

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК  
ИНСТИТУТ ФИЛОСОФИИ

ФИЛОЛОГИЯ  
*научные исследования*

*AURORA Group s.r.o.*  
*nota bene*

[www.aurora-group.eu](http://www.aurora-group.eu)  
[www.nbpublish.com](http://www.nbpublish.com)

## Выходные данные

Номер подписан в печать: 06-06-2023

Учредитель: Даниленко Василий Иванович, w.danilenko@nbpublish.com

Издатель: ООО <НБ-Медиа>

Главный редактор: Шереметьева Елена Сергеевна, доктор филологических наук,  
e.sheremetyeva@gmail.com

ISSN: 2454-0749

Контактная информация:

Выпускающий редактор - Зубкова Светлана Вадимовна

E-mail: info@nbpublish.com

тел.+7 (966) 020-34-36

Почтовый адрес редакции: 115114, г. Москва, Павелецкая набережная, дом 6А, офис 211.

Библиотека журнала по адресу: [http://www.nbpublish.com/library\\_tariffs.php](http://www.nbpublish.com/library_tariffs.php)

## Publisher's imprint

Number of signed prints: 06-06-2023

Founder: Danilenko Vasiliy Ivanovich, w.danilenko@nbpublish.com

Publisher: NB-Media ltd

Main editor: Sheremet'eva Elena Sergeevna, doktor filologicheskikh nauk,  
e.sheremetyeva@gmail.com

ISSN: 2454-0749

Contact:

Managing Editor - Zubkova Svetlana Vadimovna

E-mail: info@nbpublish.com

тел.+7 (966) 020-34-36

Address of the editorial board : 115114, Moscow, Paveletskaya nab., 6A, office 211 .

Library Journal at : [http://en.nbpublish.com/library\\_tariffs.php](http://en.nbpublish.com/library_tariffs.php)

## РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ

**Куделин Александр Борисович** — академик Российской академии наук, заместитель академика-секретаря Отделения историко-филологических наук РАН, директор Института мировой литературы имени М. Горького РАН, член Европейской ассоциации арабистов и исламоведов. 121069, Россия, г. Москва, Поварская, 25а.

**Лободанов Александр Павлович** — доктор филологических наук, профессор, декан Факультета искусств Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова. 125009, Россия, г. Москва, ул. Б. Никитская, 3 строение 1.

**Герра Ренэ** — доктор филологических наук, профессор Университета Ниццы, почетный академик Российской академии художеств, создатель и руководитель Ассоциации по сохранению русского культурного наследия во Франции (г. Ницца, Франция). 24, Avenue des Diables Bleus, 06101 Nice, France.

**Строев Александр Федорович** — доктор филологических наук, заведующий кафедрой сравнительного литературоведения Университета Париж-III (Новая Сорbonна) (Париж, Франция) IRCAV/Sorbonne Nouvelle, 13 rue Santeuil, 75005 Paris, France.

**Гусейнов Малик Алиевич** — доктор филологических наук, заведующий отделом литературы, Институт языка, литературы и искусства им. Г. Цадасы Дагестанского научного центра Российской академии наук, 367025, г. Махачкала, ул. М. Гаджиева, 45, [malik60@list.ru](mailto:malik60@list.ru)

**Тимощук Алексей Станиславович** — доктор философских наук, доцент, профессор кафедры гуманитарных и социально-экономических дисциплин Владимирского юридического института ФСИН России, 600020, Владимир, ул. Большая Нижегородская, 67-е, [human@vui.vladinfo.ru](mailto:human@vui.vladinfo.ru)

**Федоровская Наталья Александровна** — доктор искусствоведения, доцент, директор департамента искусств и дизайна Дальневосточного федерального университета, 690091, г. Владивосток, о. Русский, пос. Аякс, кампус Дальневосточного федерального университета, корп. G, ауд. 357, [fedorovskaya.na@dvgfu.ru](mailto:fedorovskaya.na@dvgfu.ru)

**Смирнов Алексей Викторович** — доктор философских наук, доцент, Санкт-Петербургский государственный университет, 199034, г. Санкт-Петербург, Менделеевская линия, 5, [darapti@mail.ru](mailto:darapti@mail.ru)

**Ковалева Светлана Викторовна** — доктор философских наук, доцент, Костромской государственный университет, профессор кафедры философии, культурологии и социальных коммуникаций, 156005, г. Кострома, ул. Дзержинского, 17, [cultural@kstu.edu.ru](mailto:cultural@kstu.edu.ru)

**Гиренок Федор Иванович** — доктор философских наук, профессор, заместитель заведующего кафедрой философской антропологии и комплексного изучения человека Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова.

**Кофман Андрей Фёдорович** — доктор филологических наук, заведующий отделом литератур стран Европы и Америки Учреждения Российской академии наук Института мировой литературы РАН им. А.М. Горького.

**Лекторский Владислав Александрович** — доктор философских наук, профессор, академик

Российской академии наук, заведующий сектором теории познания учреждения Российской академии наук Института философии РАН.

**Неретина Светлана Сергеевна** — доктор философских наук, главный научный сотрудник Учреждения Российской академии наук Института философии РАН.

**Разлогова Елена Эмильевна** — доктор филологических наук, доцент, ведущий научный сотрудник Научно-исследовательского вычислительного центра МГУ им. М. В. Ломоносова

**Резник Юрий Михайлович** — доктор философских наук, профессор, главный научный сотрудник Учреждения Российской академии наук Института философии РАН, шеф-редактор журнала «Личность. Культура. Общество».

**Россиус Андрей Александрович** — доктор филологических наук, профессор кафедры классической филологии Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова, и.о. главного научного сотрудника Учреждения Российской академии наук Института философии РАН.

**Соловьев Эрих Юрьевич** — доктор философских наук, профессор, главный научный сотрудник Учреждения РФ Института философии РАН.

**Чумakov Александр Николаевич** — доктор философских наук, профессор, Первый вице-президент Российского философского общества

**Вартанова Елена Леонидовна** — доктор филологических наук, профессор, декан факультета журналистики Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова, президент НАММИ.

**Гирин Юрий Николаевич** - доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, ИМЛИ РАН.

**Безруков Андрей Николаевич** - кандидат филологических наук, доцент, Башкирский государственный университет (Бирский филиал).

**Бичарова Мария Михайловна** - кандидат филологических наук, доцент кафедры гуманитарных дисциплин и английского языка, Каспийский институт морского и речного транспорта.

**Воробей Инна Александровна** - кандидат филологических наук, доцент, кафедра немецкого языка, БУ ВО ХМАО - Югры "Сургутский государственный университет".

**Зыкин Алексей Владимирович** - кандидат филологических наук, доцент, кафедра иностранных языков, федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования Санкт-Петербургский государственный аграрный университет.

**Левит Светлана Яковлевна**— ведущий научный сотрудник отдела культурологии ИНИОН РАН, кандидат философских наук, главный редактор, руководитель и автор проектов «Лики культуры», «Российские Пропилеи», «Книга света», «Summa culturologiae», «Humanitas», «Зерно вечности», «Культурология. XX век», «Письмена времени», а также энциклопедий по культурологии и истории культуры.

**Козлов Михаил Николаевич** - доктор исторических наук, профессор, кафедра "Исторические философские и социальные науки". Севастопольский государственный

Исторические, философские и социальные науки, гуманитарные и социальные науки.  
университет.

**Тищенко Наталья Викторовна** – доктор культурологии, ФГБОУ ВО «Саратовский государственный технический университет имени Гагарина Ю.А.», профессор кафедры истории Отчества и культуры, 410004 г. Саратов, ул. Политехническая, 17, [mihailovan@inbox.ru](mailto:mihailovan@inbox.ru)

**Кьюцци Паоло** — профессор факультета этнологии и антропологии Флорентийского университета (г. Флоренция, Италия). Università degli Studi di Firenze - P.zza S.Marco, 4 - 50121 Firenze – Centralino, Italy.

**Ершова Галина Гавриловна** – доктор исторических наук, профессор, директор Научно-исследовательского мезоамериканского центра имени Ю. В. Кнорозова Российского государственного гуманитарного университета, директор по науке и культуре Российско-мексиканского культурного центра (г. Мерида, Мексика). 125993, Россия, ГСП-3, г. Москва, ул.Чаянова, 15.

**Жидков Владимир Сергеевич** – доктор искусствоведения, профессор, научный сотрудник Государственного института искусствознания. 125009, Россия, г. Москва, Козицкий переулок, 5.

**Леняшин Владимир Алексеевич** – академик и член Президиума Российской академии художеств, доктор искусствоведения, профессор, заведующий отделом живописи второй половины XIX – начала XXI вв. Государственного Русского музея, заслуженный деятель искусств РСФСР. 191011, Россия, г. Санкт-Петербург, Инженерная улица, 4/2.

**Вздорнов Герольд Иванович** – член-корреспондент Российской академии наук, главный научный сотрудник Государственного научно-исследовательского института реставрации. 107114, Россия, г. Москва, ул. Гастелло, 44.

**Дмитренко Татьяна Алексеевна** – доктор педагогических наук, профессор. профессор кафедры методики преподавания иностранных языков Московского педагогического государственного университета. Индекс Хирша по РИНЦ = 6 Академик Международной академии наук педагогического образования

**Дергачёва Ирина Владимировна** - доктор филологических наук, профессор кафедры "Лингводидактика и МКК", декан факультета "Иностранные языки" Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования "Московский государственный психолого-педагогический университет" 121500, Москва, ул. Василия Боталёва, 31 [dergachevaiv@mgu.ru](mailto:dergachevaiv@mgu.ru) главный редактор электронного международного научного журнала«Язык и текст»

**Консон Григорий Рафаэльевич** – доктор искусствоведения, профессор кафедры социологии и философии культуры, начальник отдела прикладной докторантury и подготовки научных кадров в докторантуре Российского государственного социального университета, член-корреспондент РАЕ, член Федерального реестра экспертов научно-технической сферы, член Российского экспертного совета библиографической и реферативной базы данных «Scopus».

**Бурукина Ольга Алексеевна** - кандидат филологических наук, доцент доцент Российского государственного гуманитарного университета, ст. исследователь Университета Вааса, Финляндия. 125993, ГСП-3, Москва, Миусская площадь, д. 6 [obur@mail.ru](mailto:obur@mail.ru)

**Водясова Любовь Петровна** - доктор филологических наук, профессор, 430033, Россия, республика Мордовия, г. Респ Мордовия, г Саранск, ул. Волгоградская, д. 106, корп. 1, кв. 29, ул. Волгоградская, 106 /1, кв. 29, [LVodjasova@yandex.ru](mailto:LVodjasova@yandex.ru)

**Габышева Луиза Львовна** - доктор филологических наук, Федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего образования «Северо-Восточный федеральный университет имени М.К. Аммосова», профессор, 677007, Россия, Саха (Якутия) область, г. ЯКУТСК, ул. Кулаковского, 42, оф. 104 а, [ogonkova-jenya@yandex.ru](mailto:ogonkova-jenya@yandex.ru)

**Гордова Юлиана Юрьевна** - доктор филологических наук, ФГБУН Институт языкоznания РАН, старший научный сотрудник сектора прикладного языкоznания, 390006, Россия, Рязанская область, г. Рязань, ул. Грибоедова, 9, кв. 4, [gordova@iling-ran.ru](mailto:gordova@iling-ran.ru)

**Дергачева Ирина Владимировна** - доктор филологических наук, Московский государственный психолого-педагогический университет, профессор, 121248, Россия, г. Москва, Набережная Тараса Шевченко, 3 корпус 2, кв. 172, [krugh@yandex.ru](mailto:krugh@yandex.ru)

**Долгенко Александр Николаевич** - доктор филологических наук, Московская академия Следственного комитета Российской Федерации, Заведующий кафедрой русского и иностранных языков, 128050, Россия, Москва, г. Москва, ул. Врубеля, 12, каб. 403, [adolgenko@mail.ru](mailto:adolgenko@mail.ru)

**Дубова Марина Анатольевна** - доктор филологических наук, Государственное образовательное учреждение высшего образования Московской области "Государственный социально-гуманитарный университет", профессор кафедры русского языка и литературы, 140 410, Россия, РФ область, г. Коломна, ул. Ленина, 67, кв. 100, [dubovama@rambler.ru](mailto:dubovama@rambler.ru)

**Ицкович Татьяна Викторовна** - доктор филологических наук, Уральский федеральный университет им. первого Президента России Б.Н. Ельцина, профессор, 620105, Россия, Свердловская область, г. Екатеринбург, ул. просп. Акад. сахарова, 47, кв. 73, [taniz0702@mail.ru](mailto:taniz0702@mail.ru)

**Лифанов Константин Васильевич** - доктор филологических наук, Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, профессор, 119501, Россия, г. Москва, ул. Веерная, 22, 22, корпус 2, кв. 26, [lifanov@hotmail.com](mailto:lifanov@hotmail.com)

**Овруцкий Александр Владимирович** - доктор философских наук, Южный федеральный университет, Зав. кафедрой рекламы и связей с общественностью, 344019, Россия, Ростовская область, г. Ростов-на-Дону, ул. 15 линия, 84, кв. 18, [alexow1@ya.ru](mailto:alexow1@ya.ru)

**Селендили Лемара Сергеевна** - доктор филологических наук, Федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего образования «Крымский федеральный университет имени В. И. Вернадского», профессор кафедры крымскотатарской филологии Института филологии (сп), 295007, Россия, Республика Крым, г. Симферополь, ул. Беспалова, 45-6, 214, [lemara2002@hotmail.com](mailto:lemara2002@hotmail.com)

**Семенова Валентина Григорьевна** - доктор филологических наук, Северо-Восточный федеральный университет, Заведующая кафедрой якутской литературы, доцент, 677007, Россия, Республика Республика Саха (Якутия), г. Якутск, ул. Кулаковского, 42, каб. 235, [semenova\\_ykt@mail.ru](mailto:semenova_ykt@mail.ru)

**Соколова Алина Юрьевна** - доктор филологических наук, Тверской государственный медицинский университет, профессор кафедры иностранных и латинского языков, 170005, Россия, Тверская область область, г. Тверь, ул. Благоева, 8/2, кв. 22, [alinasokolova.tver@yandex.ru](mailto:alinasokolova.tver@yandex.ru)

**Уртминцева Марина Генриховна** - доктор филологических наук, Нижегородский государственный университет им. Н.И.Лобачевского, заведующий кафедрой славянской филологии и культуры, 603005, Россия, Нижегородский область, г. Нижний Новгород, ул. Ульянова, 31-е, оф. 2, [urtminzeva@yandex.ru](mailto:urtminzeva@yandex.ru)

**Чиршева Галина Николаевна** - доктор филологических наук, ФГБОУ ИВО "Череповецкий государственный университет", профессор, 162677, Россия, Вологодская область, г. Череповец, Советский проспект, 8, каб. 601, [chirsheva@mail.ru](mailto:chirsheva@mail.ru)

**Шаронова Елена Александровна** - доктор филологических наук, Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Национальный исследовательский Мордовский государственный университет им. Н.П. Огарёва», профессор кафедры русской и зарубежной литературы, 430034, Россия, Республика Мордовия, г. Саранск, ул. Проспект 60 лет Октября, 10, кв. 24, [sharon.ov@mail.ru](mailto:sharon.ov@mail.ru)

**Шатилова Любовь Михайловна** - доктор филологических наук, Государственное автономное образовательное учреждение высшего образования города Москвы "Московский городской педагогический университет", профессор, Государственное образовательное учреждение высшего образования Московской области "Государственный гуманитарно-технологический университет", профессор, 143980, Россия, Московская область, г. Балашиха, ул. Корнилова, 30, кв. 133, [shatilova-79@mail.ru](mailto:shatilova-79@mail.ru)

**Шереметьева Елена Сергеевна** - доктор филологических наук, Дальневосточный федеральный университет, профессор кафедры русского языка и литературы, 690105, Россия, Приморский край, г. Владивосток, ул. Русская, 47, кв. 30, [e.sheremetyeva@gmail.com](mailto:e.sheremetyeva@gmail.com)

**Шукров Дмитрий Леонидович** - доктор филологических наук, Ивановский государственный химико-технологический университет, заведующий кафедрой истории и культурологии, 153511, Россия, Ивановская область область, г. Кохма, ул. Ивановская, 92, кв. 35, [shoudmitry@yandex.ru](mailto:shoudmitry@yandex.ru)

**Юхнова Ирина Сергеевна** - доктор филологических наук, ФГАОУ ВО "Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского", профессор кафедры русской литературы, 603105, Россия, Нижегородская область, г. Нижний Новгород, ул. Б. Панина, 4, кв. 128, [yuhnova@yandex.ru](mailto:yuhnova@yandex.ru)

**Ягафарова Гульназ Нурфаезовна** - доктор филологических наук, Уфимский федеральный исследовательский центр Российской академии наук, главный научный сотрудник, 450054, Россия, Республика Башкортостан, г. Уфа, ул. Проспект Октября, 71, каб. 410,

**Шагбанова Хабиба Садыровна** - доктор филологических наук, ФГКУ ДПО "Тюменский институт повышения квалификации сотрудников МВД России", профессор кафедры философии, иностранных языков и гуманитарной подготовки сотрудников органов внутренних дел Тюменского института повышения квалификации, 625049, Россия, г. Тюмень, ул. Амурская, д. 75 [khabiba\\_shagbanova@list.ru](mailto:khabiba_shagbanova@list.ru)



## EDITORIAL COLLEGIUM

**Kudelin Alexander Borisovich** — Academician of the Russian Academy of Sciences, Deputy Academician-Secretary of the Department of Historical and Philological Sciences of the Russian Academy of Sciences, Director of the Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, member of the European Association of Arabists and Islamic Scholars. 25a Povarskaya Street, Moscow, 121069, Russia.

**Lobodanov Alexander Pavlovich** — Doctor of Philology, Professor, Dean of the Faculty of Arts of Lomonosov Moscow State University. 125009, Russia, Moscow, B. Nikitskaya str., 3 building 1.

**Guerra Rene** is a Doctor of Philology, Professor at the University of Nice, Honorary Academician of the Russian Academy of Arts, founder and head of the Association for the Preservation of Russian Cultural Heritage in France (Nice, France). 24, Avenue des Diables Bleus, 06101 Nice, France.

**Stroev Alexander Fedorovich** — Doctor of Philology, Head of the Department of Comparative Literature of the University of Paris-III (New Sorbonne) (Paris, France) IRCAV/Sorbonne Nouvelle, 13 rue Santeuil, 75005 Paris, France.

**Huseynov Malik Alievich** – Doctor of Philology, Head of the Literature Department, Institute of Language, Literature and Art named after G. Tsadasa Dagestan Scientific Center of the Russian Academy of Sciences, 367025, Makhachkala, M. Gadzhieva str., 45, [malik60@list.ru](mailto:malik60@list.ru)

**Timoshchuk Alexey Stanislavovich** – Doctor of Philosophy, Associate Professor, Professor of the Department of Humanities and Socio-Economic Disciplines of the Vladimir Law Institute of the Federal Penitentiary Service of Russia, 600020, Vladimir, Bolshaya Nizhegorodskaya str., 67th, [human@vui.vladinfo.ru](mailto:human@vui.vladinfo.ru)

**Natalia Fedorovskaya** – Doctor of Art History, Associate Professor, Director of the Department of Art and Design of the Far Eastern Federal University, 690091, Vladivostok, Russian Island, village Ajax, campus of the Far Eastern Federal University, bldg. G, room 357, [fedorovskaya.na@dvfu.ru](mailto:fedorovskaya.na@dvfu.ru)

**Smirnov Alexey Viktorovich** – Doctor of Philosophy, Associate Professor, St. Petersburg State University, 199034, St. Petersburg, Mendeleevskaya line, 5, [darapti@mail.ru](mailto:darapti@mail.ru)

**Kovaleva Svetlana Viktorovna** – Doctor of Philosophy, Associate Professor, Kostroma State University, Professor of the Department of Philosophy, Cultural Studies and Social Communications, 17 Dzerzhinskiy str., Kostroma, 156005, [cultural@kstu.edu.ru](mailto:cultural@kstu.edu.ru)

**Fyodor Ivanovich** Girenok — Doctor of Philosophy, Professor, Deputy Head of the Department of Philosophical Anthropology and Complex Human Studies of Lomonosov Moscow State University.

