

Litera

Правильная ссылка на статью:

Муромцева А.О. Образы животных в поэзии Алины Подгорновой // Litera. 2025. № 12. С. 303-312. DOI: 10.25136/2409-8698.2025.12.73216 EDN: YZTXAC URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=73216

Образы животных в поэзии Алины Подгорновой

Муромцева Алёна Олеговна

студент; кафедра финно-угорской филологии; Санкт-Петербургский государственный университет

430005, Россия, республика Мордовия, г. Саранск, ул. Большевикская, 68, оф. 513

✉ alena.muromczewa@yandex.ru



[Статья из рубрики "Символизм"](#)

DOI:

10.25136/2409-8698.2025.12.73216

EDN:

YZTXAC

Дата направления статьи в редакцию:

31-01-2025

Дата публикации:

05-01-2026

Аннотация: Художественный мир поэзии любого автора определен рядом факторов: мироощущением самого поэта, его восприятием действительности, взаимосвязями с окружающим пространством, ценностными приоритетами, этическими принципами, что обуславливает не только его творческую мирореальность, но и систему устойчивых образов и мотивов в его произведениях, которые, в свою очередь, позволяют раскрыть специфику художественного метода писателя. В лирическом тексте экспрессивным средством выражения авторских интенций являются образы животных, наделяемые символической нагрузкой, семантической многоплановостью, оценочной ролью, создающие подтекстовое пространство произведения. Изучение функционально-смысловой значимости анималистических образов – продуктивная исследовательская стратегия, позволяющая представить объективную картину уровня развития и национального-эстетического своеобразия художественного дискурса в целом. Данная научная проблема на материале мордовского женского творчества до настоящего

времени не нашла научного решения. В связи с этим интересно проследить частотность, символическую нагрузку, традиционную семантику и авторское прочтение образов животных в произведениях авторов-женщин. Научно значимо описание анималистических образов в поэзии эрзянского автора Алины Подгорновой, представительницы постмодернизма. Предметом исследования в статье являются функционально-семантические особенности образов животных и насекомых в стихотворениях и баснях автора. Материал статьи составили стихотворения из сборников А. Подгорновой «Марямга» («Вслух»), «Кроме рифм», «Мель» («Мысль»). Методологическую основу работы определяет метод целостного анализа художественного текста, посредством которого описываются структурно-содержательные компоненты лирического произведения, раскрывается смысловая и символическая организация поэтического образа. Научная новизна исследования определяется тем, что аспекте анималистической образности стихотворения А. Подгорновой анализируются впервые. В статье утверждается, что в лирике автора представлены разнообразные образы животных (тигр, собака, кошка, конь, змей, собирательный образ диких зверей), насекомых (муравей, бабочка, божья коровка, паук, пчелы), обладающие символическим смыслом, соотносимым с устоявшимся в мировой культуре значением, при этом наблюдается индивидуально-творческая интерпретация образов, наделяемых оригинальными семантическими оттенками и коннотациями в соответствии с авторским мироощущением, постмодернистским взглядом на современную действительность. Образы животных в стихотворениях и баснях А. Подгорновой отражают эмоционально-психологическое состояние лирического субъекта, выполняют концептуальную роль, создают глубокий подтекст, передают специфику творческой мирореальности автора.

Ключевые слова:

мордовская женская лирика, женское творчество, стихотворение, басня, А. Подгорнова, образы животных, анималистическая образность, мотив, символика, семантика

Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 24-28-00098 «Мордовская женская литература: специфика репрезентации гендерной картины мира, национально-художественное своеобразие», <https://rscf.ru/project/24-28-00098/>.