**Kofman Andrey Fedorovich** — Doctor of Philology, Head of the Department of European and American Literatures of the Russian Academy of Sciences Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences named after A.M. Gorky.

**Lecturer Vladislav Alexandrovich** — Doctor of Philosophy, Professor, Academician of the Russian Academy of Sciences Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences named after A.M. Gorky.

Russian Academy of Sciences, Head of the Sector of the Theory of Cognition of the Institution of the Russian Academy of Sciences Institute of Philosophy of the Russian Academy of Sciences.

**Neretina Svetlana Sergeevna** — Doctor of Philosophy, Chief Researcher of the Russian Academy of Sciences Institute of Philosophy of the Russian Academy of Sciences.

**Razlogova Elena Emelyevna** — Doctor of Philology, Associate Professor, Leading Researcher at the Research Computing Center of Lomonosov Moscow State University

**Reznik Yuri Mikhailovich** — Doctor of Philosophy, Professor, Chief Researcher of the Institution of the Russian Academy of Sciences Institute of Philosophy of the Russian Academy of Sciences, Chief Editor of the journal "Personality. Culture. Society".

**Andrey Aleksandrovich Rossius** — Doctor of Philology, Professor of the Department of Classical Philology of Lomonosov Moscow State University, Acting Chief Researcher Institutions of the Russian Academy of Sciences of the Institute of Philosophy of the Russian Academy of Sciences.

**Soloviev Erich Yurievich** — Doctor of Philosophy, Professor, Chief Researcher of the Institute of Philosophy of the Russian Academy of Sciences.

**Alexander N. Chumakov** — Doctor of Philosophy, Professor, First Vice-President of the Russian Philosophical Society

**Elena Leonidovna Vartanova** — Doctor of Philology, Professor, Dean of the Faculty of Journalism of Lomonosov Moscow State University, President of NAMMI.

**Yuri N. Girin** - Doctor of Philology, Leading Researcher, IMLI RAS.

**Bezrukov Andrey Nikolaevich** - Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Bashkir State University (Birsky branch).

**Bicharova Maria Mikhailovna** - Candidate of Philological Sciences, Associate Professor of the Department of Humanities and English, Caspian Institute of Sea and River Transport.

**Inna Vorobey** - Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Department of German Language, Surgut State University.

**Alexey Vladimirovich Zykin** - Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Department of Foreign Languages, Federal State Budgetary Educational Institution of Higher Education St. Petersburg State Agrarian University.

**Levit Svetlana Yakovlevna** — Leading researcher of the Department of Cultural Studies of INION RAS, PhD, editor-in-chief, head and author of the projects "Faces of Culture", "Russian Propylaea", "Book of Light", "Summa culturologiae", "Humanitas", "Grain of Eternity", "Culturology. XX century", "Writings of Time", as well as encyclopedias on cultural studies and cultural history.

**Kozlov Mikhail Nikolaevich** - Doctor of Historical Sciences, Professor, Department of Historical, Philosophical and Social Sciences, Sevastopol State University.

**Tishchenko Natalia Viktorovna** – Doctor of Cultural Studies, Saratov State Technical University named after Gagarin Yu.A., Professor of the Department of History of Patronymic and Culture, Saratov, 410004, Politehnicheskaya str., 17, [mihailovan@inbox.ru](mailto:mihailovan@inbox.ru)

**Chiozzi Paolo** is a professor at the Faculty of Ethnology and Anthropology at the University of Florence (Florence, Italy). Universit? degli Studi di Firenze - P.zza S.Marco, 4 - 50121 Firenze - Centralino, Italy.

**Yershova Galina Gavrilovna** — Doctor of Historical Sciences, Professor, Director of the Yu. V. Knorozov Mesoamerican Research Center of the Russian State University for the Humanities, Director of Science and Culture of the Russian-Mexican Cultural Center (Merida, Mexico). 125993, Russia, GSP-3, Moscow, ul.Chayanova, 15.

**Vladimir Sergeevich Zhidkov** — Doctor of Art History, Professor, researcher at the State Institute of Art Studies. 125009, Russia, Moscow, Kozitsky lane, 5.

**Lenyashin Vladimir Alekseevich** — academician and member of the Presidium of the Russian Academy of Arts, Doctor of Art History, Professor, Head of the painting Department of the second half of the XIX – early XXI centuries. State Russian Museum, Honored Artist of the RSFSR. 191011, Russia, St. Petersburg, Engineering Street, 4/2.

**Gerold Ivanovich Vzdornov** is a corresponding member of the Russian Academy of Sciences, chief researcher at the State Research Institute of Restoration. 44 Gastello str., Moscow, 107114, Russia.

**Dmitrenko Tatiana Alekseevna** — Doctor of Pedagogical Sciences, Professor. Professor of the Department of Methods of Teaching Foreign Languages of the Moscow Pedagogical State University. RSCI Hirsch Index = 6 Academician of the International Academy of Sciences of Pedagogical Education

**Dergacheva Irina Vladimirovna** - Doctor of Philology, Professor of the Department of Linguodidactics and MCC, Dean of the Faculty of Foreign Languages of the Federal State Budgetary Educational Institution of Higher Education "Moscow State Psychological and Pedagogical University", 31 Vasily Botaleva Str., Moscow, 121500 dergachevaiv@mgppu.ru  
Editor-in-chief of the electronic international scientific journal "Language and Text"

**Conson Grigory Rafelevich** — Doctor of Art History, Professor of the Department of Sociology and Philosophy of Culture, Head of the Department of Applied Doctoral Studies and Training of Scientific personnel in the doctoral program of the Russian State Social University, corresponding member of the RAE, member of the Federal Register of Experts in the Scientific and Technical field, member of the Russian Expert Council of the bibliographic and abstract database "Scopus".

**Olga A.** Burukina - Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Associate Professor of the Russian State University for the Humanities, Senior Researcher at the University of Vaasa, Finland. 125993, GSP-3, Moscow, Miusskaya Square, 6 [obur@mail.ru](mailto:obur@mail.ru)

**Vodiasova Lyubov Petrovna** - Doctor of Philology, Professor, 430033, Russia, Republic of Mordovia, Republic of Mordovia, Saransk, Volgogradskaya str., 106, building 1, sq. 29, Volgogradskaya str., 106 /1, sq. 29, [LVodjasova@yandex.ru](mailto:LVodjasova@yandex.ru)

**Gabysheva Luisa Lvovna** - Doctor of Philology, Federal State Autonomous Educational Institution of Higher Education "Northeastern Federal University named after M.K. Ammosov", Professor, 677007, Russia, Sakha (Yakutia) region, Yakutsk, Kulakovskiy str., 42, office 104 a, [ogonkova-jenya@yandex.ru](mailto:ogonkova-jenya@yandex.ru)

**Gordova Julianna Yurievna** - Doctor of Philology, Institute of Linguistics of the Russian Academy of Sciences, Senior Researcher of the Applied Linguistics Sector, 390006, Russia, Ryazan region, Ryazan, Griboyedov str., 9, sq. 4, [gordova@iling-ran.ru](mailto:gordova@iling-ran.ru)

**Dergacheva Irina Vladimirovna** - Doctor of Philology, Moscow State Psychological and Pedagogical University, Professor, 121248, Russia, Moscow, Taras Shevchenko Embankment, 3 building 2, sq. 172, [krugh@yandex.ru](mailto:krugh@yandex.ru)

**Alexander N.** Dolgenko - Doctor of Philology, Moscow Academy of the Investigative Committee of the Russian Federation, Head of the Department of Russian and Foreign Languages, 128050, Russia, Moscow, Moscow, Vrubel str., 12, room 403, [adolgenko@mail.ru](mailto:adolgenko@mail.ru)

**Dubova Marina Anatolyevna** - Doctor of Philology, State Educational Institution of Higher Education of the Moscow region "State Social and Humanitarian University", Professor of the Department of Russian Language and Literature, 140 410, Russia, Russian Federation region, Kolomna, Lenin str., 67, sq. 100, [dubovama@rambler.ru](mailto:dubovama@rambler.ru)

**Itskovich Tatiana Viktorovna** - Doctor of Philology, Ural Federal University named after the First President of Russia B.N. Yeltsin, Professor, 620105, Russia, Sverdlovsk region, Yekaterinburg, ave. Acad. sakharova, 47, sq. 73, [taniz0702@mail.ru](mailto:taniz0702@mail.ru)

**Lifanov Konstantin Vasiliyevich** - Doctor of Philology, Lomonosov Moscow State University, Professor, 119501, Russia, Moscow, Veernaya str., 22, 22, building 2, sq. 26, [lifanov@hotmail.com](mailto:lifanov@hotmail.com)

**Ovrutsky Alexander Vladimirovich** - Doctor of Philosophy, Southern Federal University, Head of the Department of Advertising and Public Relations, 344019, Russia, Rostov region region, Rostov-on-Don, ul. 15 liniya, 84, sq. 18, [alexow1@ya.ru](mailto:alexow1@ya.ru)

**Selendili Lemara Sergeevna** - Doctor of Philology, Federal State Autonomous Educational Institution of Higher Education "V. I. Vernadsky Crimean Federal University", Professor of the Department of Crimean Tatar Philology of the Institute of Philology (SP), 295007, Russia, Republic of Crimea, Simferopol, Bespalova str., 45-b, 214, [lemara2002@hotmail.com](mailto:lemara2002@hotmail.com)

**Semenova Valentina Grigoryevna** - Doctor of Philology, North-Eastern Federal University , Head of the Department of Yakut Literature, Associate Professor, 677007, Russia, Republic of Sakha (Yakutia), Yakutsk, Kulakovskiy str., 42, room 235, [semenova\\_ykt@mail.ru](mailto:semenova_ykt@mail.ru)

**Sokolova Alina Yurievna** - Doctor of Philology, Tver State Medical University, Professor of the Department of Foreign and Latin Languages, 170005, Russia, Tver region region, Tver, Blagoeva str., 8/2, sq. 22, [alinasokolova.tver@yandex.ru](mailto:alinasokolova.tver@yandex.ru)

**Urtmintseva Marina Genrikhovna** - Doctor of Philology, Lobachevsky Nizhny Novgorod State University, Head of the Department of Slavic Philology and Culture, office 2 Ulyanova str., Nizhny Novgorod, Nizhny Novgorod Region, 603005, Russia, [urtminzeva@yandex.ru](mailto:urtminzeva@yandex.ru)

**Chirsheva Galina Nikolaevna** - Doctor of Philology, Cherepovets State University, Professor, 162677, Russia, Vologda region, Cherepovets, Sovetsky Prospekt, 8, office 601, [chirsheva@mail.ru](mailto:chirsheva@mail.ru)

**Sharonova Elena Aleksandrovna** - Doctor of Philology, Federal State Budgetary Educational

Institution of Higher Education "National Research Mordovian State University named after N.P. Ogarev", Professor of the Department of Russian and Foreign Literature, 430034, Russia, Republic of Mordovia, Saransk, Prospekt 60 let Oktyabrya str., 10, sq. 24, [sharon.ov@mail.ru](mailto:sharon.ov@mail.ru)

**Lyubov Mikhailovna Shatilova** - Doctor of Philology, State Autonomous Educational Institution of Higher Education of the City of Moscow "Moscow City Pedagogical University", Professor, State Educational Institution of Higher Education of the Moscow region "State University of Humanities and Technology", Professor, 143980, Russia, Moscow region, Balashikha, Kornilaeva str., 30, sq. 133, [shatilova-79@mail.ru](mailto:shatilova-79@mail.ru)

**Russian Russian Elena Sergeevna** - Doctor of Philology, Far Eastern Federal University, Professor of the Department of Russian Language and Literature, 690105, Russia, Primorsky Krai, Vladivostok, Russkaya str., 47, sq. 30, [e.sheremeteva@gmail.com](mailto:e.sheremeteva@gmail.com)

**Dmitry Leonidovich Shukurov** - Doctor of Philology, Ivanovo State University of Chemical Technology, Head of the Department of History and Cultural Studies, 153511, Russia, Ivanovo region, Kohma, Ivanovskaya str., 92, sq. 35, [shoudmitry@yandex.ru](mailto:shoudmitry@yandex.ru)

**Yukhnova Irina Sergeevna** - Doctor of Philology, Lobachevsky National Research Nizhny Novgorod State University, Professor of the Department of Russian Literature, 603105, Russia, Nizhny Novgorod region, Nizhny Novgorod, B. Panina str., 4, sq. 128, [yuhnova@yandex.ru](mailto:yuhnova@yandex.ru)

**Yagafarova Gulnaz Nurfaezovna** - Doctor of Philology, Ufa Federal Research Center of the Russian Academy of Sciences, Chief Researcher, 450054, Russia, Republic of Bashkortostan, Ufa, Prospekt Oktyabrya str., 71, room 410,

**Khabiba Sadyrovna Shagbanova** - Doctor of Philology, Tyumen Institute of Advanced Training of Employees of the Ministry of Internal Affairs of Russia, Professor of the Department of Philosophy, Foreign Languages and Humanitarian Training of Employees of the Internal Affairs Bodies of the Tyumen Institute of Advanced Training, 625049, Russia, Tyumen, 75 Amurskaya str., [khabiba\\_shagbanova@list.ru](mailto:khabiba_shagbanova@list.ru)

## Требования к статьям

Журнал является научным. Направляемые в издательство статьи должны соответствовать тематике журнала (с его рубрикатором можно ознакомиться на сайте издательства), а также требованиям, предъявляемым к научным публикациям.

Рекомендуемый объем от 12000 знаков.

Структура статьи должна соответствовать жанру научно-исследовательской работы. В ее содержании должны обязательно присутствовать и иметь четкие смысловые разграничения такие разделы, как: предмет исследования, методы исследования, апелляция к оппонентам, выводы и научная новизна.

Не приветствуется, когда исследователь, трактуя в статье те или иные научные термины, вступает в заочную дискуссию с авторами учебников, учебных пособий или словарей, которые в узких рамках подобных изданий не могут широко излагать свое научное воззрение и заранее оказываются в проигрышном положении. Будет лучше, если для научной полемики Вы обратитесь к текстам монографий или докторских диссертаций работ оппонентов.

Не превращайте научную статью в публицистическую: не наполняйте ее цитатами из газет и популярных журналов, ссылками на высказывания по телевидению.

Ссылки на научные источники из Интернета допустимы и должны быть соответствующим образом оформлены.

Редакция отвергает материалы, напоминающие реферат. Автору нужно не только продемонстрировать хорошее знание обсуждаемого вопроса, работ ученых, исследовавших его прежде, но и привнести своей публикацией определенную научную новизну.

Не принимаются к публикации избранные части из докторских диссертаций, книг, монографий, поскольку стиль изложения подобных материалов не соответствует журнальному жанру, а также не принимаются материалы, публиковавшиеся ранее в других изданиях.

В случае отправки статьи одновременно в разные издания автор обязан известить об этом редакцию. Если он не сделал этого заблаговременно, рискует репутацией: в дальнейшем его материалы не будут приниматься к рассмотрению.

Уличенные в плагиате попадают в «черный список» издательства и не могут рассчитывать на публикацию. Информация о подобных фактах передается в другие издательства, в ВАК и по месту работы, учебы автора.

Статьи представляются в электронном виде только через сайт издательства <http://www.enotabene.ru> кнопка "Авторская зона".

Статьи без полной информации об авторе (соавторах) не принимаются к рассмотрению, поэтому автор при регистрации в авторской зоне должен ввести полную и корректную информацию о себе, а при добавлении статьи - о всех своих соавторах.

Не набирайте название статьи прописными (заглавными) буквами, например: «ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ...» — неправильно, «История культуры...» — правильно.

При добавлении статьи необходимо прикрепить библиографию (минимум 10–15 источников, чем больше, тем лучше).

При добавлении списка использованной литературы, пожалуйста, придерживайтесь следующих стандартов:

- [ГОСТ 7.1-2003 Библиографическая запись. Библиографическое описание. Общие требования и правила составления.](#)
- [ГОСТ 7.0.5-2008 Библиографическая ссылка. Общие требования и правила составления](#)

В каждой ссылке должен быть указан только один диапазон страниц. В теле статьи ссылка на источник из списка литературы должна быть указана в квадратных скобках, например, [1]. Может быть указана ссылка на источник со страницей, например, [1, с. 57], на группу источников, например, [1, 3], [5-7]. Если идет ссылка на один и тот же источник, то в теле статьи нумерация ссылок должна выглядеть так: [1, с. 35]; [2]; [3]; [1, с. 75-78]; [4]....

А в библиографии они должны отображаться так:

[1]  
[2]  
[3]  
[4]....

Постраничные ссылки и сноски запрещены. Если вы используете сноски, не содержащую ссылку на источник, например, разъяснение термина, включите сноски в текст статьи.

После процедуры регистрации необходимо прикрепить аннотацию на русском языке, которая должна состоять из трех разделов: Предмет исследования; Метод, методология исследования; Новизна исследования, выводы.

Прикрепить 10 ключевых слов.

Прикрепить саму статью.

Требования к оформлению текста:

- Кавычки даются углками (« ») и только кавычки в кавычках — лапками (" ").
- Тире между датамидается короткое (Ctrl и минус) и без отбивок.
- Тире во всех остальных случаяхдается длинное (Ctrl, Alt и минус).
- Даты в скобках даются без г.: (1932–1933).
- Даты в тексте даются так: 1920 г., 1920-е гг., 1540–1550-е гг.
- Недопустимо: 60-е гг., двадцатые годы двадцатого столетия, двадцатые годы XX столетия, 20-е годы ХХ столетия.
- Века, король такой-то и т.п. даются римскими цифрами: XIX в., Генрих IV.
- Инициалы и сокращения даются с пробелом: т. е., т. д., М. Н. Иванов. Неправильно: М.Н. Иванов, М.Н. Иванов.

## **ВСЕ СТАТЬИ ПУБЛИКУЮТСЯ В АВТОРСКОЙ РЕДАКЦИИ.**

**По вопросам публикации и финансовым вопросам** обращайтесь к администратору Зубковой Светлане Вадимовне  
E-mail: [info@nbpublish.com](mailto:info@nbpublish.com)  
или по телефону +7 (966) 020-34-36

## **Подробные требования к написанию аннотаций:**

Аннотация в периодическом издании является источником информации о содержании статьи и изложенных в ней результатах исследований.

Аннотация выполняет следующие функции: дает возможность установить основное

содержание документа, определить его релевантность и решить, следует ли обращаться к полному тексту документа; используется в информационных, в том числе автоматизированных, системах для поиска документов и информации.

Аннотация к статье должна быть:

- информативной (не содержать общих слов);
- оригинальной;
- содержательной (отражать основное содержание статьи и результаты исследований);
- структурированной (следовать логике описания результатов в статье);

Аннотация включает следующие аспекты содержания статьи:

- предмет, цель работы;
- метод или методологию проведения работы;
- результаты работы;
- область применения результатов; новизна;
- выводы.

Результаты работы описывают предельно точно и информативно. Приводятся основные теоретические и экспериментальные результаты, фактические данные, обнаруженные взаимосвязи и закономерности. При этом отдается предпочтение новым результатам и данным долгосрочного значения, важным открытиям, выводам, которые опровергают существующие теории, а также данным, которые, по мнению автора, имеют практическое значение.

Выводы могут сопровождаться рекомендациями, оценками, предложениями, гипотезами, описанными в статье.

Сведения, содержащиеся в заглавии статьи, не должны повторяться в тексте аннотации. Следует избегать лишних вводных фраз (например, «автор статьи рассматривает...», «в статье рассматривается...»).

Исторические справки, если они не составляют основное содержание документа, описание ранее опубликованных работ и общеизвестные положения в аннотации не приводятся.

В тексте аннотации следует употреблять синтаксические конструкции, свойственные языку научных и технических документов, избегать сложных грамматических конструкций.

### **Гонорары за статьи в научных журналах не начисляются.**

### **Цитирование или воспроизведение текста, созданного ChatGPT, в вашей статье**

Если вы использовали ChatGPT или другие инструменты искусственного интеллекта в своем исследовании, опишите, как вы использовали этот инструмент, в разделе «Метод» или в аналогичном разделе вашей статьи. Для обзоров литературы или других видов эссе, ответов или рефератов вы можете описать, как вы использовали этот инструмент, во введении. В своем тексте предоставьте prompt - командный вопрос, который вы использовали, а затем любую часть соответствующего текста, который был создан в ответ.

К сожалению, результаты «чата» ChatGPT не могут быть получены другими читателями, и хотя невосстановимые данные или цитаты в статьях APA Style обычно цитируются как личные сообщения, текст, сгенерированный ChatGPT, не является сообщением от человека.

Таким образом, цитирование текста ChatGPT из сеанса чата больше похоже на совместное использование результатов алгоритма; таким образом, сделайте ссылку на автора алгоритма записи в списке литературы и приведите соответствующую цитату в тексте.

Пример:

На вопрос «Является ли деление правого полушария левого полушария реальным или метафорой?» текст, сгенерированный ChatGPT, показал, что, хотя два полушария мозга в некоторой степени специализированы, «обозначение, что люди могут быть охарактеризованы как «левополушарные» или «правополушарные», считается чрезмерным упрощением и популярным мифом» (OpenAI, 2023).

### **Ссылка в списке литературы**

OpenAI. (2023). ChatGPT (версия от 14 марта) [большая языковая модель].  
<https://chat.openai.com/chat>

Вы также можете поместить полный текст длинных ответов от ChatGPT в приложение к своей статье или в дополнительные онлайн-материалы, чтобы читатели имели доступ к точному тексту, который был сгенерирован. Особенno важно задокументировать созданный текст, потому что ChatGPT будет генерировать уникальный ответ в каждом сеансе чата, даже если будет предоставлен один и тот же командный вопрос. Если вы создаете приложения или дополнительные материалы, помните, что каждое из них должно быть упомянуто по крайней мере один раз в тексте вашей статьи в стиле APA.

Пример:

При получении дополнительной подсказки «Какое представление является более точным?» в тексте, сгенерированном ChatGPT, указано, что «разные области мозга работают вместе, чтобы поддерживать различные когнитивные процессы» и «функциональная специализация разных областей может меняться в зависимости от опыта и факторов окружающей среды» (OpenAI, 2023; см. Приложение А для полной расшифровки). .

### **Ссылка в списке литературы**

OpenAI. (2023). ChatGPT (версия от 14 марта) [большая языковая модель].  
<https://chat.openai.com/chat> Создание ссылки на ChatGPT или другие модели и программное обеспечение ИИ

Приведенные выше цитаты и ссылки в тексте адаптированы из шаблона ссылок на программное обеспечение в разделе 10.10 Руководства по публикациям (Американская психологическая ассоциация, 2020 г., глава 10). Хотя здесь мы фокусируемся на ChatGPT, поскольку эти рекомендации основаны на шаблоне программного обеспечения, их можно адаптировать для учета использования других больших языковых моделей (например, Bard), алгоритмов и аналогичного программного обеспечения.

Ссылки и цитаты в тексте для ChatGPT форматируются следующим образом:

OpenAI. (2023). ChatGPT (версия от 14 марта) [большая языковая модель].  
<https://chat.openai.com/chat>

Цитата в скобках: (OpenAI, 2023)

Описательная цитата: OpenAI (2023)

Давайте разберем эту ссылку и посмотрим на четыре элемента (автор, дата, название и

источник):

Автор: Автор модели OpenAI.

Дата: Дата — это год версии, которую вы использовали. Следуя шаблону из Раздела 10.10, вам нужно указать только год, а не точную дату. Номер версии предоставляет конкретную информацию о дате, которая может понадобиться читателю.

Заголовок. Название модели — «ChatGPT», поэтому оно служит заголовком и выделено курсивом в ссылке, как показано в шаблоне. Хотя OpenAI маркирует уникальные итерации (например, ChatGPT-3, ChatGPT-4), они используют «ChatGPT» в качестве общего названия модели, а обновления обозначаются номерами версий.

Номер версии указан после названия в круглых скобках. Формат номера версии в справочниках ChatGPT включает дату, поскольку именно так OpenAI маркирует версии. Различные большие языковые модели или программное обеспечение могут использовать различную нумерацию версий; используйте номер версии в формате, предоставленном автором или издателем, который может представлять собой систему нумерации (например, Версия 2.0) или другие методы.

Текст в квадратных скобках используется в ссылках для дополнительных описаний, когда они необходимы, чтобы помочь читателю понять, что цитируется. Ссылки на ряд общих источников, таких как журнальные статьи и книги, не включают описания в квадратных скобках, но часто включают в себя вещи, не входящие в типичную рецензируемую систему. В случае ссылки на ChatGPT укажите дескриптор «Большая языковая модель» в квадратных скобках. OpenAI описывает ChatGPT-4 как «большую мультимодальную модель», поэтому вместо этого может быть предоставлено это описание, если вы используете ChatGPT-4. Для более поздних версий и программного обеспечения или моделей других компаний могут потребоваться другие описания в зависимости от того, как издатели описывают модель. Цель текста в квадратных скобках — кратко описать тип модели вашему читателю.

Источник: если имя издателя и имя автора совпадают, не повторяйте имя издателя в исходном элементе ссылки и переходите непосредственно к URL-адресу. Это относится к ChatGPT. URL-адрес ChatGPT: <https://chat.openai.com/chat>. Для других моделей или продуктов, для которых вы можете создать ссылку, используйте URL-адрес, который ведет как можно более напрямую к источнику (т. е. к странице, на которой вы можете получить доступ к модели, а не к домашней странице издателя).

## **Другие вопросы о цитировании ChatGPT**

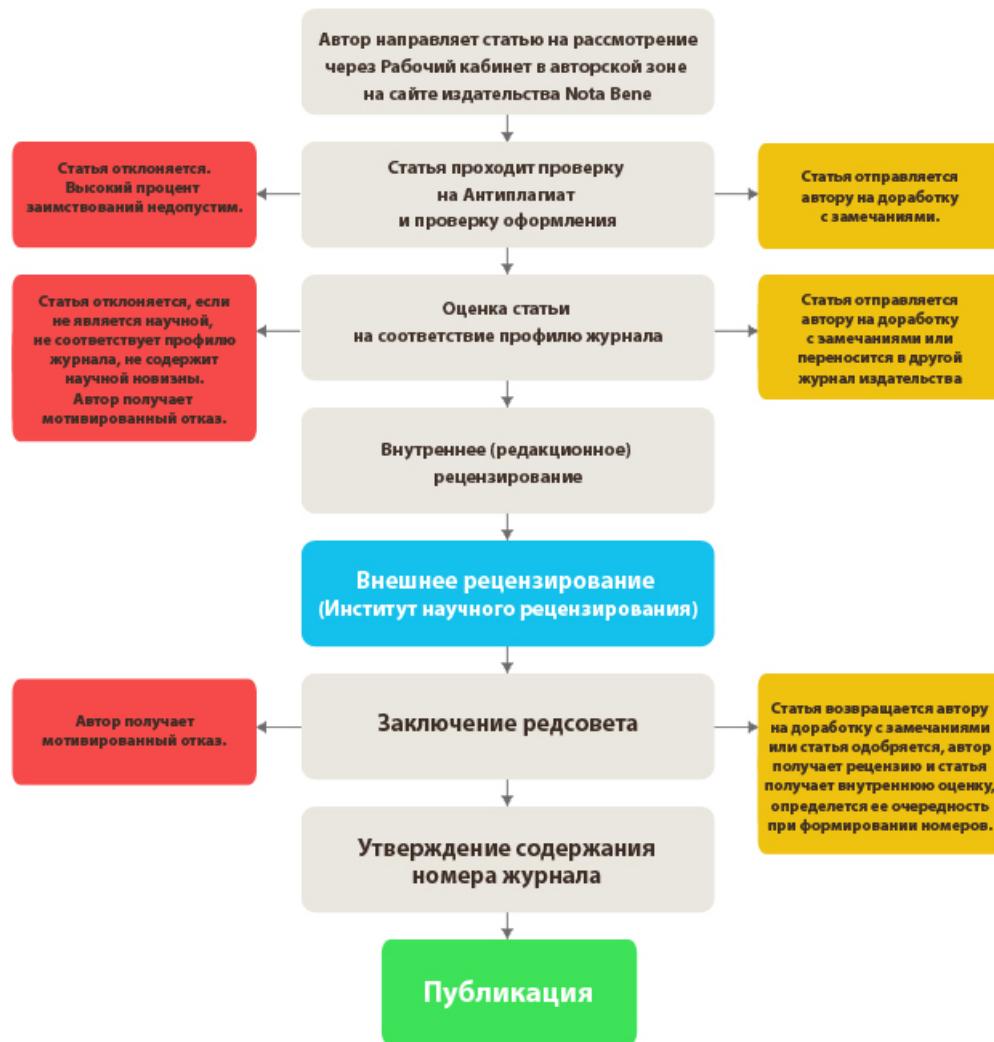
Вы могли заметить, с какой уверенностью ChatGPT описал идеи латерализации мозга и то, как работает мозг, не ссылаясь ни на какие источники. Я попросил список источников, подтверждающих эти утверждения, и ChatGPT предоставил пять ссылок, четыре из которых мне удалось найти в Интернете. Пятая, похоже, не настоящая статья; идентификатор цифрового объекта, указанный для этой ссылки, принадлежит другой статье, и мне не удалось найти ни одной статьи с указанием авторов, даты, названия и сведений об источнике, предоставленных ChatGPT. Авторам, использующим ChatGPT или аналогичные инструменты искусственного интеллекта для исследований, следует подумать о том, чтобы сделать эту проверку первоисточников стандартным процессом. Если источники являются реальными, точными и актуальными, может быть лучше прочитать эти первоисточники, чтобы извлечь уроки из этого исследования, и перефразировать или процитировать эти статьи, если применимо, чем использовать их интерпретацию модели.

Материалы журналов включены:

- в систему Российского индекса научного цитирования;
- отображаются в крупнейшей международной базе данных периодических изданий Ulrich's Periodicals Directory, что гарантирует значительное увеличение цитируемости;
- Всем статьям присваивается уникальный идентификационный номер Международного регистрационного агентства DOI Registration Agency. Мы формируем и присваиваем всем статьям и книгам, в печатном, либо электронном виде, оригинальный цифровой код. Префикс и суффикс, будучи прописанными вместе, образуют определяемый, цитируемый и индексируемый в поисковых системах, цифровой идентификатор объекта — digital object identifier (DOI).

[Отправить статью в редакцию](#)

### Этапы рассмотрения научной статьи в издательстве NOTA BENE.



## Содержание

Ульянова А.В. Трансформация мифопоэтического образа «женщина-город» в романе «Ожог» В. П. Аксёнова	1
Глазкова М.М. Концепты СЛЕПОТА, ЛЮБОВЬ, ДОБРОДЕТЕЛЬ в художественном мире А. Жида (на материале повестей А. Жида «Тесные врата» и «Пасторальная симфония»)	13
Сунь Я. Экспозиционный дискурс и его нарративная функция в малой прозе И.С. Тургенева	33
Магомедова П.А., Абдулатипова Б.И. К вопросу о языковой экспликации понятия ПРОЩЕНИЕ в аварской и русской концептосфере	42
Безруков А.Н. Объективация смысловых констант в прецедентном тексте («Моя маленькая лениниана» Венедикта Ерофеева)	50
Англоязычные метаданные	61

## Contents

Ul'yanova A.V. Transformation of the mythopoetic image of the "city woman" in the novel "Burn" by V. P. Aksenov	1
Glazkova M.M. Concepts of BLINDNESS, LOVE, VIRTUE in the Artistic World of A. Zhid (Based on the Material of A. Gide's Novels "The Narrow Gate" and "Pastoral Symphony")	13
Sun Y. Expositional discourse and its narrative function in the short prose of I.S. Turgenev	33
Magomedova P.A., Abdulatipova B.I. Linguistic explication of the concept of FORGIVENESS in the Avar and Russian conceptosphere	42
Bezrukov A.N. Objectification of Semantic Constants in a Precedent Text ("My Little Leniniana" by Venedikt Yerofeyev)	50
Metadata in english	61

Филология: научные исследования

Правильная ссылка на статью:

Ульянова А.В. — Трансформация мифопоэтического образа «женщина-город» в романе «Ожог» В. П. Аксёнова // Филология: научные исследования. – 2023. – № 5. DOI: 10.7256/2454-0749.2023.5.40778 EDN: RWELXE URL: [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=40778](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=40778)

## Трансформация мифопоэтического образа «женщина-город» в романе «Ожог» В. П. Аксёнова

Ульянова Анна Владимировна

ORCID: 0000-0001-6079-5034

старший преподаватель, кафедра Отечественной и зарубежной литературы, Университет "Синергия"

142451, Россия, Московская область, г. Ногинск, ул. Мкрн. новое бисерово-2, 10

✉ nebo\_prior13@mail.ru



[Статья из рубрики "Литературоведение"](#)

### DOI:

10.7256/2454-0749.2023.5.40778

### EDN:

RWELXE

### Дата направления статьи в редакцию:

18-05-2023

### Дата публикации:

27-05-2023

**Аннотация:** Настоящая статья посвящена анализу постмодернистского романа «Ожог» В. П. Аксёнова — представителя русского андеграунда XX века. Цель исследования — выявить особенности трансформации мифопоэтического образа «женщина-город». Город в значении «огороженное место» был необходим человеку, чтобы защищаться от опасности. Со временем он стал наполняться символическими смыслами, превращаться в архетип — появляется городской текст. Для В. П. Аксёнова перекрёсток, где сходятся искусство, история, судьбы, дружба, любовь, творчество — Москва, поэтому она становится центром действия многих его произведений. Однако писатель, отступая от традиции Н. М. Карамзина, Н. В. Гоголя, А. С. Пушкина и Л. Н. Толстого, создаёт образ инфернального пространства. Научная новизна исследования видится в том, что автор подробно анализирует центральный образ практически не изученного романа В. П. Аксёнова, выделяет структурообразующие мотивы создания образа города и мифопоэтическую основу, включающую отдельные образы, ситуации, характеристики. В результате в статье доказано, что мифопоэтический образ «женщина-город» в романе «Ожог» складывается из софиологической концепции (архетип), аллегории (лиса),

метафоры (аввилонская блудница), мифем (Изида, сирена, Иуда), цветописи (эсхатологический миф об экпиросисе) и мифологемы (женщина-город). В романе В. П. Аксёнова Москва представляет собой инфернальное пространство, олицетворением которого выступает обольстительная и опасная женщина — Алиса Фокусова.

### **Ключевые слова:**

Аксёнов, Москва, московский текст, архетип, семантическое поле, литературная традиция, миф, мифологема, образ, женщина-город

### **Введение**

Город в первоначальном значении — ограда, забор, а впоследствии слово приобрело значение «огороженное место». Человеку город был необходим для того, чтобы защитить себя от пространства и хаоса, царящего в нём, от врагов и опасности. С течением времени город начинает наполняться символическими смыслами, превращаясь в архетип, воспроизводит модель мира той культуры, к которой относится.

Образ Москвы является одним из ключевых пространственных образов в русской литературе. Впервые упомянутая в летописи в 1147 году, Москва к концу XIV века становится центром объединения русских земель, к концу XV века зарождается ввиду эсхатологических воззрений идея третьего Рима. Так, митрополит Зосима в «Изложении пасхалии» именовал Москву *Новым градом Константина*, игумен Филофей в послании к Великому князю Василию Ивановичу III выразил идею о том, что *Москва — третий Рим*, в середине XVII века она нашла отражение в ряде литературных памятников, среди которых «Повесть о начале Москвы». Таким образом, Москва воспринимается не только как Мать русских городов, но и как колыбель православного мира, царство небесное на земле. М. В. Селеменева отмечает: «С первых упоминаний в отечественной словесности Москва выступает как город-спаситель, город-храм, коронационный город, город-государство, город на крови » [\[1, с. 93\]](#). Москва становится центром русского космоса, вбирает в себя культурный и исторический тысячелетний опыт русского народа и государства, играет главную роль в нём, но трансформируется, меняет материальный облик, и, следовательно, словесное воплощение в качестве объекта мифотворчества. С течением времени складывается старый московский миф, отражённый в «московском тексте» благодаря творчеству Н. М. Карамзина, А. С. Грибоедова, А. С. Пушкина, А. И. Герцена, Л. Н. Толстого и т. д. Смыслоное поле «московского текста» составляет представление о Москве как о хлебосольном, старинном, соборном, престольном городе, в котором господствуют почитание традиций, уют семейственности и разумерное течение жизни. Интересно, что само основание Москвы, например, у Н. М. Карамзина связано с легендой, согласно которой Юрий Долгорукий убил владельца села, боярина Кучку, и, «пленённый красотой места», основал там Москву, своего же сына женил на дочери казнённого. У О. В. Ключевского в «Русской истории» приводятся строки из народного сказания, даже сохранившего разумерность былинного стиха: «Кто думал-гадал, что Москве царством быти, и кто же знал, что Москве государством слыти? Стояли на Москве-реке сёла красные боярина хорошего Кучка Степана Ивановича» [\[2, с. 115\]](#). Надо заметить, что московский топос тесно связан с мифотворчеством, то есть с процессом мифологизации действительности. Понятие «топос» имеет два основных значения: 1) это значимое для художественного текста «место разворачивания смыслов», которое может коррелировать с каким-либо фрагментом реального

пространства, как правило, открытым, 2) «общее место», набор устойчивых речевых формул, общих проблем и сюжетов, характерных для национальной литературы [3, с. 89]. Москва становится не только олицетворением патриархальности и соборности, но и безжалостного рока, порочности. В мифопоэтической перспективе город приобретает не только благодатные черты «Третьего Рима», но и черты инфернального пространства, проводится параллель *Москва — Вавилон*. Не мало тому способствовала историческая действительность: многие здания столицы построены на местах массовых побоищ, капищ, жертвоприношений, церковных погostов. Отражение подобных воззрений можно найти, например, в стихотворении Г. Р. Державина «Раскаяние»:

*О град ты роскошей, распутства и вреда!*

*Ты людям молодым и горесть и беда!*

*Москва, хотя в тебе забавы пребывают,*

*Веселья, радости живущих восхищают;*

*Но самый ты, Москва, уж тот же Вавилон:*

*Ты так же слабишь дух, как прежде слабил он.*

*Ты склонности людей отравой наполняешь,*

*Ко сластолюбию насильно привлекаешь* [4, с. 253].

Кроме того, по мнению М. В. Селеменевой, в «московском тексте» большое значение имеет стихия огня, «присутствуют вариации мифа об экпиросисе (космическом пожаре)», и «в романе «Мастер и Маргарита» огонь как образ-символ и важнейшая составляющая мифопоэтики Булгакова становится основанием для формирования индивидуально-авторского эсхатологического мифа о советской Москве, сожженной за неправедный образ жизни ее обитателей» [5, с. 25].

### **Основная часть**

В художественной литературе XX века прослеживается аналогичная амбивалентность создания московского мифа и образа столицы, в которой полемизируют глубоко личное, интимное чувство к златоглавой Москве, например, как в поэзии М. И. Цветаевой: «Ильётся аллилуя // На смуглые поля. // Я в грудь тебя целую, // Московская земля» [6] – и экзистенциально-трагическая ирония, например, как в романах «Счастливая Москва» А. П. Платонова и «Мастер и Маргарита» М. А. Булгакова. Взяв во внимание особенности «московского текста», можно заключить, что Москва – это, с одной стороны, реальное топографическое пространство, материально отражающее культурно-духовную жизнь русского народа и историческую бесконечность государства, а с другой – метафизическое, мифопоэтическое пространство, *urbs aeterna*, сердце русского космоса, являющееся символом сакральности и исключительности.

Важно и то, что в описании Москвы, как правило, подчёркивается доминирующее женское начало. С. Ю. Неклюдов, исследуя вопрос образа «женщина-город», пишет: «В общекультурном плане архетипическим является приписывание женского естества земле вообще и конкретно – определённой местности, затем подобная женская природа проецируется на город» [7, с. 367]. Так в архаической метафоре подчёркивается плодородие, дарование жизни как основы женской природы; мифологема «женщина-город» восходит к древнейшим представлениям о Матери-Богине, чьё «рождающее

чрево...выражается образами дна моря, источника, земли, пещеры, города» [\[8, с. 73\]](#). Литературные сюжеты, связанные с городом (защитой, коронацией, осаждением), как правило, наполнены ритуально-мифологическими смыслами, в которых город уподобляется вдове, невесте, жене, матери, пленнице. Например, лирический герой А. С. Пушкина, словно влюблённый, признаётся: «Как часто в горестной разлуке, // В моей блюжающей судьбе, // Москва, я думал о тебе!» [\[9, с. 307\]](#) Или изображение Москвы Л. Н. Толстым в романе «Война и мир», когда Наполеон с Поклонной горы окидывал взглядом Москву и «чувствовал как бы дыхание этого большого и красивого тела», «смотрел на лежавшую перед ним, невиданную ещё им восточную красавицу» [\[10, с. 319\]](#) и говорил: «...Москва, святая их Москва! <...> Город, занятый неприятелем, подобен девушке, потерявшей невинность» [\[10, с. 319\]](#).