В современном отечественном литературоведении вопросы семантики и функциональной роли анималистической образности в структуре художественного текста основательно изучены как на материале творчества конкретного автора [2; 6; 13; 14], так и отдельной литературы, периода или течения [3; 9; 16]. Интересные подходы к научному осмыслению типологии образов животных, оригинальные положения, умозаключения представлены в работах молодых исследователей [5; 7; 15]. По утверждению ученых, образы животных в литературе – это «зеркало гуманистического самосознания» [2, с. 21], они передают «особое авторское мировоззрение, оригинальность его образного мышления», наполняют произведение «экспрессией образного и эмоционально-оценочного характера» [6, с. 204], выступают «центральной фигурой текста и конструктивной основой его идейно-художественного содержания, ...определяющей творческую философию» автора [13, с. 215], становятся «важнейшими элементами сакральной географии» писателя [14, с. 25]. В последние годы формируется антропологическая концепция анималистики, основанная на «особом антропоморфном восприятии животных», «включающая в себя самые различные подходы к осмыслению взаимоотношений человека и животного» [17, с.

[1071](#). При этом метафоризация животного достигает абсолютного предела: оно становится своеобразной мерой человечности, духовного и нравственного потенциала общества, способом осмысления социальных проблем современности.

В мордовской литературе анималистическая образность проходит определенный путь развития от описания зооморфных черт животного до его антропоморфного восприятия, наделения глубокой символической семантикой, оценочной ролью, концептуальной нагрузкой. К примеру, в романе А. Доронина наделенная разумом старая волчица Керязь Пуло «участвует в сюжетном развитии непосредственно и активно, выступает в не характерной для хищника роли жертвы, ...воспринимается символическим выражением архетипического женского начала, демонстрирует пример материнской самоотверженности» [\[18, с. 177\]](#). В рассказе Т. Барговой «Судьба» образ котенка становится предвестником будущего героини, в романе Е. Четвергова «Ванечка» посредством антропонимического образа коровы Сюракш осмысливаются, оцениваются причины моральной деградации личности и общества в целом. Несмотря на семантическую многоплановость, функциональную значимость образов животных в произведениях мордовских писателей, проблема анималистической образности в структуре литературного текста оказывается на периферии научных интересов национальных исследователей, о чем свидетельствует небольшое количество опубликованных работ [\[4; 18; 19\]](#). Мордовская женская поэзия начала XXI века также не исследована в аспекте заявленной проблемы, исключение составляет статья С. В. Шеяновой [\[19\]](#), в которой предметом исследования является «комплекс флористических и фаунистических образов в женском поэтическом дискурсе, их семантико-структурные особенности, эстетические функции», отмечается, что «образы животных в лирических текстах авторов-женщин не являются доминирующими, но наделяются оригинальной символической знаковостью» [\[19, с. 128, с. 132\]](#).

На наш взгляд, изучение анималистического контекста представляется важным для выявления как специфики авторского мировидения, его творческой картины мира и человека, так и общих тенденций эволюционирования литературного дискурса. Актуальность нашей статьи обусловлена необходимостью исследования до настоящего времени не изученной анималистической образности в поэзии эрзянского автора Алины Подгорновой, в которой представлены примеры оригинальной авторской интерпретации символических образов животных, птиц, насекомых.

Экспрессивные анималистические образы тигра и собаки изображены в стихотворении А. Подгорновой «Сновидение», построенном на сюрреалистичном сюжете «Собака бежит за тигром – / Бессмысленней нет сюжета» [\[10, с. 41\]](#). Архетипическое представление о собаке как символе верности, преданности в тексте разрушается, что обусловлено, на наш взгляд, постмодернистским мироощущением автора, его стремлением изменить сложившиеся стереотипы и понятия. Домашнее животное, традиционно считавшееся хранителем дома, своего хозяина, превращается в дикого зверя, преследует тигра, желает с ним расправиться: «Собака рычит, зверея, / Бежишь, да не удерешь!» [\[10, с. 41\]](#). В авторской интерпретации образ собаки получает негативную коннотацию, что передается посредством уничижительных обращений, ироничной интонации: «Пёс, принимай погоню, / Пёс, отведай-ка мсть!» [\[10, с. 41\]](#). Образ тигра не подвергается символической трансформации, в произведении он сохраняет традиционно приписываемые ему черты. Как известно, в славянской культуре он олицетворяет силу, мощь, дикую природную энергию, мудрость. В мифологии тигр часто упоминается как символ власти, его образ также ассоциируется с великими воинами и правителями. В