Художественное пространство многих произведений Василия Павловича Аксёнова связано с Москвой («Остров Крым», «Ожог», «Скажи изюм», «Московская сага», «Москва Ква-Ква» и др.). Создавая образ города в романе «Ожог», писатель использует разные мотивы, структурообразующими среди которых являются следующие: во-первых, мотив старинного, православного города («вот остаток монастырской стены и вросший в нее народовольческий домик, вот не по-русски длинный шпиль православной церкви» [\[11, с. 356\]](#)), во-вторых, мотив несвободы («Вражеская пресса частенько отмечает, что в Москве слухи плодятся, как муха дрозофила. И откуда бы, казалось, им браться? Вроде бы хмурый неразговорчивый город, фильтры и глушители новейших систем...» [\[11, с. 380\]](#)), в-третьих, мотив дома («Только Родине, только Москве принадлежали творения Хвостищева» [\[11, с. 234\]](#), «я пока пошабашу по родной Москве!» [\[11, с. 288\]](#), «профиль этих крыш волнует меня и сейчас, в сорок лет, почти так же, как тогда, в неполные шестнадцать» [\[11, с. 356\]](#)). Надо сказать, что у В. П. Аксёнова Москва – это отчасти серый, угрюмый город, в котором «сонмы москвичей месили кашу на улице Горького в поисках сладкого» [\[11, с. 115\]](#), и связано это, прежде всего, с тем, что именно в столице было сосредоточие зла в лице представителей системы подавления личности, ярых сторонников борьбы с врагами народа, поэтому она воспринимается как город оборотней в лице Чепцова, гардеробщика, поэта Фруктозова, друга Серебро. Безусловно, после всех перипетий в жизни В. П. Аксёнова, вызванных неблагосклонным отношением власти к писателю, после его выдворения из страны, он в 2004 году вспоминал: «В 1989-м, когда после девяти с половиной лет отсутствия я вернулся в Москву, в воздухе густо стоял «запах отчуждения», напоминающий запах дерьма» [\[12, с. 332\]](#). Тем не менее в каждом произведении писателя есть строки, в которых ощущается глубокое, сильное, личное чувство к Москве. Так, описание ночной столицы глазами Малькольмова – «круты подъём», «пересечение», «небольшой спуск и малый подъём», «круты уклон» – напоминает описание тела женщины влюблённым в неё мужчиной, который знает каждый изгиб этого тела, любуется им.

В архитектонике романа «Ожог» важное место занимает мифопоэтическая составляющая, которая включается в систему художественных координат в виде отдельных образов, ситуаций, характеристик. Например, отчество у всех двойников Толи фот Штейбок – Аполлинариевич (восходит к Аполлону), летящий в командировку Петюша ожиданием грядущих побед иронично уподобляется Гераклу («Вы летели, как Геракл, в страну импотентов, а оказались в царстве шашлыков и чеснока, где у мужиков трещат брюки, а женщины устали от любви и где вы с вашими скромными данными годитесь только на растопку» [\[11, с. 156\]](#)); облака над побережьем Ялты летят из Эллады, вспоминаются строки из стихотворения О. Э. Мандельштама «Бессонница, Гомер, тугие

паруса...» и иронично думают о себе: «Елена – пена, а мужи – конечно, ужи» [11, с. 157]; миф о битве богов и титанов на Флегрейских полях(в романе это «Флегрейские болота», «где в то утро собралась компания: Порфирион и Эфиальт, Алкиной и Клитий, Нисирос...» [11, с. 382]) вживляется в советскую действительность и«Тараканище», и «сын за отца не отвечает» [11, с. 384], вернее, Самсик об этом вспоминает, находясь на принудительном лечении; героиня романа, рыжеволосая красавица Алиса, олицетворяет город («Любовь моя, нежность моя – Россия, Алиса, Москва!» [11, с. 413]).

«Мифологема – это явление языкового сознания, восходящее к определённому архетипу (Мировое древо, Великая Богиня-мать и т. д.) [13, с. 139], и надо заметить, что мифологему «женщина-город» В. П. Аксёнов ввёл также в роман «Москва Ква-Ква»: «Главная баба – это всё-таки Москва Ква-Ква. Стоит, развесив цветные юбки. Красит гриву свою на Ленгорах, рыжеет, лиловеет, законьячивается» [14, с. 297]. Согласно традициям русской словесности Москва отождествлялась с женщиной, сильны были фольклорные коннотации («мать градов», «матушка Москва», «Москва замуж идёт»), составившие архетипическую основу метафоры «город-женщина». Однако в XX веке Москва стала местом, где развернулся «политический театр» и крайности беспокойного духа эпохи казались гротескной чехардой: динамический авангардизм, сталинская эпоха, хрущёвская оттепель, диссидентское движение, постмодернизм. Таким образом, Москва утратила поэтичность старинного и православного города-спасителя, в ней актуализировались черты «гиблого города», Вавилона, она превратилась в центр советского государства, то есть авансцену, где происходили важнейшие исторические процессы. Так, у Н. В. Гоголя «Москва – старая домоседка, печёт блины, глядит издали и слушает рассказ, не подымаясь с кресел, о том, что делается в свете ...<...> Москва ночью вся спит, и на другой день, перекрестившись и поклонившись на все четыре стороны, выезжает с калачами на рынок [15, с. 177], а у В. П. Аксёнова она подобна хитрой и обольстительной рыжеволосой красавице Алисе.

Образ Алисы в романе «Ожог» многогранен и сложен. Имя Алиса восходит к Adel или Adalheid (Аделаида) и означает «благородная дева», однако некоторые лингвисты считают, что оно восходит к имени одной из сирен (мифической деве) Лефкосии. Кроме того, автор даёт героине говорящую фамилию Фокусова, подчёркивая тем самым двойственность её характера. Портретная и авторская характеристики героини построены по принципу антитезы: «с её быстрым и лукавым взглядом, с её ртом, то горьким, то дерзким, с её шалой гривой рыжих волос » [11, с. 54], «тут же отвлеклась взглядом в толпу, устремила в толпу свой тайный быстрый сосредоточенный розыск » [11, с. 54] и «лицо чудной дамы », «Мон амур! », «Тебя мне Бог послал. Ты моё спасение » [11, с. 54], «Ты моя судьба », «это тебя я вижу уже несколько лет во сне » [11, с. 55]. Подобный ряд эпитетов указывает на опасность, исходящую от этой женщины, однако с другой стороны, ей противопоставлена её сакральная, чудесная роль в жизни героя. Проанализировав образ Алисы согласно четырём семантическим полям (по Е. В. Головиной) [16, с. 12–15] – **детали портрета, внешнее отражение эмоций, характеристика действия, взаимоотношения с окружающими** – можно констатировать как двойственность, так и ирреальность сущности героини.

Семантическое поле «**детали портрета**» включает в себя два портретных изображения Алисы: девушка в колонне, которую Толя увидел в юности в Магадане, – «легка, тонка, воздушна и нежна », «золотистые волосы выбились из-под монашеского платка, а белки глаз были гигантскими и чистыми и как будто чуть-чуть подсинёнными, словно синь,

краска европейского неба не поместились вся в её зрачках », «какая она была робкая » [11, с. 218], волосы «золотой волной закрыли лицо » [11, с. 220], и Алиса в Москве – «Расклешённые джинсы, пятнистая маечка а-ля хиппи...все краски её одежды, и лица, и тела согласно играли теперь, словно рок-н-рол среднего темпа » [11, с. 300], увидел «рыжеволосую красавицу Алису» . Очевидно, что образ магаданской Алисы наполнен некой небесностью, возвышенностью, и на фоне «старых бабьих рож » [11, с. 218] этапа и их пошлых шуток она была совершенно особенной, чистой, юной, напуганной. Т. М. Колядич, исследователь творчества В. П. Аксёнова, пишет: «Воспринимая красоту как архетип, Аксёнов, несомненно, обращается к идее Соловьёва о Софии как о Душе мира, некоем мистическом создании, объединяющем Бога с земным миром... » [17, с. 81]. Разделяя точку зрения учёного, можно добавить, что в основу философии В. С. Соловьёва было положено учение о «вседединстве», заключающееся в единстве божественного и человеческого начал, которое впоследствии породило концепцию нравственного значения Эроса. Философ видел в любви как природное проявление, так и идеальное, но в конечном счёте в любви должен был возрождаться образ Божий, поскольку слияние мужского и женского – это прежде всего слияние с Софией, то есть универсальной субстанцией Божественной Троицы. Таким образом, мы можем заключить, что образ Алисы автор наделяет сакральным смыслом, поскольку герою романа высшее (и творчество как одно из его проявлений) могло стать доступным только тогда, когда он соединится со своей девушкой, то есть с Алисой, увидев которую он сказал: «Это была моя, моя, моя, моя единственная на всю жизнь девушка! » [11, с. 218]. Подтверждение этой мысли мы видим в словах самого героя, обожествляющего появление Алисы: «Тебя мне Бог послал. Ты моё спасение», «Ты моя судьба» [11, с. 54–55], «Алиса, спаси меня, я вспомнил его имя!» [11, с. 141], а также в словах автора: «Алиса нужна была теперь Пантелею для новой, простой и трезвой жизни» [11, с. 411].

Кроме того, стоит обратить внимание на цветопись в портрете Алисы: золотистые волосы, белки глаз подсинёные, словно синь . Вероятно, здесь уместно обратиться к традиции художественного изображения Москвы. Например, у Н. М. Карамзина в «Бедной Лизе»: «великолепная картина, особливо когда светит на нее солнце, когда вечерние лучи его пылают на бесчисленных златых куполах, на бесчисленных крестах, к небу возносящихся!» [18, с. 7] или у А. С. Пушкина в «Евгении Онегине»: «Но вот уж близко. Перед ними // Уж белокаменной Москвы, // Как жар, крестами золотыми // Горят старинные главы » [19, с. 307]. Как мы видим, золото куполов и крестов соборов и храмов Москвы, возносящееся к небу и утопающее в его синеве, символизирует неразрывность православного вечного города с горним миром. Так и в портрете героини подчёркивается возвышенность, связь с небесным миром.

Тем не менее важно учитывать двойственность образа Алисы. В портретном описании московской Алисы подчёркивается раскованность и чувственность, что, с одной стороны, является проявлением женской природы, а с другой – проявлением относительно либерального настроения конца 60-х годов XX века. Вообще В. П. Аксёнов в романе «Ожог» изобразил ряд образов советских женщин, которых можно именовать как женщина-товарищ. Сам писатель называл таких дам «тётка»: «В данном случае прибавление окончания «-ка» к понятию *the aunt* говорит об отдельном социальном слое в России...<> унылое, равнодушное лицо, свалявшийся шерстяной платок на голове, косое коротковатое пальтишко, разбитые боты... » [12, с. 387] Через включение подобных женщин в сиету персонажей романа «Ожог» В. П. Аксёнов показал губительное влияние навязывания социалистической системы женщине роли товарища, поскольку

она приводит к атрофированию чувственности и женственности, что противоречит женской природе. Н. А. Бердяев в своём философском труде «Смысл творчества» писал: «Мужчина-человек через женщину связан с природой, с космосом, вне женского он был бы отрезан от души мира, от матери-земли. <..> Женщина является космической, мировой носительницей сексуальной стихии, стихийного в поле. Природно-родовая стихия пола есть стихия женственная» [19, с. 140]. Очевидно, женские образы создавались В. П. Аксёновым под влиянием философских идей В. С. Соловьёва и Н. А. Бердяева, поэтому Алиса отличается от всех женщин, изображённых в романе, тем, что в ней сильна космическая энергия, сексуальность, необходимые двойникам фон Штейнбок как творцам — музыканту Саблеру, учёному Куницеру, доктору Малькольмову, скульптору Хвостищеву, писателю Пантелею.

Несмотря на то что в Алисе главный герой видит своё спасение, он даёт ей разные характеристики, в которых особенно выделяется её порочность: «лиса Алиса » [11, с. 146], «к его рыжей-потаскухе-жене с её милыми уловками », «любовнице всей московской сволочи » [11, с. 399], «гоняюсь весь вечер за шлюхой » [11, с. 414]. Но, например, один из двойников, скульптор Хвостищев, видел в ней свою мечту, «хотел ваять, увековечить в бронзе остренькое лицо и ниспадающие волосы, худенькое плечико — линия богини Изиды » [11, с. 398]. Следует обратить внимание на то, что Изида (Исида) — одна из самых значимых богинь Древнего Египта, идеал женственности, божественное олицетворение власти фараона. Таким образом, аллюзии мифа включаются в сюжет романа: Алиса Фокусова имела звание — майор госбезопасности [11, с. 425] (звание сотрудников начальствующего состава НКВД и НКГБ СССР, позднее с 1954 по 1978 гг. КГБ при СМ СССР), следовательно, была представителем советской власти, а именно сотрудником организации, которая занималась среди прочего борьбой с инакомыслием, антисоветской деятельностью. В подтверждение данного вывода приведём строки из романа: «тут же отвлеклась взглядом в толпу, устремила в толпу свой тайный быстрый сосредоточенный розыск » [11, с. 54], «она была образом гуляющей и хитрой, коррумпированной, «выездной», псевдохемингуэевской, лживой и мимолётной Москвы » [11, с. 411], «ведь ей было сорок три года, и за время своей жизни она привыкла лежать под мужиком с закрытыми глазами » [11, с. 461]. Кроме того, для интерпретации образа Алисы, как любовницы «всей московской сволочи», важна мифологема «город-женщина». Вспомним библейский фразеологизм «вавилонская блудница», который является метафорой, перифрастическим именованием Вавилона: «ВАВИЛОН, ВЕЛИКАЯ СТОЛИЦА, МАТЬ РАЗВРАТНИЦ И МЕРЗОСТЕЙ ЗЕМЛИ» [20, с. 1327; Откровение Иоанна, 17:5]. Вавилон во время составления библейских текстов воспринимался как символ богоотступничества, духовного разврата, средоточие пороков. В целом у богословов образ блудницы выступает часто как олицетворение городов (Рим, Иерусалим, Москва). В этой связи образ советской Москвы, осквернённой семидесятилетним периодом безбожной власти, подменившей христианские ценности идеологическими постулатами, выражен в романе подобным метафорическим образом. В. Н. Топоров, исследуя образ «город-дева», писал: «Но известен и другой образ города — такого, который сам не блудет своей крепости и целостности, идет на встречу своему падению, ища кому бы отаться и не спрашивая, кто его берет. Этот город-блудница «открыт» на все четыре стороны...» [21, с. 55] Мысль В. Н. Топорова является ещё одним аргументом в пользу того, что образ Алисы Фокусовой — это мифопоэтический образ «женщина-город», и более того — «город-блудница». Учёный И. С. Веселова делает вывод, что «давнишние разговоры о «женкости» Москвы не лишены основания и бытие

Москвы как «социального организма» (термин Н. П. Анциферова) подчинено законам женской логики» [\[22, с. 116\]](#).

Важным для интерпретации образа Алисы является фрагмент из последней главы романа, в которой Пострадавший, украв резиновую рыбу, плывёт в мусорном контейнере, «уходит всё глубже, сопротивляясь тому, кто тянет его за штанину – вернись!», и, услышав голос Алисы, он думает: «Какая сладкая приманка! Вот так и Одиссея когда-то хотели купить сирены! Как, Алиса, ты хочешь меня отдать моим палачам, всему этому сброду из «Суперсамсона»? [\[11, с. 457\]](#) Во-первых, образы древнегреческой мифологии, включённые в развязку романа, являются парафразой. Пострадавший подобен Одиссею, мифологическому царю Итаки, обречён на скитания: «Сквозь волны мусора плывёт человек...» [\[11, с. 457\]](#), Алиса Фокусова подобна сирене, то есть демоническому существу, готовому разодрать тело «мореплавателя», поэтому спасение Алисой героя воспринимается как мнимое, как его неотвратимая гибель. Во-вторых, Пострадавший украл рыбу, а между тем в христианстве она является символом Иисуса Христа, поскольку в греческом слове «ΙΧΘΥΣ» (рыба) христиане видели акrostих, составленный из первых букв предложения: Iesous Christos, Theou Yios, Soter – Иисус Христос, Сын Божий, Спаситель. Поводом для подобного аллегорического толкования стали слова Господа в Евангелие: «Найдется ли среди вас человек, который, когда сын попросит хлеба, даст ему камень? А если попросит рыбы, даст ему змею? И если вы, люди дурные, умеете дать своим детям что-то хорошее, то тем более ваш Небесный Отец одарит добром того, кто Его просит!» [\[20, с. 1007; Евангелие от Матфея, 7:9–11\]](#). Предполагается следующее толкование символики: рыба указывает на Христа, змея – на дьявола.

Атрибутивным цветом Алисы является рыжий. Интересно, что происхождение имени Иуда Искариот раскрывают пять теорий, одна из которых связывает его со словом, имеющим значение красный, рыжий. Эта теория не имела прочного основания, но тем не менее утвердила в морально-аллегорическом истолковании образа предателя, который использовал, например, Л. Н. Андреев в повести «Иуда Искариот»: «Никто из учеников не заметил, когда впервые оказался около Христа этот рыжий и безобразный иудей...<..> Короткие рыжие волосы не скрывали странной и необыкновенной формы его черепа...» [\[23, с. 64–65\]](#). Вместе с тем Л. Н. Андреев, опираясь на евангельский сюжет, создал психологически противоречивый портрет Иуды, которого переполняет любовь к Иисусу, но, несмотря на это, он предаёт Учителя. Однако и Иисус любил Иуду, хотя предвидел предательство с его стороны. В романе «Ожог» фантасмагорически осмысливается библейский сюжет и его герои – Пострадавший (все Аполлинариевичи в одном лице) как Создатель, резиновая рыба, рыжеволосая женщина, тайная вечеря. Кроме того, ведущий мотив предательства в романе развёртывается в мистериальной линии Пострадавший – Алиса, но традиционный сюжет трансформируется автором: во-первых, Пострадавший украл рыбу, а Алиса за неё заплатила и тем самым остановила погоню (Иуду подозревали в воровстве, а Иисус доверил ему денежный ящик), во-вторых, омовение ног в начале тайной вечери – «Иисус ... встает из-за стола, снимает верхнее платье и, взяв полотенце, повязывается им. Потом Он налил воды в умывальный таз и начал мыть ноги ученикам и вытирать полотенцем, которым повязался» [\[20, с. 1130; Евангелие от Иоанна 13:3–6\]](#) – в романе представлено так: «Я блаженствовал в будозановой пене, а Алиса, в одном лифчике и маленьких трусиках, скребла мою башку...» [\[11, с. 459\]](#). Так, творец и предатель меняются местами, следовательно, Пострадавший не мог олицетворять только добродетель и мудрость так

же, как и Алиса не могла отождествляться только с продажностью и предательством.

Образ Алисы Фокусовой раскрывается также и в семантических полях (по Е. В. Головиной) [16, с. 12–15]:

1) **взаимоотношения с окружающими** : «вниманием её завладел очередной любовник », «смотрела не на своего любимого, а в спину мужу » [11, с. 423] – показывают, что в образе преобладает рассудочность, расчётливость, хладнокровие;

2) **характеристика действия** : «сдержанно-красиво жестикулировала», «словно киноактриса, изображающая иностранку » [11, с. 297], «она словно бы сидела перед камерой и заботилась в основном о жестах », «побежала – отчаянно и драматично, тошнотворный советский сюжет-вернячок » [11, с. 424] – позволяет заключить, что в поступках героини не было естественности, она словно играла отведённую ей роль, контролировала каждое своё слово, каждый жест;

3) **внешнее отражение эмоций** : «женщина со смиренной нежностью смотрела на него » [11, с. 461], «облегчённо рассмеялась » [11, с. 464], «она вздрогнула и повернула к нему своё лицо, сморщившееся от какой-то тяжёлой мысли » [11, с. 465], «умоляюще шептала » [11, с. 463] – свидетельствует, что Алиса любила Пострадавшего, и поэтому в ней совершилась борьба («облегчённо », «вздрогнула », «тяжёлая мысль », «умоляюще »), ведь она знала, что предаст его и что ждёт Пострадавшего.

## **Заключение**

Обобщив всё выше сказанное об образе Алисы Фокусовой, можно сделать вывод, что ключом к пониманию его двойственности – Алиса магаданская и Алиса московская – являются следующие строки романа: «А не мифическая ли Алиса, что растворилась в лесотундре 49-го года? Я не уверен в тебе » [11, с. 392] и «Цапля и Лисица, Лисица и Цапля, в юности она была польской болотной цаплей, а теперь стала хитрой и гладкой, золотой московской лисицей... » [11, с. 413]. Магаданская Алиса – это образ мифический, ирреальный, воплощающий христианско-софиологические идеи В. С. Соловьёва и идеально-мистический образ Прекрасной дамы А. А. Блока. Московская Алиса, то есть Алиса Фокусова, имеет только внешнее сходство с магаданской золотоволосой Алисой; она является «космической, мировой носительницей сексуальной стихии » [19, с. 145] и она действительно необходима двойникам фон Штейнбок, чтобы жить и творить, но Алиса является воплощением своего времени, то есть советской системы с развитым доносительством, поэтому иносказательно сравнивается с золотой лисицей. Кроме того, московская Алиса, утратив золотой цвет волос (золото в православии – символ Божественного света), превратилась рыжеволосую красавицу, что свидетельствует об опасности, которая от неё исходит, и намекает на миф об экпирозисе (космическом пожаре), грозящий уничтожением Москвы.

Мифопоэтический образ Алисы складывается из софиологической концепции (архетип), аллегории (лиса), метафоры (ававилонская блудница), мифем (Из�다, сирена, Иуда) и мифологемы (женщина-город). Интересно, что в романе «Ожог» традиционная мифологема «город-женщина» преобразуется в мифологему «женщина-город». Таким образом, Алиса, красивая, хладнокровная, обольстительная, фальшивая, олицетворяет советскую Москву конца 60-х годов XX века. Москва в качестве пространственного образа, традиционно представленного в художественной литературе третьим Римом, городом-спасителем, хлебосольным городом, Вавilonом, в романе В. П. Аксёнова

приобретает иное «портретное» изображение: «Мимо стайками бежали лаборантки, машинистки, ассистентки, невинные жертвы столицы » [11, с. 17], «В метро. Гул. Шлётанье подошв. Смех. Лай. Смехолай » [11, с. 18], «серые, худые, отёчные, синюшно-хмельные лица » [11, с. 115], «жизнь собачья – в Москве после десяти куска хлеба не сыщешь ...» [11, с. 140], «...но жив ли Боже над Москвой? » [11, с. 440]. Приведённые цитаты позволяют заключить, что в романе «Ожог» Москва – это некое инфернальное пространство, поскольку там «жизнь собачья», слышится «смехолай», а человеческая душевная речь, люди – это «жертвы».

## Библиография

1. Селеменева М. В. Образ Москвы в русской литературе начала XXI века // Вестник РУДН, серия Литературоведение. Журналистика, 2015, №4. С. 93 –103.
2. Ключевский В. О. Русская история. — М. : Изд-во Эксмо, 2005. — 912 с., ил.
3. Прокофьева В. Ю. Категория пространства в художественном преломлении: локусы и топосы // Вестник ОГУ. – 2005. №11. — С. 87–91.
4. Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я. Грота. — СПб.: Изд. Имп. Академии наук, 1866. — Т. 3. Стихотворения. Часть III. — 784 с.
5. Селеменева М. В. «Московский текст» в русской литературе XX в. (на материале художественной прозы 1910–1950-х гг.) // Вестник РУДН, серия Литературоведение. Журналистика, 2009, № 2. С. 20–27.
6. Цветаева М. И. Москва! Какой огромный странноприимный дом! [Электронный ресурс]. URL: <https://www.culture.ru/poems/33795/moskva-kakoi-ogromnyi-strannopriimnyi-dom/> (дата обращения 04.04.2023)
7. Неклюдов С. Ю. Тело Москвы. К вопросу об образе «женщины-города» в русской литературе // Тело в русской культуре. Сборник статей / Сост. Г. Кабакова и Ф. Конт. — М.: Новое литературное обозрение, 2005. С. 361– 385.
8. Мелетинский Е. М. О происхождении литературно-мифологических сюжетных архетипов // Литературные архетипы и универсалии. – М.: Рос. гос. гуманит. ун-т, 2001. С. 73–149.
9. Пушкин А. С. Сочинения. В 3-х т. Т. 2. Поэмы; Евгений Онегин; Драматические произведения. — М. : Худож. лит., 1986. — 527 с.
10. Толстой Л. Н. Война и мир. В двух книгах. Тома третий и четвёртый. — М. : Худож. лит., 2011. — 744 с.
11. Аксёнов В. П. Ожог. М. : Изограф : Эксмо-Пресс, 1999. — 492 с.
12. Аксёнов В. Десятилетие клеветы (радиодневник писателя). — М. : Изографус, Эксмо, 2004. — 416 с.
13. Пименова М. В., Мошина В. Е. Мифологема Мать-сыра-земля в русской языковой картине мира // Сибирский филологический журнал. 2021. № 3, С. 138–151.
14. Аксёнов В. П. Москва Ква-Ква. М.: Эксмо, 2006. — 448 с.
15. Гоголь Н. В. Петербургские записки 1836 года // Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений: [В 14 т.] / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). — [М.; Л.]: Изд-во АН СССР, 1937–1952. Т. 8. Статьи. — 1952. — С. 177–190.
16. Головина Е.В. Типология женских образов в русской литературе конца XIX – начала XX века // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов : Грамота, 2017. №3 (69) в 3-х ч. Ч. 1. С. 12–15.
17. Колядич Т. М. Мифологический дискурс в романе В. Аксенова «Москва Ква-Ква» // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. 2013. № 2 (2). С.

81—86.

18. Карамзин Н. М. Бедная Лиза. Письма русского путешественника / Н. М. Карамзин. — Москва : Издательство Юрайт, 2023. — 483 с. (Памятники литературы). — Текст : непосредственный.
19. Бердяев Н. А. Смысл творчества. Опыт оправдания человека / Н. А. Бердяев. — Москва : Издательство Юрайт, 2023. — 256 с. (Антология мысли). — Текст : непосредственный
20. Библия: Современный русский перевод: [Пер. с древнеевр., арам. и древнегреч.]. — М.: Российское Библейское Общество, 2016. — 2-е изд., перераб. и доп. — 1376 с.
21. Топоров В. Н. Текст города-девы и города-блудницы в мифологическом аспекте // Структура текста — 81. Тезисы симпозиума. Институт славяноведения и балканистики АН СССР. М., 1981. С. 53—58.
22. Веселова И. С. Логика московской путаницы (на материале московской «несказочной» прозы конца XVIII — начала XX вв.) // Москва и московский текст русской культуры. — М.: Изд-во РГГУ, 1998. С. 98—118.
23. Андреев Л. Н. Рассказ о семи повешенных. Избранное / Л. Н. Андреев. — Москва : Издательство Юрайт, 2023. — 230 с. (Памятники литературы). — Текст : непосредственный.

## **Результаты процедуры рецензирования статьи**

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

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

Представленная на рассмотрение статья «Трансформация мифopoэтического образа «женщина-город» в романе «Ожог» В. П. Аксёнова», предлагаемая к публикации в журнале «Филология: научные исследования», несомненно, является актуальной, ввиду рассмотрения олицетворения города в художественном произведении, особенностей города как героя произведения. В данном произведении в таком качестве выступает Москва.

Отметим наличие сравнительно небольшого количества исследований по данной тематике в отечественном литературоведении.

В данной работе используется взаимодополняющий подход анализа женских образов города через рассмотрения идеологических, нравственных, философских и экономических факторов. Статья является новаторской, одной из первых в российской науке, посвященной исследованию подобной проблематики. В статье представлена методология исследования, выбор которой вполне адекватен целям и задачам работы. Автор обращается, в том числе, к различным методам для подтверждения выдвинутой гипотезы. Используются следующие методы исследования: логико-семантический анализ, герменевтический и сравнительно-сопоставительный методы. Данная работа выполнена профессионально, с соблюдением основных канонов научного исследования. Исследование выполнено в русле современных научных подходов, работа состоит из введения, содержащего постановку проблемы, основной части, традиционно начинающуюся с обзора теоретических источников и научных направлений, исследовательскую и заключительную, в которой представлены выводы, полученные автором. Отметим, что вводная часть не содержит исторической справки по изучению данного вопроса как в общем (направления исследования), так и в частном. Отсутствуют ссылки на работы предшественников. Теоретические положения иллюстрируются

текстовым материалом. Однако, автор не указывает объем языковой выборки и принципы отбора материала для анализа. К недостаткам можно отнести отсутствие четко поставленных задач в вводной части, неясность методологии и хода исследования.

Заключение в настоящей работе отсутствует по сути своей, так как в заключение должны быть представлены результаты исследования и его перспективы, а не перечисление того, что сделано вперемешку с цитатами. Библиография статьи насчитывает 23 источника, среди которых представлены научные труды исключительно на русском языке. Считаем, что обращение к зарубежным источникам, несомненно, обогатило бы работу. К сожалению, в статье отсутствуют ссылки на фундаментальные работы, такие как монографии, кандидатские и докторские диссертации. В ряде случаев нарушены требования ГОСТа к оформлению списка литературы, в части несоблюдения общепринятого алфавитного выстраивания цитируемых трудов.

Высказанные замечания не являются существенными и не умаляют общее положительное впечатление от рецензируемой работы. Работа является новаторской, представляющей авторское видение решения рассматриваемого вопроса и может иметь логическое продолжение в дальнейших исследованиях. Практическая значимость исследования заключается в возможности использования его результатов в процессе преподавания вузовских курсов по отечественной литературе. Статья, несомненно, будет полезна широкому кругу лиц, филологам, магистрантам и аспирантам профильных вузов. Статья «Трансформация мифопоэтического образа «женщина-город» в романе «Ожог» В. П. Аксёнова» может быть рекомендована к публикации в научном журнале.

**Филология: научные исследования***Правильная ссылка на статью:*

Глазкова М.М. — Концепты СЛЕПОТА, ЛЮБОВЬ, ДОБРОДЕТЕЛЬ в художественном мире А. Жида (на материале повестей А. Жида «Тесные врата» и «Пасторальная симфония») // Филология: научные исследования. – 2023. – № 5. DOI: 10.7256/2454-0749.2023.5.39730 EDN: DWJVPD URL: [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=39730](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=39730)

**Концепты СЛЕПОТА, ЛЮБОВЬ, ДОБРОДЕТЕЛЬ в художественном мире А. Жида (на материале повестей А. Жида «Тесные врата» и «Пасторальная симфония»)****Глазкова Марина Михайловна**ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0518-9896>

кандидат филологических наук

доцент, кафедра "Русский язык и общеобразовательные дисциплины", Тамбовский государственный технический университет

392000, Россия, Тамбовская область, г. Тамбов, ул. Советская, 106



✉ rusfilol37@mail.ru

[Статья из рубрики "Литературоведение"](#)**DOI:**

10.7256/2454-0749.2023.5.39730

**EDN:**

DWJVPD

**Дата направления статьи в редакцию:**

05-02-2023

**Аннотация:** Предметом исследования являются повести французского писателя Андре Жида «Тесные врата» и «Пасторальная симфония». Отмечается специфика выражения авторской мысли в названных повестях через концептуальные антиномии, вследствие чего актуализируется изучение концептов СЛЕПОТА, ЛЮБОВЬ, ДОБРОДЕТЕЛЬ. Анализируется смысловая наполненность заявленных концептов, осуществляющаяся на основе их дефиниций в словарях и библейских текстах. Наблюдаются их репрезентанты, создающие семантическое поле концептов СЛЕПОТА, ЛЮБОВЬ, ДОБРОДЕТЕЛЬ введённые автором в композицию и фабулу произведений и представляющие собой авторскую интерпретацию. На основе выявленных смыслов и антиномии этих базовых для каждого христианина концептов выявляется их функция в повестях. Научная новизна исследования заключается в том, что творчество А. Жида с точки зрения употребления концептов недостаточно изучено. Основными выводами проведённого исследования являются следующие. Концепты СЛЕПОТА, ЛЮБОВЬ, ДОБРОДЕТЕЛЬ имеют

традиционную смысловую наполненность, сложившуюся в многовековом христианском дискурсе, однако писатель демонстрирует вытеснение их евангельского содержания ввиду возникновений новых интерпретаций, связанных с духовным кризисом общества. С помощью введения в повести названных антиномичных концептов писатель организует художественное пространство произведений: ими обусловлены выбор исповедального жанра, насыщение повестей аллюзиями, реминисценциями и интертекстами из библейских текстов, использование указанных концептов для организации имплицитности и эксплицитности повествования. Концепты выполняют функции характеристики героев, эпохи и выражения авторской позиции.

### **Ключевые слова:**

концепты, антиномия, аксиологические ценности, репрезентанты, аллюзия, интерпретация, интертекстема, исповедь, христианская концепция, ницшеанство

Для понимания концепции повестей А. Жида, составляющих его художественный мир, являются ключевыми авторские интерпретации концептов СЛЕПОТА, ЛЮБОВЬ, ДОБРОДЕТЕЛЬ, которые выполняют в произведениях писателя функцию художественных средств, выражающих авторское мировидение, обнажающих его духовные противоречия. Под концептом понимается определенное количество «базовых слов», составляющих «основу духовной культуры всякого общества» [1, с. 6], устойчивое понятие, отражающее ментальность народа, его историю, культуру, религию, аксиологические ценности.

Рассматривая заявленные концепты, стоит отметить, что концепт СЛЕПОТА и концепты ЛЮБОВЬ и ДОБРОДЕТЕЛЬ представляют собою антиномию. В то же время концепт СЛЕПОТА и ЛЮБОВЬ заключают в себе дуалистичность, поскольку могут репрезентироваться как в положительном, так и в отрицательном смыслах. Концепт СЛЕПОТА является одним из базовых в культурном и религиозном сознании людей, ввиду того что именно глаза дают представление каждому о внешнем мире, служат средством неверbalного общения, воспринимаются как средоточие жизненной силы. Отсутствие зрячести – слепота – десоциализирует человека, погружая его в иной мир. Как известно из культурных и исторических источников, ослепление использовалось не только как наказание (материальная слепота, социальный аспект), но и имело мифологическое обоснование, возводилось на экзистенциальный уровень. Слепота также сопрягается со смертью (такое смысловое наполнение наблюдается в фразеологизмах – «Померк свет в очах» [2, с. 279], в стремлении людей ослепить изображения врагов на фресках и иконах).

Духовная СЛЕПОТА определяется как «неспособность грешника правильно воспринимать информацию душеспасительного содержания, в том числе преподающуюся в Сверхъестественном Божественном Откровении» [3]. Слепота же физическая может открыть внутреннее видение, дар пророчества, и тогда рождается нарратив о пути от зрячего слепца до слепого пророка.

Добродетель в толковом словаре С. И. Ожегова имеет значение: «положительное нравственное качество, высокая нравственность» [4, с. 171]. В теологических словарях и энциклопедиях зафиксировано значение более конкретное, с акцентом на деятельном начале: «делание добра» [3], «желание добра, удаление от зла» [5, с. 164]. Бессспорно, концепт ДОБРОДЕТЕЛЬ охватывает все аксиологические аспекты духовно-нравственного

совершенствования человека. Необходимо отметить динамизм содержания данного концепта, связанный с постоянным развитием религиозной мысли, когда многие богословы представляли свое видение структуры ДОБРОДЕТЕЛИ. В основе Нового Завета – триада христианских добродетелей: «А теперь пребывают сии три: вера, надежда, любовь; но любовь из них больше» [1Кор. 13:13]. Вера подразумевает терпение и стойкость человека в ожидании исполнения Божия обетования, формирует моральную и религиозную ответственность человека за свои поступки. Надежда есть уверенное, спокойное и радостное ожидание будущего блаженства, имеющее основание веру в Бога: «причастие человеческих личностей Живому Богу» [6], «На Тебя, Господи, уповаю, да не постыжусь вовек» [Пс. 30:2]. В противовес античной морали, культивирующей справедливость, Новый Завет выдвигает на первый план ЛЮБОВЬ: «Я даю вам новую заповедь: любите друг друга. Как Я вас полюбил, так и вы любите друг друга» [Ин. 13:34], «возлюби Господа Бога твоего всем сердцем твоим и всею душою твою и всем разумением твоим: <...> возлюби ближнего твоего, как самого себя» [Мф. 22:37-39], «возлюби Господа Бога твоего всем сердцем твоим, и всею душою твою, ... и ближнего твоего, как самого себя» [Лк. 10:27]. С точки зрения Григория Великого, любовь больше веры и надежды, поскольку именно она способна возносить душу человека к Богу.

Особенность взгляда западных теологов на концепт ДОБРОДЕТЕЛЬ касается трактовки структуры основных его составляющих: наряду с богословскими, рассматриваются и четыре главных добродетели древней этики (мудрость, мужество, воздержание, справедливость) [7, с. 780], происходит и переосмысление некоторых элементов теологических добродетелей, связанное с особенностями толкований слов в разных языках.

Толковые и теологические словари, Евангелие открывают семантическое содержание концептов СЛЕПОТА, ЛЮБОВЬ, ДОБРОДЕТЕЛЬ, которые в повестях А. Жида реализуют функции характеристики героев, освещения нравственных проблем современной писателю эпохи и выражения авторской концепции.

Через семь лет после выхода повести «Имморалист» (1902), в названии которой – ницшеанский термин, обозначающий конфликт между жизненной моделью, исключающей религиозные ценности, и обратной, утверждающей их [8], А. Жид продолжает исследование морально-философских проблем в повести «Тесные врата» (1909). Французский писатель обращается к этим вопросам в период, когда они становятся повторно существенными и тревожными в атмосфере мировосприятия, где «Бог умер».

Название повести «Тесные врата» – сентенция из Нового Завета, метафора нравственного выбора человека – представляет основной смысловой её вектор в противовес ницшеанскому понятию, нашедшему воплощение в заглавии повести «Имморалист». Если в последнем предлагается жизненная модель, перечёркивающая религиозную аксиологию, то в «Тесных вратах», напротив, проверяется христианская парадигма.

Даниэль Мутот в своем исследовании об А. Жиде отмечает: «После отсутствия морали в «Имморалисте» именно избыток морали критикуется в «Тесных вратах». Видимо, Жид ищет свой путь между двумя крайними пределами Добра и Зла: христианским морализмом и имморализмом Ницше» [9, р. 133].

Главный герой «Тесных врат» Жером находится за пределами своей родной страны. А. Жид избирает форму личного повествования, обращаясь к французской исповедальной

традиции, существенно трансформируя её. История, рассказанная Жеромом, не имеет чёткого времени событий, внимание сосредоточено на внутренних душевных переживаниях. Описания организуются с точки зрения Жерома, то самостоятельной, то совместной со взглядом кого-то из героев. В рассказ Жерома вплетены диалоги персонажей, письма, дневники его возлюбленной Алисы, по содержанию тексты перекрещиваются и дополняют друг друга. Создаётся эффект двойной исповеди об одних и тех же жизненных испытаниях Алисы и Жерома, что, в свою очередь, усиливает трагизм произведения.

Концепт ЛЮБОВЬ организует фабулу и создаёт основной конфликт произведения – любовь двух сестер, Алисы и Жюльетты, к своему кузену Жерому. В повести реализована христианская модель поведения, близкая по своему духовному наполнению героям Достоевского, обе девушки оказываются способными к самоотречению, самоотверженности, каждая из них отказывается от любимого человека ради счастья другой: «Нет больше той любви, как если кто положит душу свою за друзей своих» [Ин. 15:13].