анализируемом стихотворении он предстает сильным, благородным, мудрым, непобедимым («тигр, танк полосатый», «тигр – он хищник», он «знает мудрость бега и боя»), воспринимается символом бессмертия («дышал – вылетала душа: одна, вторая, третья, / Сколько – не разберешь»). Однозначно, именно тигр является фаворитом лирической героини, во сне наблюдающей гонку животных, она верит, что в их схватке победу одержит тигр: «Но тигр трофеем собаки / Не будет даже во снах» [10, с. 41]. Переживания героини за тигра передаются посредством восклицательной интонации, риторических обращений: «Тигр! Ты же не трус?! / Что тебе зуб собаки? / Да комариный укус!» [10, с. 41]. На наш взгляд, в анализируемом стихотворении «образы животных выступают некой поэтической условностью» [9, с. 88], за животным миром легко угадывается человеческое общество, а гонка животных символизирует противоречивые реалии современной действительности: сложность коммуникации и взаимодействия в социуме, преследование эгоистичных целей, безрассудное стремление обойти другого любой ценой.

Как известно, мифологический образ Змея, в христианской легенде искушителя, несет в себе негативную коннотацию, что соотносится и с этническим восприятием этого персонажа. По утверждению исследователей, «отрицательным персонажем мордовской сказки, врагом людей является змея, отождествляющая силы зла» [4, с. 243]. В стихотворении А. Подгорновой «Ересёнок» образ Змея трансформируется и теряет архетипическое негативное значение. Согласно библейскому сюжету, Змий-искуситель в саду Эдема вьется вокруг ствола Древа познания добра и зла, наделяется амбивалентными чертами: с одной стороны, символизирует мудрость, живучесть, бессмертие, с другой стороны – становится эмблемой коварства, зла, двуличия, лукавства, лести. Эрзянская поэтесса по-своему обыгрывает архаический сюжет: «Стрелки на ветках зреют вместо яблок. / Змей в недоумении. / Ева хохочет: стрелки острием вверх, / А она и так наверху, ей выше некуда» [10, с. 47]. Она сохраняет пространственно-временной континуум мифа, однако Змей в ее произведении предстает наивным, недоумевающим, обманутым Евой, не искушителем, а жертвой: «Там растут яблоки, можно их рвать, / Нужно только одеться, и непонятно, почему / Нельзя было есть яблоки и одеваться, / И Змей не понимал. / Он просто поменял направления...» [10, с. 47]. Ева в авторской интерпретации смела, решительна, инициативна: «Поднимается, смахивает тучи рукавом, как пыль, / И говорит: «А теперь мы будем смотреть, как цветут яблоки» [10, с. 47]. Она не только обманом заставила Змея спуститься с дерева, и ему «пришлось остаться внизу и растить сады» [10, с. 47], но и определяет миропорядок. В данном стихотворении посредством архетипических образов имплицирована авторская феминистическая концепция, основанная на утверждении особой роли женщины в социуме.

Справедливо утверждение исследователей о том, что в настоящее время «эмоционально-оценочная функция анималистики дополняется экологической интенцией, она становится своеобразной ареной философских раздумий о мире природы и человека в нем, способом репрезентации авторской рефлексии данного комплекса вопросов, средством экспликации сложных проблем современности» [18, с. 175]. В стихотворении А. Подгорновой «Милосердие» посредством анималистического образа актуализируются насущные аспекты современного социума, в частности вопросы морального разложения общества, доминирование пессимистичных настроений, негативных интенций, потребительское отношение к природе. В анализируемом произведении поэтесса обогащает традиционную семантику собаки как друга человека дополнительным смыслом

– она символизирует милосердие самой героини: «Бедный пес, лежащий у предсердия – / Один воин / Скалится у сердца милосердие» [10, с. 56]. Собака становится частью эмоционального мира героини, воплощением ее внутренней энергии, этических принципов, моральных убеждений («И словно просвечивает кожа, / В моей груди / Призывно светится конура / Милосердие»), в какой-то момент они слагаются в матрешку («И все видят ее (конуру – А. М.), а в ней – песика, / А в нем – меня» [10, с. 56]). Животное отражает эмоционально-психологическое состояние героини, ее переживания: «Столько в мире страждущих и тонущих / вне помощи, / Что мой пес всегда у следа стонущих. / Нюх в тонусе» [10, с. 56]. Готовность внутреннего «песика» прийти на помощь становится символическим воплощением душевной силы героини, ее готовности реагировать на нужды окружающих. Таким образом в данном стихотворении образ «лежащего у предсердия» «бледного пса» становится оригинальным средством отражения авторской гуманистической концепции.