Название повести «Тесные врата» вызывает интерпретации, создающие ментальные условия для возникновения новой жизненной концепции. Как отмечено выше, «Тесные врата» – интертекстема из Евангелия, имплицирующая эпизод Нагорной проповеди Христа, – является не чем иным, как квинтесценцией Нового Завета. Библейская интертекстема «тесные врата» используется и в прямом, и в переносном значениях.

Смыслоное наполнение заглавия отличается динамичностью: его трактовка меняется по мере развития повествования. Религиозно-философское звучание интертекстемы «тесные врата» усиливается эпиграфом из Нового Завета: «Подвизайтесь войти сквозь тесные врата». [Лк. 13:24]. Важным является то, что в Евангелии метафора «тесные врата» используется несколькими евангелистами, однако в разных контекстах: «Входите тесными вратами, потому что широки врата и пространен путь, ведущие в погибель, и многие идут ими» [Мф. 7:13]; «Подвизайтесь войти сквозь тесные врата, ибо, сказываю вам, многие поищут войти, и не помогут [Лк. 13:24].

Евангелист Лука использует вместо «входите», употребленного в Евангелии от Матфея, «подвизайтесь войти», что предполагает огромное усилие человека, наличие воли, самоотдачу, абсолютные Веру, Надежду, Любовь. В повести библейская цитата «тесные врата», повторяясь, трансформируясь, определяет концептуальное воплощение произведения.

В этом отношении знаковым представляется чтение пастором Вотье проповеди в церкви о «тесных вратах»: «Входите тесными вратами; потому что широки врата и пространен путь, ведущие в погибель, и многие идут ими; потому что тесны врата и узок путь, ведущие в жизнь, и немногие находят их» [\[10, с. 18\]](#). Пастор, соединяя в рамках одной проповеди изречения евангелиста Матфея и евангелиста Луки, оказывает сильное влияние на еще подростка Жерома, который воспринимает эти слова буквально: «Пастор вернулся к начальным строкам, и теперь я увидел тесные врата, которыми следовало входить» [\[10, с. 18\]](#). Субъективное видение Жерома «тесных врат» передаётся через тонкую иронию, что подчёркивает мировоззрение, связанное с детством: «В моем тогдашнем состоянии они пригрезились мне отчасти похожими на машину для прокатывания стальных листов, я протискивался туда, напрягая все силы и чувствуя страшную боль, к которой, однако, добавлялся привкус неземного блаженства» [\[10, с. 18\]](#). Усиливается эффект восприятия религиозных учреждений, как неотъемлемой части

человеческой жизни, влиятельное значение этих инвектив для еще неразвитых душ подростков. Жером, под воздействием сильного эмоционального потрясения, вызванного проповедью Вотье, определяет для себя единственную жизненную цель: посвящение себя, своих мыслей, поступков, сил, стремлений, жизни в целом – любви к Алисе. Повторяющиеся лексемы «усилия», «напряжение», становятся концептуально значимыми.

Жером в самом начале своей исповеди акцентирует внимание на смерти отца, упоминая трижды об этом событии. Начинает он со слов: «Мне не было еще и двенадцати лет, когда я потерял отца» [10, с. 7]. Через несколько страниц он возвращается к этому факту: «Писать воспоминания о своем детстве я не намерен и расскажу лишь о том, что имеет отношение к этой истории. А началась она, могу сказать совершенно определенно, в год смерти отца» [10, с. 9]. Он подтверждает еще раз, окончательно: «Да, это было именно в год смерти отца» [10, с. 9]. Здесь автором невербально вводится концепт СЛЕПОТА (смерть) как характеристика состояния растерянности героя перед выбором жизненного пути, поиском модели поведения. Возраст героя («еще не было 12 лет» в сумме даёт число 3, что в этом случае говорит еще о духовном несовершенстве Жерома. «... число три устанавливает то, что твердо, реально, вещественно, завершено и цельно – божественное совершенство» [11, с. 15].

Используя подтекст, символические микроэлементы, А. Жид соединяет «несочетаемое»: микроэлемент «смерть отца» не сочетается с библейской сентенцией о «тесных вратах». На разных уровнях повествования происходит столкновение двух концепций: христианской и Ницшеанской. Через числовую символику, через подтекст, через введение концепта СЛЕПОТА передаётся нарастание внутреннего напряжения, связанного со «смертью Бога».

В повести восемь глав, отдельно введён дневник Алисы. Число «8» символизирует бессмертие в христианстве [11, с. 39], что соотносится со смыслом эпиграфа «входите тесными вратами», и вам будет дарована вечная жизнь, но расходится с финалом. Алиса, строго соблюдая христианские заповеди, умирает в одиночестве и в отчаянии.

Сюжет повести создаётся за счет сочетания и изменений сцен-описаний: сад Фонгезмара (поместье Бюколен, семья Алисы), комната Алисы, кладбище.

Каждая встреча Жерома с Алисой – отдельный раздел повести, в котором раскрываются этапы развития отношений между двумя влюбленными вплоть до смерти Алисы. Фабула строится вокруг душевных переживаний, чувств, эмоций, самоанализа героев. Реальные события становятся лишь движущей силой для выявления причин рефлексии главных героев – Жерома и Алисы.

Алиса, воспитанная в консервативной среде религиозной общины, не может осознать того противоречия между строгостью морали, которую ей внушали с детства, и свободой действий её матери Люсиль Бюколен, которая убегает с молодым офицером. Известие о побеге Люсиль Бюколен с любовником становится первым этапом взросления героев. На этом событии не фокусируется внимание, не описываются детали, подробности, но создаётся своеобразный ореол вокруг этого факта. Автор подчёркивает существенное влияние этого события на детские умы Алисы и Жерома, поворачивая вектор их миропонимания в религиозном направлении. Как отмечалось выше, одной из главных добродетелей является любовь, любовь к Богу и людям. В этом смысле в одном семантическом поле находятся концепты ДОБРОДЕТЕЛЬ, ЛЮБОВЬ, СТРАДАНИ

**СОСТРАДАНИЕ, ТЕРПЕНИЕ, СМИРЕНИЕ.** Добродетель страдания, как «... один из наиболее сладких и благородных плодов христианской веры» [12, с. 65], становится ключевым ориентиром в поиске «тесных врат» Алисы и Жерома: «Эти суровые наставления нашли благодатную почву в душе, изначально готовой к служению долгу и – под воздействием примера отца и матери, в сочетании с пуританской дисциплиной, коей они подчинили первые порывы моего сердца, – почти совершившей окончательный выбор, который я мог бы выразить в одном слове – добродетель» [10, с. 19]. Проповедь о «тесных вратах» указывает на одну из ведущих тем произведения – осмысление, что есть добродетель; выбор пути, самопожертвование, страдания, достижение религиозного идеала.

Повесть «Тесные врата» начинается с создания своеобразных декораций, в которых будет разворачиваться драма. Описание дома Бюколенов в Фонгезмаре и его саду занимает несколько страниц произведения. Сначала сад в Фонгезмаре воспроизводит счастливые события детства, зарождение любви между Алисой и Жеромом, затем он превращается в место покаяния и откровения главных героев. Изображение сада приобретает аллюзийную связь с библейским Эдемом, что соответствует общей тональности всей повести. По словам Д.С. Лихачева, сад всегда выражает некую философию, представление о мире, отношение человека к природе, это микромир в его идеальном выражении [13]. В то же время этимология названия «Фонгезмар» несет в себе негативную смысловую нагрузку, что не сочетается с тем образом, который вырисовывается в повести. Французское «*Fangeuse et mare* » – «*la mare fangeuse* » переводится как «грязный, топкий». Смысловая содержательность становится неоднозначной, создавая семантическую сложность, и искажает сакральную сущность. Звучит ницшеанская тема девальвации концепта ДОБРОДЕТЕЛЬ: «Добродетель – это значит сидеть смирно в болоте. Мы никого не кусаем и избегаем тех, кто хочет укусить; и во всем мы держимся мнения, навязанного нам» [14, с. 68]. Жером и Алиса пытаются создать свой жизненный путь, следя христианским заповедям. То, что Ницше критиковал: «Одни хотят поучаться и стать на путь истинный и называют его добродетелью; а другие хотят от всего отказаться – и называют это также добродетелью» [14, с. 68]. В черновиках к «Тесным вратам» А. Жид сначала даёт название поместья «*La Mivoie* » («*mi* – половина, середина, *voie* – путь, дорога») [15, р. 474], что также расширяет контекст, подводя к основной мысли. Герои проходят только половину пути вместе, затем их судьбы расходятся. Алиса выбирает аскетический образ жизни, все больше углубляясь в религиозное учение, отказываясь от мирской жизни. Жером, наоборот, отправляется в путешествие по разным странам в поисках новых знаний.

Именно здесь, в этом саду, описываются потаённые двери, которые приобретают метафорический смысл. Сад «изображается как замкнутое пространство, ограждённое стеной или забором, внутри которого полное изобилие» [16, с. 491]. Калитка, ворота, маленькая дверца из сада символизируют выход во внешний, полный соблазнов мир.

Ворота становятся одним из ключевых символов повести: не случайно слово семантического ряда «двери» употребляется в тексте более 30 раз. Метафоричность образа «дверь» все больше усиливается по мере развития действия, а, следовательно, с каждым упоминанием о «закрытых дверях» в повести все больше нарастает предчувствие катастрофы. Два значения слова «врата» (прямое и переносное) в произведении тесно слиты, на страницах произведения эта лексема всегда выступает сразу в обоих значениях. Образ закрытой двери, который появляется в ситуации выбора, – знак замкнутости пространства и символ невозможности выхода – ярко

выделяется в последней встрече Жерома с Алисой в саду Фонгезмара: «Дверь была заперта, но засов с внутренней стороны едва держался, так что, нажми я посильнее плечом...» [10, с. 102]. «Открытая дверь», напротив, метафора «просвета», освобождения, которое было рядом, но никто не воспользовался «открытой дверью». Символическое значение приобретают слова Алисы и Жерома: « – Надо же! Оказывается, дверь была не заперта? – Я стучал, ты не ответила, Алиса ...» [10, с. 36]. Образ запертых дверей также реализует концепт СЛЕПОТА: незнание Алисой и Жеромом Истины и жизни. Специфика художественного языка А. Жида помогает раскрыть глубинное значение повести, открыть дополнительные смыслы.

Пространство Алисы предельно сужено, замкнуто: героиня на протяжении произведения находится в пределах поместья, покидает его лишь в конце, что создаёт символическую нагрузку (покинув дом, прозрев, Алиса умирает). Внешнее пространство Жерома предстает уже более расширенным, он постоянно находится в пути, пребывает не только в пределах своей страны, но и за рубежом: в Италии, Греции, Палестине. Выбор стран, с одной стороны, напоминает паломнический путь, путешествие к святым местам для поклонения, в надежде получить сверхъестественную помощь. С другой стороны, Италия, Греция – страны с историей античного мира, со своим пантеоном Богов.

В самом имени главного героя скрыта его символическая установка, которая аллюзийно соотносится с пророком Иеремией (Иеремия – фр. *Jérôme*, *Jérémie*, *Jeremias*). Иеремия был вторым из четырех великих пророков Ветхого Завета, известный, благодаря своему сочинению «Плач Иеремии». Его содержание подано в форме похоронного плача, или нарекания. Иеремия оплакивает трагическую смерть города Иерусалима, из которого он должен был уехать. Этот эпизод соотносится с историей Жерома, который вынужден покинуть свою возлюбленную, и «оплакивает» свою трагическую любовь, а затем смерть Алисы.

Концепт СЛЕПОТА репрезентируется в нарративах, связанных с Люсиль Бюколен и пастором Волье. Люсиль Бюколен разрушает идеалистический мир Фонгезмара. Действие выходит за пределы поместья, которое оценивается как выход за пределы морали, сопрягается с имморальным поведением героев. Происхождение Люсиль (креолка, темная кожа) подчёркивает её отчуждённость от французского общества, её инаковость. Контрастность дополняет и тот факт, что она – сирота (изначально без отца), но, что очень важно, её берет в свою семью пастор Волье. Здесь впервые А. Жид вводит фигуру священника, роль которого незначительна, но уже прослеживается несостоятельность служителей Церкви. Жером характеризует его как человека доброго, уступчивого и осторожного, но доверчивого и бессильного перед человеческими кознями и всяkim проявлением зла. Видя в нём благородную душу, Жером с сожалением отмечает факт полной затравленности священника. В одной позиции, на лексико-семантическом уровне, передаётся сложность проблемы столкновения «человеческого» и духовного миров (замечательный, добный человек, «полностью обезоружен против зла», затравленный). Тогда как роль пастора, протестантского священника, заключается именно в спасении душ, в помощи несчастным и обездоленным.

В этом контексте значимой становится также и фамилия пастора – Волье (*Vautier*). Фамилия Волье (*Vautier*) во французском языке состоит из двух лексем – «veau» (теленок) и «tiers» (третья часть, третье лицо). Третья часть («*tiers*») подтекстово связана со Святой Троицей (*Trinité*), чтоозвучно с его родом деятельности – пастор как духовный наставник. Но на фонетическом уровне слово «*tier*», близкое по звучанию к глаголу «*tuer*» – убивать, забивать (если речь идет о домашнем скоте), то есть *veau a i*

*tué* – заколотый теленок, коррелирует с фразой «пастор был затравленный». Кроме того, заколотые телята, «заколотый агнец» – «древний знак жертвы» [\[7, с. 56\]](#).

Совсем другое отношение к священникам в романах Достоевского, для которого «идеальный христианин – дело не отвлеченное, а образно реальное, возможное, воочию предстоящее ...» [\[17, с. 68\]](#). Старец Зосима в романе «Братья Карамазовы» – это духовный наставник Алеша, учитель, проповедник, который испытывает человеческие страдания и понимает их.

Психологический портрет Люсиль дополняется также её именем. Если принять во внимание положение П. Флоренского о том, что «... имя есть целый спектр нравственных самоопределений и пучок различных жизненных путей» [\[18, с. 225\]](#), то имя Люсиль вмещает в себя и «свет» (*lucide* – ясный, светлый), и «тьму» (слепоту), ассоциируясь с корнем слова «Люцифер» (изгнанный из рая). В то же время фамилия Бюколен, связанная с жанром буколики (идеализированное изображение пастушьей жизни и сельского быта на фоне природы), имеет также косвенное отношение к христианской традиции жертвоприношения (Иисус – «агнец»). После побега Люсиль о ней (избирающей «широкий путь удовольствий») не даётся никакой информации, связанной с её дальнейшей судьбой. Но подробно описывается жизнь её дочери Алисы, которая избирает путь страданий, ведущий к добродетели. Не проявляясь открыто, имплицитно звучит тема сомнения в ценности аскетизма, несокрушимости христианского самопожертвования.

Писатель, ученик и друг А. Жида, Анри Геон, воспитанный набожным человеком, но разочаровавшийся в вере уже в подростковом возрасте, в силу того что религия преподавалась обособленно от жизни, отмечал: «Мы находим в основе “Тесных врат” замысел сатиры: сатиры самопожертвования» [\[17\]](#). Первоначальный замысел А. Жида названия его повести – «Попытка хорошо умереть». Бессспорно, этот вариант заголовка логично сопрягался бы с финалом произведения. Но в таком случаеискажалась бы основная тема повести. Предполагаемый заголовок аппелировал к богословских текстам, к книгам средневекового периода (с 1415 года) «Искусство умирать», которые убеждали, что смерть – это благо, и призывали не бояться смерти, не поддаваться искушениям, помнить подвиг любви Христа и следовать его заповедям. Замена лексемы «искусство» на лексему «попытка» достигает изменения смыслового наполнения содержания художественного текста.

Название «Тесные врата» отражает основную сюжетную линию повести, заключающуюся в решении главной героини отречься от счастья с любимым человеком, поскольку блага в бренной жизни связаны с физической, материальной сферой, и жить во имя ЛЮБВИ, преодолевающей СЛЕПОТУ, – но, составляя антиномию трагическому финалу, делает упор именно на нем. В итоге Алиса разочаровывается, целеустремленность и неистовое желание приблизиться к Богу, благостное ощущение от осознания истинности выбранного ею пути покидают девушку. На пороге смерти самоотрекшаяся Алиса не с Богом, а на земле, измученная болезнью и уже сомневающаяся. «Попытка хорошо умереть» приводит к трагедии.

Стоит отметить, что в «опытах, попытках» наблюдается влияние на А. Жида писателя и философа М. Монтеня. Его труд «Опыты», многогранне изображая историю французского народа, представляет собой критический анализ основных догматов церкви, в том числе направленных на отрицание мирской жизни. Андре Жид, являясь почитателем Монтеня, воспринял от него идеи и « ... скептическое, язвительное,

ироничное отношение ...» [\[20\]](#).

Как уже отмечалось, повествование ведется от первого лица, но в ткань повести вводятся и диалоги героев. В репликах главных героев доминируют слова с семами «смирение», «добродетель», которые входят в семантическое поле концептов ДОБРОДЕТЕЛЬ и ЛЮБОВЬ, но автор создаёт оппозицию, параллельно введя лексему концепта СЛЕПОТА. Алиса свою любовь к Жерому стремится воплотить в её любви к Богу, которая девушку буквально ослепляет, не позволяя видеть реальные страдания её близких и родных. Здесь звучит мотив «слепой» веры, когда подсознательно игнорируется заповедь «возлюби ближнего своего», «слепота» не даёт проявиться состраданию, милосердию, а сомоотречение, по сути, оказывается ложным. И Жером, и Алиса, оставаясь внутренне слепыми, пребывают в пленау самообмана: самолюбование своей богопричастностью – следствие эгоизма. Алиса мотивирует решение разрыва отношений с Жеромом тем, что любовь к нему, вознесшая её на высокую духовно-нравственную ступень, приблизившая к Богу, вдруг встала между нею и Богом. Мотив слепоты разворачивается с помощью повторяющегося образа слепоты, связанного преимущественно с Алисой. Слепота становится неотъемлемой составляющей и Жерома. Он не видит, не чувствует любви Жюльетты, не замечает муки Алисы, не только душевых, но и телесных, физических. Его сильная, безгранична любовь к Алисе ослепляет его. Постепенно Жером первым начинает «прозревать», осознавать скорбную реальность. «Пелена», «слепота» – образы, отражающие ложное восприятие героями действительности, их личных переживаний: «Ах, каким же я был слепцом, выискивая свои прегрешения» [\[10, с. 36\]](#). Добродетель становится тяжёлым бременем для обретения счастья двух влюбленных. Против ловушки добродетели герой остаётся беззащитным: любой героизм, ослепляющий его, Жером не отличает от любви. Постепенно «прозревая», Жером приближается к ницшеанскому мировоззрению: «Ах, какой же бессмысленной химерой предстала вдруг передо мной эта самая добродетель, требовавшая постоянного напряжения всех сил, без чего я не мог соединиться с нею в заоблачных высях, куда и вознесена-то она была исключительно моими стараниями!» [\[10, с. 101\]](#).

Постепенное «прозрение» Алисы представлено в её дневнике, который вплетается в канву повести и высвечивает её образ несколько в другом ореоле. Её порой странное поведение объясняется искренним заблуждением, непониманием происходящего. Изменение угла зрения девушки показывает всю её боль и страдания. Она сама становится жертвой своих убеждений. Последние дни её жизни, описанные в дневнике, представляют собой муки внутренней борьбы, связанные с подавлением в себе все возрастающей ненависти к Богу. А. Жид показывает сложный процесс прозрения как избавления от слепоты, уныния. Болезнь Алисы воспринимается не столько в реальном аспекте, сколько в аллегорическом. В повести не говорится конкретно, чем же больна Алиса, есть только симптомы, которые дополняют её внутренние переживания. Это отчётливо прослеживается в последний день жизни, записанный Алисой: «Жером, мне бы хотелось научить тебя высшей радости. Сегодня утром – жесточайший приступ рвоты. Сразу же после него почувствовала такую слабость, что мелькнула надежда сейчас же и умереть» [\[10, с. 127\]](#). В одном смысловом поле используются «совершенная радость» и «рвота». Лексика с прямым значением коррелирует с символическим планом. Рвота – символ отвержения и неприятия, отказа. Рвота может символизировать то, что всегда мешает, от чего хочется избавиться навсегда. Алиса детально воссоздаёт картину последних минут жизни: «...затем и плоть, и душа точно затрепетали в невыразимой тоске, и вдруг вспышка – беспощадное прояснение всей моей жизни» [\[10, с. 127\]](#). Слово

«прояснение» подчёркивает трагическую «слепоту» героини, которая могла бы прожить счастливую жизнь со своим возлюбленным. Её «прояснение» раскрывает действительность, к которой она так стремилась: «Я как будто впервые увидела нестерпимо-голые стены моей комнаты. Мне стало страшно. Я и сейчас еще пишу только для того, чтобы прийти в себя, успокоиться. О господи! Только бы мне дойти до конца, избежав богохульства» [\[10, с. 127\]](#).