В произведении «По-хозяйски» мотив кратковременной любви перемежается с мотивом стихотворчества. Любовь не служит вдохновением для героини, «хозяйской рукой» наводит свои порядки в ее жизни, уничтожая творческие идеи: «Любовь пришла, огляделась. / Сказала: «Это не дело!» / Взяла метлу и совочек, / Эту мысль – в уголок, / Эту – поближе к двери, / Эту – в печь, чтобы сгорели! / Эти – в сушку по паре» [10, с. 100]. Творчество важно для лирической героини, но часто она испытывает кризис, «накати-горе» сковывает ее, окружающий мир не вдохновляет: «Прошу я себя: пиши! / А образов – ни души» [10, с. 100]. Образ кошки, упоминаемый в тексте, наделяется полисемантической нагрузкой: отражает атмосферу стихотворчества, имплицитно эмоциональное состояние лирической героини, наполняется оригинальным символическим значением, концептуальным смыслом: «И носится звуков сонм / Где-то под потолком, / И в нём, свободна, как кошка, / Губная звучит гармошка» [10, с. 100]. На наш взгляд, автор осознанно строит развернутую метафору на образе кошки. В ее концепции животное, воспринимаемое символом свободы мыслей, идей, дает надежду на продуктивную реализацию творческого потенциала героини, преодоление ею ненавистного «покоя», поскольку стихотворчество подобно музыке проникает во все уголки замкнутого пространства, для него нет преград и запретов. Кроме этого возникают глубокие ассоциативные связи «свободной кошки» с быстротечностью жизни, неумовимостью момента.

В стихотворении А. Подгорновой «Вместо некролога», построенном в форме воспоминания об ушедшем друге, драматический пафос усиливает образ коня. Как известно, он является частотным в творчестве русских поэтов. К примеру, в произведениях С. Есенина образ коня воспринимается «символом старой патриархальной деревни» [7]. У А. Подгорновой с конем также ассоциируется деревенский быт, образ жизни сельчанина: «...Зима, по колени снег, / Он в санях, торопит коня, а я... / Я пытаюсь «поймать» его легкий бег...» [10, с. 103]. Автор транслирует тесную связь животного с хозяином, что неслучайно, поскольку в этнических представлениях эрзян и мокшан, он – «не только слуга, пахарь, но и кормилец, близкий друг» [4, с. 242]. После ухода героя погибает и его конь: «А сейчас в хлеву его нет коня, / И уже не застать его самого» [10, с. 103]. У Н. Гумилёва конь ассоциируется с такими качествами, как вольнолюбие, прямота, мужественность, воспринимается «двойственным образом». С одной стороны, он «связан с темой рыцарства и рыцарской доблести, с образом всадника», с другой – «всадником может быть не светлый, а темный герой (не светлый, а темный дух)» [14, с. 19]. У А. Подгорновой

образ коня лишен мистической коннотации, его символическое содержание обусловлено реалиями современности, ответственностью человека за тех, кого приручил – домашних животных. Конь в стихотворении А. Подгорновой связан с мотивом времени: «Я пытаюсь «поймать» его легкий бег, / За что теперь и хвалю себя» [\[10, с. 103\]](#). Строки финальной строфы «Мимо кладбища он тогда с конем, / Потревожив снег, проложил свой путь» [\[10, с. 103\]](#) вызывают глубокие раздумья онтологического содержания, транслируют мысль о скоротечности человеческой жизни, невозможности остановить ход времени, повернуть его вспять.

В стихотворении «Я выпущу тебя в прекрасный мир» с посвящением «Сыну Тимуру» обрисована суровая, морально разлагающаяся, противоречивая действительность, с которой придется столкнуться ребенку, когда он вырастит. Мать готовила его к тому, что «выпустит в прекрасный мир, / Не знающий губительного гнева. ...На свет такой, что солнце удивится. / ...Здесь не встретит запертых дверей / И не услышит бреда духовидцев» [\[12, с. 29\]](#). Однако эта утопическая модель общества не соответствует действительности. Ребенку придется осознать, что «этот мир – не драгоценный рай», «он холоден и темен, / И ждет потопа» [\[12, с. 29\]](#). Социальная разобщенность общества передается фразой «рай, но не для всех и сразу» в избытке – запертых дверей, / Как с врагами, нужно с ними бороться» [\[12, с. 29\]](#). Однако наибольшее зло в жизни исходит от самих людей, поскольку они, «отделившись от зверей, / На новый лад сумели озвериться» [\[12, с. 29\]](#). Собирательный образ диких зверей, враждебных человеку, ассоциируется с человеческим обществом. Личности небезопасно в современном мире, он может быть «растерзан» толпой, как стаей зверей. Сравнение современного социума с животным миром придаёт ему негативную коннотацию. В авторской концепции общество постепенно теряет духовно-нравственные ориентиры, превращается в мир зверей с суровыми условиями, где выживает лишь сильная особь, а борьба является естественным процессом. Мировопорядок становится хрупким, нестабильным. Собирательный образ зверей в анализируемом стихотворении выступает средством образного отражения постмодернистского мироощущения автора, способствует художественной актуализации реалий современной действительности.

Кроме анималистических образов в лирике А. Подгорновой находим образы насекомых – бабочки, муравья, пчел, божьей коровки, паука. В стихотворении «Коровка» изображена божья коровка. Насекомое поражает лирическую героиню своими действиями («божья коровка вверх по рясе по паде идет»), хрупкостью («медленно вверх плыла красная точка, маленькая мишень»), упорством, бесстрашием («и семенит, как ни трудно, она вверх»). В христианстве божья коровка символизирует покровительство высших сил, воспринимается своеобразным проводником между Богом и людьми (что транслируется и названием насекомого), земной и небесной ипостасью, миром живых и мертвых. Героиня внимательно наблюдает за тем, как это маленькое существо, не нарушая спокойствия, «тихо под всхлипы баб» пытается покорить «вершину, скорбнейшую из всех». Однако все завершается трагически: «Одной старушке стукнуло в котелок, / Что на попе сидит, верно, самый черт, / Иначе кто сумеет мне объяснить, / Зачем она, брезгливо рукой смахнув, / На божью коровку вздумала наступить, / Какую за ней узрела она вину?!» [\[10, с. 105\]](#). Женщина, которая слушала проповеди священника о духовном, милосердии, сострадании, на задумывается над убийством насекомого, что свидетельствует о черствости людей, скудности их экологического сознания. Автор имплицитно оригинальную интерпретацию божьей коровки как символа возрождения природы и обновления внутренних ресурсов человека: «Еще весна одной ногою в зиме, / Еще не

ставит капельницы тепло, / Но божья коровка воскресла уже. А мне / Стало как будто легче, и отлегло» [\[10, с. 104\]](#). Посредством образа божьей коровки А. Подгорновой удалось придать стихотворению глубокий онтологический, экзистенциальный смысл, сопоставить философию жизни человека и короткое существование насекомого. В связи с этим справедливо утверждение о том, что «насекомые становятся универсальным средством образного отражения постмодернистского мироощущения поэтессы, поскольку интегрируют в себе хаотичность, хрупкость, нестабильность современного миропорядка» [\[19, с. 134\]](#).