Дневник Алисы обнаруживает еще один аспект смысловой наполненности названия «Тесные врата», связанный с морально-философскимиисканиями А. Жида, воплощенными в концептах СЛЕПОТА, ЛЮБОВЬ, ДОБРОДЕТЕЛЬ. Записи главной героини представляют собой её самореклефсию. Последнеяя молитва Алисы является кульминацией повести: «Боже завидущий, лишивший меня всего, забирай же мое сердце. Ничто больше не теплится в нем и ничто его больше не увлечет» [\[10, с. 124\]](#). Алиса пребывала в вере умом – не сердцем, её вера имела обособленный от жизни характер, что и определило слепоту героини. Чисто идеалистический подход к посвящению себя к добродетельной жизни стал причиной развития в Алисе эгоизма, поскольку, увлекшись идеей богопричастности и непорочности, Алиса пренебрегла важной составляющей ЛЮБВИ – необходимостью любви к ближнему. Не осознавая факта своей духовной слепоты и, соответственно, её предпосылок, Алиса испытывает состояние смятения, внутреннего конфликта, ощущение несправедливости совершающегося с ней.

Предсмертные слова Алисы обнаруживают отчаяние и страх перед неизвестностью: «Слишком человеческой радости возжало мое неосторожное сердце <...> Неужели, Господи, ты лишил меня всякой надежды ...?» [\[10, с. 125\]](#). Функция «тесных врат» в религиозном понимании оказывается несостоятельной в мессианском смысле. Вместо спасения вера приносит героини разрушение, а следя христианским постулатам, девушка погибает и омрачает жизнь любящих её людей.

Произведение подводит нас к мысли о том, что христианское учение не оправдывает себя в мире людей, которые желают «слишком человеческой радости». Если следовать по жизни, слепо подчиняясь религиозным текстам, то единственным путем к спасению остается смерть, на пороге которой главную героиню ждет разочарование и страх. В словах Алисы появляются обвинения: «Я поняла: напрасна вся моя жизнь, если в конце её нет счастья <...> Но ведь ты обещал его, Господи, обещал душе самоотверженной и чистой» [\[10, с. 126\]](#). Последние дни жизни Алисы не соответствуют требованиям церковного канона. Её совсем не радует удел счастливых, умирающих в Боге. Сломленная физическими страданиями, она не выдерживает искушений отчаяния, гордыни (Алиса бросает вызов Богу, обвиняя его в несправедливости по отношению к ней). А значит, сомневается в вере и отказывается от неё. Верующий человек должен надеяться на помощь Бога, быть уверенным в ней и, несмотря ни на какие испытания, пребывать в состоянии твердой убеждённости, в истинности и спасительности евангельского учения, ощущать Божественную благодать. Алиса же признается в том, что её вера «пошатнулась», хотя взывает к Богу с мольбой утолить «... жажду моего сердца» [\[10, с. 126\]](#).

Текст повести «Тесные врата» подводит к мысли, высказанной А. Жидом в лекциях о Достоевском: «Вечная жизнь не есть удел будущего (или по крайней мере не только удел будущего), и если мы не достигнем её еще здесь, то очень мало надежды вообще когда-нибудь её достичь» [\[21, с. 324\]](#).

Проблемы, связанные с философско-религиозными соображениями А. Жида, находят свое отражение и в повести «Пасторальная симфония», опубликованной в 1919 г. Взгляды А. Жида, захваченного и Ницше, и Достоевским, вызывают особый интерес при анализе произведения. Французский писатель колеблется относительно Достоевского, для которого евангельские истины остаются неоспоримыми, и Ницше, который разрушает устоявшиеся библейские каноны, не оправдывающие себя в современном автору социуме, где «Бог умер». Используя различные художественные приемы, А. Жид продолжает вести своеобразный диалог и с Ницше, и с Достоевским, радикально противоположными мыслителями, которые существенно повлияли на его творчество.

Повесть «Пасторальная симфония» написана в форме дневника, который ведёт пастор маленькой деревушки. Он рассказывает историю слепорождённой девочки, взятую им в его семью на попечение.

Концепт СЛЕПОТА вводится с самого начала повести как на физическом уровне, так и на духовном. СЛЕПОТА связана не только с главной героиней Гертрудой, слепой от рождения, но и с пастором.

Как и в «Тесных вратах», в повести «Пасторальная симфония» дневник главного героя тоже представляет его саморефлексию.

Сложность, амбивалентность произведения находят отражение уже в названии, предполагающем разную смысловую наполненность, разные интерпретации. Произведение отсылает к известной «Пасторальной симфонии № 6» Бетховена. В творчестве Бетховена эта симфония уникальна с точки зрения композиции: только в ней озаглавлена каждая часть, а между эпизодами задорного деревенского танца и беззаботным финалом помещена грозовая буря. Названия частей симфонии, которые находят отражение в «Пасторальной симфонии» Жида, очень значимы для анализа повести. Бетховен в своем произведении выделяет пять частей: «Пробуждение радостных чувств от прибытия в деревню», вторая часть – «Сцена у ручья», третья часть – «Весёлое собрище крестьян», четвертая часть – «Гроза. Буря», финал – «Пастушья песня. Благодарение после бури».

Гертруда, слепорождённая, принятая в семью пастора, который окружает её любовью и заботой и становится опекуном и духовным наставником девочки, что соответствует безмятежности, умиротворённости бетховенского произведения, прославляющего человеческую доброту. Можно говорить об аллюзийной связи повести Жида и симфонии Бетховена: симфонию постоянно слушают главные герои, изображенные события повести совпадают с фабулой музыкального произведения. Картина грозы в повести отражает ситуацию прозрения Гертруды. Вернув в результате операции зрение, она видит реальные боль и страдания семьи, которая её приютила. Разница заключается в том, что симфония Бетховена завершается радостными и благодарными пастушьими песнями после бури, а повесть А. Жида – смертью героини.

Лексема «пастораль» отсылает также к известному литературному жанру – пасторальному роману, который поэтизирует мирную и простую сельскую жизнь. «Пасторальная симфония» имеет некоторое сходство с произведениями этого жанра, где все события, равно как и переживания героев, развертываются на фоне описаний природы. Как отмечает Е. М. Мелетинский: «В пасторальном романе фактически изъят противостоящий герою жизненный фон ...» [22, с. 165]. Диалоги пастора и Гертруды у Жида, согласно атрибутам данного жанра, в основном проходят во время долгих прогулок по горам, где они слушают пение птиц, говорят о любви и вере. «Главный

предмет романа – «частная жизнь» – предстает в пасторальном романе в полной изоляции от всякого «эпизма», в абсолютно искусственном и условном контексте, любовные отношения оказываются единственным видом отношений и проявлений личности» [\[22, с. 165\]](#).

Дневник героя повести «Пасторальная симфония» отличается библейской цитатностью, множеством аллюзий, идеализированием его отношений с Гертрудой. Под этим углом зрения название повести можно интерпретировать как «симфонию пастора», что в контексте повести оправдано, потому что автор дневника – протестантский пастор. Образ пастыря А. Жида составляет аллюзию на библейские тексты, в которых проводится параллель: пастухи (пастыри) – кормилицы, защитники и путеводители стада, вследствие чего религиозные лидеры изображаются пастырями, а народ – овцами. В Библии в роли пастыря изображен Бог как путеводитель, защитник, собиратель народа. Пастор становится учителем и духовным отцом Гертруды, имея цель спасти ей жизнь и душу. Он неоднократно обращается к притче о «заблудшей овце», что ярче обозначает символику слова «пастух». Лексема «симфония» имеет несколько значений: с одной стороны, слово греческого происхождения и в точном смысле значит «созвучие», то есть музыкальное произведение, написанное для оркестра [\[22, с. 953\]](#), что соотносится с симфонией Бетховена, с другой стороны, симфонии также называют конкордации, от латинского *concordia* – «согласие», то есть собрание всех слов, которые можно встретить в Священном Писании в алфавитном порядке, с указанием места, где они находятся. Дневник пастора изобилует библейскими цитатами, комментирующими то или иное жизненное событие в его семье. Эта тема ярко обозначается в художественной ткани произведения в своеобразной трактовке нескольких евангельских сюжетов, к которым есть как прямые, так и аллюзийные отсылки автора.

Структура повести определена концептуально: автор представляет столкновение двух философских концепций – Достоевского и Ницше.

Записи первой тетради отличаются пафосностью, в них воспроизводятся события, произошедшие за последние два с половиной года. Во второй – недавно случившиеся трагедийные события. Художественная стилистика дневниковых записей первой тетради совпадает с композицией протестантской проповеди, которая направлена на нравственные императивы. В своих записях пастор формулирует основной посыл, который отражает главную идею проповеди: он ощущает себя пастухом (пастырем), призванным сохранить и исцелить тело и душу Гертруды, вывести её из состояния слепоты «для благоговения и любви» [\[10, с. 133\]](#). Лексическое наполнение дневниковых записей пастора отличается церковно-библейским характером: «... Господь вложил в мои уста нужные слова ...», «При первых словах её (жены пастора) проповеди из глубины моей души к самым губам подступили евангельские слова ...» [\[10, с. 139\]](#). О том, что его записи больше похожи на проповедь, пишет и сам пастор: «Впрочем, я, кажется, начинаю записывать сюда вещи, которые отлично могли бы послужить темой для проповеди» [\[10, с. 157\]](#). Пастор вводит также интерпретацию библейской притчи о заблудшей овце, считая, что даже истинные христиане не понимают, не осознают эту притчу.

Притча о заблудшей овце обретает статус концептуальной доминанты, которая входит в конфликт с реалией людского непонимания. Пастор делает вывод на основе наблюдений за прихожанами об их принципиальном, сформированном материальной жизнью, несогласии с идеей притчи обязательно вернуться к заблудшей овце ради её спасения, бросив при этом всё стадо.

Имплицитно передано сравнение пастора с Пигмалионом, создавшем свою Галатею. Восторженно и сдержанно пастор пишет об испытанной им блаженной, поистине благодатной радости от улыбки Гертруды в момент осознания ею того, чему её учил священник «... улыбка, которая забрежила на лице этой статуи (Гертруды)» [10, стр. 147]. Само утро как «символ пробуждения, освобождения от бремени вчерашнего» становится началом новой жизни Гертруды. Пастор описывает в деталях те трудности, с которыми ему пришлось сталкиваться, обучая слепую девочку посредством использования разных методик. Результат – духовное прозрение Гертруды, её понимание, осмысление евангельских истин: «Вдруг все черты её одухотворились; это было внезапное озарение, напоминавшее пурпурное свечение высоких Альп, от которого еще до зари начинает трепетать сугробовая вершина, тем самым уже отмеченная и выхваченная из мрака» [10, с. 147]. Употребление автором глагола «оживляться» подчёркивает преображение души девочки. Утро, заря, озарение, свечение – символы «просветления, надежды». Для пастора изменение Гертруды становится своего рода подтверждением существования Бога, его благословлением, и в порыве благодарности священник, целуя Гертруду, возносит этот поцелуй Богу. В первой тетради воспроизводятся события и запечатляются суждения пастора, подтверждающие библейские истины, доказывающие их незыблемость в человеческом мире.

Вторая тетрадь, написанная в других, трагических красках, создаёт сильный контраст первой. Пастор эксплицирует свое постепенное «озарение», точно осознавая собственную «слепоту».

С концептом СЛЕПОТА напрямую связана первоначальная идея названия повести «Слепой», над которой А. Жид работал еще в 1893 г. Лексема «слепой» содержит двойной смысл. Существительное «слепой» во французском языке имеет одинаковую форму как для женского, так и для мужского рода, что позволяет перевести либо «слепая», либо «слепой», что в контексте более точно передаёт основную тему произведения – «слепоту» пастора.

Первоначальный замысел заглавия соотносится с библейской притчей о слепорождённом, которого исцелил Иисус Христос. «Слепота» в этой притче становится синонимом ошибки. Антиномии слепота – прозрение, тьма – свет пронизывают все произведение как на реальном уровне, так и на символическом. С самого начала проявляется уверенность пастора в своей избранности: «... этой кроткой души, которую я, видимо, вывел из мрака лишь для благовения и любви» [10, с. 133]. С притчей о слепорождённом, несомненно, связаны слова и действия пастора, который внешнюю слепоту девочки проецирует на её внутренний мир. Пастор подчёркивает безликость, внутреннюю пустоту слепой. Его основной постулат заключается в том, что без религиозного воспитания человек не имеет внутреннего мира, своей ценности. Это свидетельствует молитва пастора: «Жилица её непросветленного тела – душа, должно быть, ждет, замурованная, чтобы коснулся её наконец луч Твоей благодати, Господи! Позволь же моей любви совлечь с нее, если можно, эту ужасную тьму!» [10, с. 136].

Сцена возвращения пастора домой со слепой девочкой имеет несколько аллюзийных связей с библейской тематикой. Пастор везёт домой девочку, которая спит на коленях у его ног. Эта сцена представляет собой реминисценцию эпизода известной картины Рембрандта «Возвращение блудного сына», где отец прижимает к себе сына, стоящего на коленях у его ног. Пастор сам неоднократно будет соотносить слепую девочку с героем этой притчи. Однако ироничный подтекст проявляется в ситуации, когда оказывается, что девочка инфицирована вшами, увидев которых пастор испытывает

отвращение, немедленно брезгливо отстраняясь от неё. Эта сцена демонстрирует некую отчуждённость пастора от реального мира, его нежелание воспринимать действительность такой, какая она есть на самом деле.

Первая тетрадь, написанная в приподнято-эмоциональном тоне, соответствует идиллической картине пасторального романа и симфонии Бетховена и сюжетно завершена. Гертруда имеет образование и воспитание, «блудная овца» вернулась к своим истокам, слепорождённая как будто «прозрела», приняв Божье слово, которое проповедовал пастор. Но если в первой тетради показана любовь пастора к слепой девочке как к одаренной ученице, которую он «выводит из мрака», обучая её, то во второй уже звучит тема любви мужчины к женщине.

Вторая тетрадь открывается самоанализом пастора, осознанием им своей собственной «слепоты»: «... только сегодня ночью, перечитывая все мною написанное, я наконец правильно понял ...» [10, с. 173]. Любовь к Гертруде меняет его мировоззрение, освещая все больший и больший самообман пастора даже по отношению к себе. Он настойчиво стремится оправдать своё влечение к Гертруде. Пастор обосновывает свой новый взгляд на Евангелие появившимися у него, в результате его духовной деятельности, выводами о сомнительности истинности, а значит абсолютности, христианских постулатов, представляющих собой всего лишь интерпретацию слов Христа апостолом, а не собственно слова Спасителя. «Религиозное воспитание Гертруды заставило меня перечесть Евангелие совсем по-новому. Обращение к апостолу Павлу, к его «Посланиям» в произведении настойчиво повторяются.

Апостолу Павлу принадлежат известные слова о любви в «Первом послании к Коринфянам»: «Любовь долготерпит, милосердствует, любовь не завидует, любовь не превозносится, не гордится, не бесчинствует, не ищет своего, не раздражается, не мыслит зла, не радуется неправде, а сорадуется истине; все покрывает, всему верит, всего надеется, все переносит» [Кор. 13: 4-7]. В словах апостола Павла раскрывается суть смысла концепта ЛЮБОВЬ. Такое понимание любви выступает оправдательным фундаментом для пастора в его стремлении к Гертруде. В этом пастор очень близок героям Достоевского, для которых любовь – это «источники жизни для сердца другого» [24, с. 421]. Как отмечает философ С. Земляной, Достоевский «высоко ценил апостола Павла» [25, с. 126].

В диалоге пастора с его сыном Жаком демонстрируется «слепое сознание» влюбленного пастора. А. Жид стилистически модифицирует диалог, где нет четко выделенных реплик героев, он написан в форме монологического высказывания: «Он упрекал меня в том, что из христианского учения я выбираю «только то, что мне нравится». Но я отнюдь не подбираю как попало слов Христа», – оправдывается пастор. В этом духовном споре между отцом и сыном сталкиваются две точки зрения толкования Евангелия, где пастор не видит сомнений, колебаний своего сына Жака. Священник продолжает уверенно отстаивать удобную ему точку зрения. Он внешне сохраняет лицо праведника, говоря о своём страхе их противопоставить, но, по существу, он их уже противопоставил, выбрав сторону Христа, чьи мысли, по утверждению пастора, отражены в Евангелии неверно. Реплики Жака «врываются» в высказывания пастора, мысли пастора «переплетены» с речью Жака – создаётся, на первый взгляд, своеобразная путаница. Этот прием отмечал М. М. Бахтин, обращаясь к проблемам творчества Достоевского, рассматривая его романы как полифонические: «...две реплики напряженнейшего диалога, слово и противослово, вместо того чтобы следовать друг за другом и произноситься двумя разными устами, налегли друг на друга и слились в одно высказывание в одних устах»

[26. с. 233]. В репликах пастора заметно неумение слышать другого и неприятие иного представления о христианской вере, чем его собственное: «Чем больше Жак рассуждает, тем сильнее он убеждает меня в том, что абсолютно невосприимчив к неизъяснимо божественному звуку малейшего слова Христова» [10, с. 174]. Жак видит внутренние противоречия в библейских текстах, но всё же не отказывается от своего восприятия Христа и апостола Павла как монолита христианского вероучения: «Я ищу по всему Евангелию, я тщетно ищу заповеди, угрозы, запрещения... Все это исходит только от апостола Павла. И как раз то, что он нигде не находит этого в словах самого Христа, всего больше мучает Жака» [10, с. 174]. Столкновение разноакцентных реплик сливается в «резкий перебой противоречивых голосов» [26, с. 233], демонстрируя, таким образом, амбивалентность суждений самого пастора. Здесь происходит конфронтация двух разных мировоззренческих позиций. Используя библейскую лексику, А. Жид талантливо передаёт не только идеальное столкновение, но и спор двух мужчин, влюбленных в одну женщину.

В то же время слова пастораозвучны Ницше, который обвинял именно апостола Павла в искаjении христианского учения: «... он (Павел), беспощадно насилия истину, вкладывал в уста «Спасителя» своего изобретения те представления религии чандалы, при помощи которых затемнялось сознание ...» [14, с. 688]. Эту точку зрения разделяет и сам Андре Жид, который отмечал в своих дневниковых записях: «Я удивлен тем, что протестантизм, отвергая церковные иерархии, в то же время не исключил угнетающие учреждения святого Павла, догматизм его ссылок, чтобы ссылаться лишь на единое Евангелие» [27, р. 260]. По сути, спор идет о содержании и иерархии концептов СЛЕПОТА, ЛЮБОВЬ, ДОБРОДЕТЕЛЬ, определяющих нравственно-религиозное воззрение человека.

В этом диалоге пастор ведет себя не просто как участник спора, не как спорящий с сыном отец, а как соперник в любви. Он обвиняет Жака в «традиционизме», «догматизме», «доктринерской сухости» и подчёркивает свое превосходство. «Мне часто кажется, что я гораздо моложе его, <...> я повторяю про себя слова Писания: «Если вы не будете, как дети, вы не войдёте в царствие небесное» [10, с. 175]. Таким образом, пастор упорно игнорирует замечания своего сына по поводу выбора в христианском учении «только того, что ему нравится». Это связано со словами апостола Павла: «Все мне позволительно, но не все полезно; все мне позволительно, но ничто не должно обладать мною» [1 Кор. 6:12].