Стихотворение «Бабочки» по пафосу, высокопарной лексике («изумительные изваянья», «весеннее покаянье») напоминает гимн этим насекомым. Лирическую героиню поражает изящество, хрупкость «сонных бабочек», их уникальность («их крыльями сотканная траектория»). Насекомые ассоциируются с наступлением весны, когда всё в окружающем мире преобразуется, обновляется: «Ваши крылья, как пара тапочек, / На пороге весны застряли... / Я взяла вас в ладошку скомканную, Я отправила вас в весну» [\[11, с. 130\]](#). В стихотворении поэтесса делает акцент на первой строке: «Откуда вернулись вы, сонные бабочки?» [\[11, с. 130\]](#). Этот вопрос «побуждает читателя задуматься об истоках, формах бытия на земле» [\[19, с. 134\]](#). В нашем сознании бабочки ассоциируются с красотой, легкостью. В произведении они способствуют лирической героине обрести душевное спокойствие, гармоничное сосуществование с природой. Автору важно передать впечатления от насекомых, погружение в их стихию. На наш взгляд, А. Подгорнова осознанно ограничивается изображением природного мира, не транслирует социальные проявления, в таком случае лирический дискурс потребовал бы контрастных маркеров. Произведение вызывает глубокую рефлексию читателя, разнообразные ассоциативные ряды.

Басня А. Подгорновой «Коткудавт ды Узере» («Муравьи и Топор») недвусмысленно отсылает к басне И. Крылова «Стрекоза и Муравей», определяемой исследователями как «текст, архетипический для русского самосознания» [\[8, с. 135\]](#). В произведении эрзянского автора традиционный басенный персонаж Муравей, символизирующий трудолюбие, домовитость, хозяйственность, заботливость, получает оригинальную авторскую интерпретацию: наделяется отрицательными чертами, символизирует неоправданную агрессию, непонимание среди людей, вражду и разобщенность в обществе, вызывает негативные эмоции. Эгоистичные, высокомерные муравьи становятся антиподом героя указанной басни И. Крылова. Таким образом, «законы ожидания привычного содержания аллегории оказываются нарушены» [\[1, с. 24\]](#). При этом А. Подгорнова сохраняет жанровый канон басни – его «нравственный кодекс», воспитательная, коммуникативная функции жанра полноценно реализованы. В трансформации крыловской традиции прослеживается ее развитие и обогащение, не зря исследователи предостерегают от «консервации басенной формы и содержания, что ведет к деградации жанра» [\[8, с. 134\]](#). Автор наследует не только простоту стиля басни, но и его ироничность, осмеяние социальных пороков. Законы сосуществования в муравейнике соотносимы с человеческим обществом: «Целый день копошились в своих заботах. / И когда им приходилось собираться вместе, / Вели себя хорошо, даже не дрались особо. // Из соседнего муравейника брали себе жен. // Каждый копил добро-богатство, / Жили спокойно и спокойно размножались» *Чинь-чоп баксорясть эрьвась эсь мелявкссо. / Ды зярдю савкшнось сынненст вейсэ улемс, / Пря кирдсть вадрясто, натой, пек эзть тюре. // Шабра пизэстэ сайнест эстест полат. // Эрьвась ули-парыне састо таштась, / Эрясть стамбарнэ ды стамбарнэ раштасть* [\[10, с. 37. Перевод здесь и далее](#)

подстрочный. Наш. – А. М.]. Неожиданно возникшая опасность в виде рубившего лес Топора заставила муравьев повести себя по-разному: одни «день-ночь горькими слезами заливаются» *‘чинек-венек пси сельведьсэ авардить’*, другие «высоко стали носит свои головы / И думать, что они лучше соседей» *‘кармасть верьга кандомо эсест прятнень / Ды арсеме, прок сынъ шабрадост ламоксть седе вадрят’* [10, с. 38]. Так муравьиное общество разделилось на «хороших» и «плохих». «Хорошие» проявляли себя во всем – давали советы при возведении жилья (но оно сразу же разрушалось), во время праздника выступали с трибун с бесполезными речами, называли жителей муравейника «друзьями», «братьями-сестрами», «у самих взгляд – словно крапива» (*‘эсест вановтост – кода пиципалакс’* [10, с. 38]), а «плохие» слушали их, не в состоянии возразить. Пока глупые («в головах пустые ветры» *‘прясост чаво вармат пувить’*), безынициативные («словно в грязной воде бултыхаются» *‘теке бутрав ведьсэ ботыть’*), самолюбивые, эгоистичные («отворачивали друг от друга носы» *‘пурдтнестъ вейкест-вейкест эйтэ судост’*) муравьи размышляли о пустых проблемах, не могли прийти к единому решению, Топор разнес их жилище. А. Подгорнова транслирует басенный «нравственный кодекс» без декларативности, жесткой назидательности. Авторская апелляция к басне, классическим басенным персонажам обусловлена потребностью постмодернистской рефлексии формы и содержания канонического жанра, критической реакцией на жизнь и нравы современного общества.

Таким образом, анималистическая образность является неотъемлемой составляющей творческой картины мира А. Подгорновой. Посредством анималистических образов она экспрессивно передает интенции лирической героини, отражает признаки современности, оценивает нравственно-этическое состояние личности и общества в целом, осмысливает глубокие онтологические вопросы. Творческая интерпретация образов обусловлена постмодернистским мироощущением поэта, его критическим мировосприятием, способствует формированию особого авторского стиля.

Библиография

1. Антонов Ю. Г., Шеянова С. В. Современная мордовская литература: синтез традиций и новаторства (на материале изданий 2016 г.) // Финно-угорский мир. 2017. № 2 (31). С. 20–29. URL: <https://csfu.mrsu.ru/arh/2017/2/20-29.pdf> (дата обращения: 04.01.2025)
2. Божкова Г. Н., Бубеков И. Д. Анималистические образы в поэмах М. И. Цветаевой «Егорушка» и «Красный бычок» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2016. № 2-2(56). С. 21–23.
3. Брусиловская Л. Б. Образ кота как другого в русской поэзии: от классики XIX в. к «оттепели» XX в. // Верхневолжский филологический вестник. 2022. № 2 (29). С. 238–243. URL: <https://vv.yspu.org/wp-content/uploads/sites/4/2022/07/VFV-№2-2022-GOTOVO-238-243.pdf> (дата обращения: 17.01.2025)
4. Водясова Л. П., Уткина Т. В. Номинации животных и птиц и их символическое представление в мордовских литературных сказках // Вестник Южно-Уральского государственного гуманитарно-педагогического университета. 2012. № 11. С. 238–246.
5. Иванова Е. И. Анималистические темы в творчестве Б. А. Ахмадулиной: кошка, рысь, лев // Смоленский филологический сборник. 2022. № 14. С. 120–129.
6. Киселева Н. М., Горшенина Я. Л., Полуйкова С. Ю. Авторская интерпретация анималистических образов в романе Э. М. Ремарка «Черный обелиск» // Современное педагогическое образование. 2021. № 12. С. 204–208.
7. Копырюлин С. В. Анималистические образы в лирике С. А. Есенина: образ коня // Молодой ученый. 2018. № 28 (214). С. 107–109.
8. Мартыанова И. А. Басенный «нравственный кодекс» И. А. Крылова и современная

- русская литература: интертекстуальные связи // Вестник Череповецкого государственного университета. 2019. № 6 (93). С. 132–141.
9. Пепеляева С. В., Шиженский Р. В. Особенности функционирования анималистических образов в художественном творчестве представителей современного языческого движения // Вестник славянских культур. 2020. Т. 55. С. 80–92.
10. Подгорнова А. Кроме рифм. Саранск, 2016. 144 с.
11. Подгорнова А. Марямга (Вслух). Саранск, 2013. 160 с.
12. Подгорнова А. Мель (Мысль). Саранск: «Красный Октябрь», 2021. 112 с.
13. Пяткин С. Н. «...Моей юности друг»: образ собаки в лирике С. А. Есенина // Научный диалог. 2019. № 11. С. 215–226. URL: <https://www.nauka-dialog.ru/jour/article/view/1447/1243> (дата обращения: 18.01.2025)
14. Раскина Е. Ю. Образы-символы животных в творчестве Н. С. Гумилева // Вестник Московского информационно-технологического университета – Московского архитектурно-строительного института. 2019. № 1. С. 18–25.
15. Савина О. В. Семантика образов животных и птиц в книге Н. С. Гумилева «Жемчуга» // Уральский филологический вестник. Серия: Драфт: молодая наука. 2019. № 4. С. 112–121.
16. Хаджакаева А. М. Анималистическая концепция в кумыкской детской поэзии XX века // Мир науки, культуры, образования. 2018. № 6 (73). С. 458–461.
17. Шастина Е. М., Сейбель Н. Э. Анималистические образы в прозе Э. Канетти и А. П. Платонова // Научный диалог. 2017. № 1. С. 105–116. URL: <https://www.nauka-dialog.ru/jour/article/view/277/126> (дата обращения: 07.01.2025)
18. Шеянова С. В. Анималистические образы в прозе мордовского писателя А. Доронина // Вестник НИИ гуманитарных наук при Правительстве Республики Мордовия. 2024. Т. 16, № 2. С. 173–186.
19. Шеянова С. В. Природная образность в эрзянской женской лирике // Вестник угроведения. 2024. Т. 14. № 1 (56). С. 128–136. URL: https://vestnik-ugrovedenia.ru/sites/default/files/vu/s._v._sheyanova_8.pdf (дата обращения: 16.01.2025)

Результаты процедуры рецензирования статьи

Рецензия выполнена специалистами [Национального Института Научного Рецензирования](#) по заказу ООО "НБ-Медиа".

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов можно ознакомиться [здесь](#).

Статья «Образы животных в поэзии Алины Подгорновой» написана на основе литературного материала, который отличается несомненной научной новизной. Автор статьи анализирует становящийся литературный процесс, более того – творчество молодого поэта, который пишет на двух языках: русском и эрзянском. При этом поэт, который получил известность, активно печатается и воспринимается как один из самых ярких авторов в своем поколении. Необходимо отметить, что творчество Алины Подгорновой уже не раз становилось объектом изучения ученых – ее лирике посвящен ряд исследований разных авторов. В частности, рассматривались времена года в произведениях поэтессы, особенности ее поэтической системы, репрезентация лирического «я». Таким образом, данное исследование углубляет представления о художественном мире поэта, специфике его образности.

В центре внимания автора данной статьи – анималистические образы в творчестве Алины Подгорновой. И данный ракурс исследования выбран не случайно. По мнению автора статьи, в лирике поэтессы «представлены примеры оригинальной авторской

интерпретации символических образов животных, птиц, насекомых». Этот тезис и раскрывается в ходе анализа. Методологическим основанием для анализа стало восприятие творчества Алины Подгорновой как постмодернистского, а потому детально рассматривается ее взаимодействие с различными культурными традициями (христианской и языческой прежде всего), вскрываются общекультурные и специфические для ее художественного мира и национальной культуры контексты.

Автор статьи дает репрезентативный обзор произведений, в которых значимую роль отводится образам животных, обыгрываются в том числе архаические «зоологические», анималистические сюжеты, вместе с этим автор прослеживает, как Алина Подгорнова трансформирует традиционный жанр басни.

Материалом для анализа стали следующие стихотворения: «Сновидение», «Ересёнок», «Милосердие», «По-хозяйски», «Вместо некролога», «Я выпущу тебя в прекрасный мир», «Коровка», «Бабочки», «Коткудавт ды Узере» («Муравьи и Топор»). Были рассмотрены экспрессивные анималистические образы тигра и собаки в стихотворении А. Подгорновой «Сновидение», построенном на сюрреалистичном сюжете, образ Змея (при его анализе показано, как в нем сочетаются универсальные и национальные смыслы), божьей коровки, коня, муравья и др.

В процессе чтения статьи складывается впечатление, что Алина Подгорнова создает стихотворения с явным притчевым началом. Анималистические сюжеты у нее вырастают часто из конкретного наблюдения, но затем возникают метафорические переносы, сюжет символизируется, а ситуация «из жизни» расширяет свой смысл. Очень ярко это проявляется, например, в стихотворении «Коровка».

В статье отчетливо сформулирована цель исследования, которая полностью реализована. Структура статьи логична – автор последовательно рассматривает значимые для художественного мира Алины Подгорновой образы животных. В работе последовательно выдержан научный стиль. В качестве методологической базы использованы труды ученых, посвященные творчеству других авторов, что позволяет обозначить значимые культурные и литературные контексты.

Статья рекомендуется к публикации.