Пастор продолжает оправдывать своё влечение к Гертруде, в его размышлении замечается тяготение более к ницшеанству, чем к евангельским истинам: «Неужели же это значит предать Христа, принизить и профанировать Евангелие, если я усматриваю в нем в первую очередь путь к достижению блаженства?» [10, с. 175]. Суждение пастора становится диаметрально противоположным библейским сентенциям: «в страданиях счастья ищите», «стремитесь войти тесными вратами». Состояние радости, по мнению пастора, должно быть обязательным для каждого христианина, каждый должен стремиться к счастью здесь, в мирской жизни: «Радость духа, которой мешают наши сомнения и жестокосердие, является чем-то обязательным для христианина. Каждое существо более или менее способно к радости. Каждое существо обязано к ней стремиться» [10, с. 175]. В этом прочитывается философский подтекст, который перекликается с афоризмом Ницше об «Источнике радости»: «Жизнь есть родник радости; но всюду, где пьет отребье, все родники бывают отравлены ... О, я нашел его, братья мои! Здесь, на самой выси, бьет для меня родник радости! И существует же жизнь, от которой не пьет отребье вместе со мной!» [14, с. 69-70].

Односторонность пастора, «ослепление» любовью к Гертруде отчетливее обозначаются в изложении его мыслей во втором дневнике, где прослеживается намеренное искажение действительности пастором относительно слепой девушки: «Я отказываюсь, однако, давать ей послание Павла, ибо если она, как слепая, что не знает вовсе греха, к чему тогда тревожить её и позволять ей читать: «Грех становится крайне грешен посредством заповеди» (Рим. VII, 13) и всю дальнейшую диалектику, несмотря на весь её блеск?» [\[10, с. 176\]](#). Пастор пытается убедить самого себя в своей правоте тем, что он по праву приближённого к Христу, приближает к нему Гертруду, называя единственным грехом творение припятствия на пути к счастью другим и себе. Им оправдывается ницшеанская сентенция о священнослужителях: «Гневно, с криком гнали они свое стадо по своей тропе, как будто к будущему ведёт только одна тропинка! Поистине, даже эти пастыри принадлежали еще к овцам!» [\[14, с. 65\]](#). Притча «О заблудшей овце» трансформируется в противоположном направлении – по факту именно пастор является «заблудшей овцой».

Как уже отмечалось, в повести «Пасторальная симфония» концепт СЛЕПОТА относится и к Гертруде, и к пастору, который, ослепленный своей любовью, не видит страданий вокруг него близких людей. В этом контексте интерпретирована «Притча о слепых», которая ярко изображена на известной картине Питера Брейгеля «Слепой ведёт слепого». Основная мысль этой евангельской притчи: «... если слепой ведёт слепого, то оба упадут в яму» [\[Мф. 15:14\]](#). Эта концепция заявит о себе в драматическом финале произведения, когда духовная «слепота» пастора приведёт к трагической смерти Гертруды.

Уверенный в своей незыблемой любви, пастор ограждает Гертруду от внешнего мира. Даже предложение его друга, доктора Мартина, провести операцию по восстановлению зрения Гертруде становится для пастора своеобразной угрозой: «К чему возбуждать в Гертруде надежду, которую вскоре пришлось бы угасить? И кроме того, разве она и теперь не вполне счастлива?» [\[10, с. 176\]](#).

Поцелуй Гертруды вдохновляет пастора на новые надежды. В его сознании стираются моральные границы: ни семейное положение, ни пасторские обязанности уже не становятся препятствием на его пути к счастью. Святой отец попирает ДОБРОДЕТЕЛЬ, зиждущуюся на ЛЮБВИ, сущность которой заключается в следовании десяти заповедям. Он стремится к свободе, без всяких моральных ограничений, более ницшеанской, чем христианской.

Перед операцией Гертруды в молитве влюбленного пастора образ «ночи» обретает возвышенную эмоциональность: «Не для нас ли, Господи, создана тобой эта глубокая дивная ночь? Или же она для меня? Воздух теплый, через открытое окно ко мне входит луна, и я слушаю безмерное молчание небес» [\[10, с. 185\]](#). «Ночь», «луна», «молчание небес» – поэтические образы, которые углубляют радостные переживания пастора, входящие в семантическое поле концепта ЛЮБОВЬ, но его любовь не является добродетелью вследствие его духовной слепоты. В предельно напряженной тональности переданы молитвы пастора, ищущего поддержку, во время операции Гертруды. Его обращенное к Богу взволнованное, выстраданное восклицание, тем не менее, базируется на утверждении о том, что все существующие в любви ограничения только от людей – не от Бога. Пастор умоляет Всевышнего признать святость их с Гертрудой любви вопреки унижающему её, незвергающему в грех людскому миру. По сути, пастор осознаёт и признаёт преступность своей страсти, чуждой добродетели.

Возврат Гертруды в дом пастора после успешной операции, уже с приобретенным зрением, превращается в трагедию. Её «прозрение» происходит не только на физическом уровне. Она осознаёт, что любила не пастора, а его сына Жака, которому отказалась, что жена пастора очень несчастна, потому что видит любовную страсть мужа к Гертруде. Прозрев, она решает совершить самоубийство, что становится своеобразным бунтом против той религии, которой её учил пастор, поскольку самоубийство – это самый страшный грех в христианстве.

После попытки суицида Гертруды в молитве пастора происходит изменение эмоциональной наполненности образа ночи, которая становится синонимичной горю, печали. Теперь для него ночь – «кромешная», «враждебная». Повторяющееся в мольбе господу слово «сжалься» исполнено муками, скорбью, страхом за жизнь девушки. Он молит Бога о чуде спасения Гертруды, готовый, если необходимо, отказаться от любви к ней. Автор наполняет максимальным трагизмом последние страницы повести.

В беседе пастора с умирающей Гертрудой лексема «грех» повторяется многократно, раскрывая «прозрение» девушки в материальном и духовном планах: «Вы помните, что сказал Христос: «Если бы вы были слепы, вы не видели бы греха». Но теперь, увы, я вижу...» [10, с. 190]. С возвращением зрения Гертруда, в отличие от пастора, осознаёт всю боль, страдания, которые её любовь к пастору принесла его семье. Третий раз обращение к апостолу Павлу в произведении связано с кульминационной точкой в переживаниях Гертруды, которая обращается к запомнившемуся ей стиху из апостола Павла: «Я жил некогда без закона; но когда пришла заповедь, то грех ожил» [Рим. 7:9].

В этот самый драматический момент повести пастор узнаёт о том, что девушка и его сын Жак приняли католицизм. Происходит столкновение двух христианских конфессий – протестантской и католической. Жак, принимая католицизм, уходит в монастырь. Здесь прочитываются несколько мотиваций. С одной стороны, отказываясь от мирской жизни и приняв обет безбрачия, он сохраняет, таким образом, свою любовь и преданность Гертруде. С другой стороны, переходя в другую конфессию, Жак продолжает спор с отцом, доказывая тем самым несостоятельность протестантского вероисповедания пастора.

Гертруда через обращение к католической вере приходит к покаянию. В протестантизме не обязательна исповедь перед священнослужителем и отсутствует отпущение грехов последним. В католицизме верующий, совершая омовение и исповедуясь, получает отпущение грехов. Гертруда пытается покончить жизнь самоубийством, бросившись в реку, совершив, таким образом, «покаянное омовение» и приняв отпущение грехов.

Прослеживается тонкая аллюзийная связь с повестью Достоевского «Кроткая», героиня которого выбрасывается из окна с иконкой на груди. Перекликаются дискретно и главные реплики героев: «Слепая, слепая! Мёртвая, не слышит! Не знаешь ты, каким бы раем я оградил тебя» [28, с. 35], – восклицает герой Достоевского. В этом произведении, доведённая до последнего предела, отчаявшаяся, героиня находит единственный выход, своего рода освобождение, – в суициде. У А. Жида драматизм другого рода – невыносимость нравственного груза, внутреннего неприятия себя как источника несчастья для семьи пастора.

Пастор до конца не осознаёт своей вины даже после смерти Гертруды. В его последних записях звучит досада, сожаление, но не раскаяние: «Таким образом, меня сразу покинули обе эти души; казалось, что разлученные мной в этой жизни, они порешили уйти от меня и соединиться в Боге. Я склонен думать, что обращение Жака продиктовано

ему рассудочными доводами, а не любовью» [\[10, с. 192\]](#).

После отъезда сына пастор осознаёт свою «слепоту», начинает сомневаться в своей вере. Чувствуя несостоительность своей веры, пастор приближается к ницшеанской идеи «мира без Бога». Пастор становится на колени перед своей женой, а не перед Богом: «Мне хотелось плакать, но я чувствовал, что сердце мое бесплодно, как пустыня» [\[10, с. 73-74\]](#). «Бесплодное сердце» пастора становится признаком «смерти Бога».

Герой Жида, с одной стороны, – это герой, наделенный «человеческими, слишком человеческими» качествами, который полемизирует с христианской верой в своем стремлении к любви, к счастью, что приближает его в отдаленном понимании к ницшеанскому сверхчеловеку. С другой стороны, помещая своего героя в реальную, конкретную ситуацию, автор приводит его к внутренней пустоте, к трагизму.

Итак, посредством интерпретации концептов СЛЕПОТА, ЛЮБОВЬ, ДОБРОДЕТЕЛЬ через их семантическое наполнение на основе их лексических репрезентантов, базирующейся на культурно-религиозных постулатах, присущих основным конфессиям, Андре Жид в повестях «Тесные врата» и «Пасторальная симфония» обозначает нравственные проблемы общества, создавая трагическое наполнение повествования. Жид создаёт свою неповторимую картину мира, в которой вопрос о человеческой сущности является основополагающим, актуальным для художественного моделирования действительности. Диалог между двумя мыслителями, Ницше и Достоевским, а вместе с ними диалог самого Андре Жида, остаётся незаконченным.

## Библиография

1. Степанов Ю.С. Константы: Словарь русской культуры: Изд. 2-е, испр. и доп. М.: Академический Проект, 2001. 990 с.
2. Даль В. Толковый словарь живаго великорусского языка: в 4 т. СПб.: Издание Книгопродавца-типографа М. О. Вольфа, 1882. Т. 3. 576 с.
3. Православная энциклопедия «Азбука веры». [Электронный ресурс]. URL: <https://azbyka.ru/slepota#:~:text> (дата обращения: 14.01.2023).
4. Ожегов С.И. Толковый словарь русского языка /С.И. Ожегов, Н.Ю. Шведова. М.: АЗЪ, 1993. 960 с.
5. Собрание творений преподобного Иустина: в 4 т. М.: Паломник, 2007. Т. 4. 512 с.
6. Флоровский Г. Бессмертие Души. [Электронный ресурс]. URL: <https://lib.pravmir.ru/library/readbook/3030> (дата обращения: 14.01.2023).
7. Полный православный богословський энциклопедический словарь: в 2 т. СПб.: Издательство П.П. Сойкина, 1913. Т.1. 1130 с.
8. Глазкова, М. М. Воплощение диалога-полемики А. Жида с Ф.М. Достоевским и Ф. Ницше в художественном пространстве повести «Имморалист» // Филология: научные исследования. 2022. № 8. С. 1-18. DOI 10.7256/2454-0749.2022.8.37306.
9. Moutote D. André Gide et Paul Valéry. Nouvelles recherches. Р., 1998. 358 р.
10. Жид А. Собрание сочинений: в 7 т.: Тесные врата: Повесть / Пер. с фр. Яр. Богданова; Пасторальная симфония: Повесть / Пер. с фр. Б. Кржевского; Урок женам; Робер / Пер. с фр. А. Дубровина; Женевьевы, или Незавершенная исповедь / Пер. с фр. Е. Семиной; Тесей: Притча / Пер. с фр. В. Исаковой. М.: ТЕРРА, 2002. Т. 3. 416 с.
11. Стюарт М.Д. Удивительное значение Чисел и Цветов в текстах Священных Писаний. [Электронный ресурс]. /Пер. с англ.: В.В. Монастырева, М.В. Стеценко. URL:

- <http://www.dobrie-vesti.ru/literature/numbers/> (дата обращения: 18.01.2023).
12. Шафф Ф. История христианской Церкви: в 8 т. Доникейское христианство (100 – 325 г. по Р. Х.). СПб.: Библия для всех», 2010. Т. 2. 589 с.
  13. Лихачев Д. С. Поэзия садов: к семантике садово-парковых стилей/ Л.: Наука. Ленинградское отделение, 1982. 341 с.
  14. Ницше Ф. Сочинения в 2 т. / Сост., ред. и авт. Примеч. К.А. Свасьяна; Пер. с нем. М.: Мысль, 1996. Т.2. 829 с.
  15. Masson P. Les brouillons de la Porte étroite / Pierre Masson // Bulletin des Amis d'André Gide. XXXIII, 48 – Oct. 2005.
  16. Холл Дж. Словарь сюжетов и символов в искусстве / Пер. с англ. А. Майкапара. М.: КРОН-ПРЕСС, 1996. 656 с.
  17. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30 т. / Письма, 1878-1881 / Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1988. Т. 30, кн. 1. 455 с.
  18. Флоренский П. А., Сочинения: в 4 т. М.: Мысль, 2000. Т. 3(2). 623 с.
  19. Ghéon H. La Porte Etroite et sa fortune [Электронный ресурс] / Henri Ghéon.-av.-juin 1910. URL: [http://www.gidiana.net/Comptes\\_rendus/Presse\\_PE/CR\\_Gheon\\_PE.html](http://www.gidiana.net/Comptes_rendus/Presse_PE/CR_Gheon_PE.html) (дата обращения: 20.01.2023).
  20. Lestringant F. Gide «révolutionnaire malgré lui» [Электронный ресурс] / Frank Lestringant // Interview. URL: <http://salon-litteraire.linternaute.com/fr/andre-gide/content/1802220-interview-frank-lestringant-gide-revolutionnaire-malgre-lui> (дата обращения: 20.01.2023).
  21. Жид А. Собрание сочинений: в 7 т. Достоевский/ Пер. с фр. А. Федорова. М.: ТЕРРА, 2002. Т. 6. 464 с.
  22. Мелетинский Е.М. Введение в историческую поэтику эпоса и романа М.: Издательство «Наука», 1986. 318 с.
  23. Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефона: в 86 пт. СПб.: Типо-Литографія И.А. Ефона , 1900. Т. 29А. 963 с.
  24. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30 т. Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1973. Т. 6. 423 с.
  25. Земляной С.Н. Философские заметки к проблеме несвободы //Этическая мысль. Вып.6. М.: 2005. С. 90-139.
  26. Бахтин М.М. Собрание сочинений: в 7 т. М.: Русские словари. Языки славянской культуры, 2002. Т.6. 800 с.
  27. Gide A. Journal (1887 – 1925) / André Gide. Р.: Gallimard, 1996. 1749 р.
  28. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30 т. Дневник писателя за 1876 год. Ноябрь-декабрь. Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1982. Т. 24. 518 с.

## Результаты процедуры рецензирования статьи

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

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

Статья «Концепты СЛЕПОТА, ЛЮБОВЬ, ДОБРОДЕТЕЛЬ в художественном мире А. Жи, (на материале повестей А. Жида «Тесные врата» и «Пасторальная симфония»)» представляет собой интересное, глубокое исследование, выполненное на высоком научном уровне. Автор статьи ставит своей целью проанализировать указанные выше концепты, так как именно они, по его мнению, наиболее полно выражают

художественное мировидение А. Жида, обозначают его духовные противоречия. Правда, в процессе чтения статьи время от времени возникал вопрос, почему из ряда возможных терминов, позволяющих представить авторскую картину мира, его философию, выбрано понятие «концепт», а не «мотив», «тема» и под. Несколько смущило и утверждение о том, что данные концепты «выполняют в произведениях писателя функцию художественных средств», но это попутные размышления. В целом же, в статье глубоко проанализированы два произведения – повести «Тесные врата» и «Пасторальная симфония» как некое смысловое единство, которое возникает из-за единства художественной задачи (исследование морально-философских проблем, осмысление христианской аксиологии и ницшеанских идей), как форма диалога писателя с Достоевским и Ницше. Автор статьи раскрывает религиозно-символические смыслы повестей, поясняет смысл их названий, указывает на особое значение мотива слепоты, на сюжетоорганизующую роль концепта «любовь». В повести «Тесные врата» рассмотрены символика сада, ворот (двери), проанализированы образы главных героев, интересно интерпретируются их имена, охарактеризованы особенности повествования. В ходе анализа концептов слепота, любовь, добродетель автор статьи приходит к выводу, что в повести «Тесные врата» А. Жид «подводит нас к мысли о том, что христианское учение не оправдывает себя в мире людей, которые желают «слишком человеческой радости». Если следовать по жизни, слепо подчиняясь религиозным текстам, то единственным путем к спасению остается смерть, на пороге которой главную героиню ждет разочарование и страх».

Так же глубоко рассмотрена повесть «Пасторальная симфония». Автор статьи раскрывает тезис о том, что в ней «концепт СЛЕПОТА вводится с самого начала повести как на физическом уровне, так и на духовном» и связан с двумя персонажами: главной героиней Гертрудой, слепой от рождения, а также с пастором, который взял девочку на попечение, он же является повествователем, так как ведет дневник. Отмечается аллюзийная связь повести с «Пасторальной симфонией» Бетховена, кроме того, рассматриваются библейский цитатный слой, отсылка к мифу о Пигмалионе. Отмечено, что структура повести определяется столкновением философских концепций Достоевского и Ницше.

Статья имеет фундаментальный характер, выполнена в традициях классического литературоведения. Список литературыreprезентативен.

Статья будет интересна как специалистам-филологам, ее материалы будут востребованы в вузовском учебном процессе, при составлении словарей концептов.

Все вышесказанное позволяет рекомендовать статью «Концепты СЛЕПОТА, ЛЮБОВЬ ДОБРОДЕТЕЛЬ в художественном мире А. Жида (на материале повестей А. Жида «Тесные врата» и «Пасторальная симфония») к публикации в журнале.

Филология: научные исследования

*Правильная ссылка на статью:*

Сунь Я. — Экспозиционный дискурс и его нарративная функция в малой прозе И.С. Тургенева // Филология: научные исследования. – 2023. – № 5. DOI: 10.7256/2454-0749.2023.5.40855 EDN: CMLUTG URL: [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=40855](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=40855)

## Экспозиционный дискурс и его нарративная функция в малой прозе И.С. Тургенева



Сунь Яо

доктор филологических наук

профессор, факультета русского языка, Института гуманитарных и естественных наук Северо-восточного сельскохозяйственного университета

150038, Китай, провинция Хэйлунцзян область, г. Харбин, ул. Чанцзянлу, 600

✉ netservice@bk.ru



[Статья из рубрики "Литературоведение"](#)

**DOI:**

10.7256/2454-0749.2023.5.40855

**EDN:**

CMLUTG

**Дата направления статьи в редакцию:**

28-05-2023

**Аннотация:** Статья исследует экспозиционный дискурс и его нарративную функцию в прозе И.С. Тургенева. Даётся анализ лирического начала, как причины особой тургеневской экспозиции, которая является проявлением кругозора и ценностного сознания автора-повествователя. Подмечается, что именно в лирических описаниях формируется субъективное пространство нарратора. В прозе Тургенева выделяются рассказы, в которых экспозиция строится по сходству со стихотворениями в прозе. В таких текстах экспозиция только косвенно связана с дальнейшим развитием сюжета. Часто она представляет замкнутую систему и функционирует на уровне метатекста и

метадискурса. На этом уровне лирическое вступление рассчитано на то, чтобы воздействовать на духовное пространство читателя. Новизну исследованию придают сделанные относительно цикла «Записки охотника» выводы. Согласно им, у И.С. Тургенева встречаются и такие вступления к основному повествованию, которые не укладываются в «канон». В рассказах «Бежин луг», «Свидание» и других экспозиция реализует специфическую стратегию авторского нарратива. Она словно не предусмотрена дальнейшим развитием сюжета и является чистым продуктом лирико-философского созерцания природы, является отражением субъективного восприятия героя-рассказчика. На ее основе формируется представление о мире и пространстве, принадлежащие сокровенной стороне духовной личности писателя. Природные образы в экспозиционной части рассказов художественно осмыслены в категориях «вечности», противостоящей «временному» плану человеческого существования.

### **Ключевые слова:**

Тургенев, лиризм, экспозиция, функция, метатекст, дискурс, нарратив, метадискурс, подтекст, семантика

В словарях терминов «экспозиция» определяется в качестве «компоненты сюжета». Имеется в виду, что она «непосредственно предшествует завязке и развертыванию конфликта»; в экспозиции «обычно даются сведения о тех обстоятельствах, которые составляют фон действия» [12, с. 507]. В «Краткой литературной энциклопедии» (1962–1978) дается более подробная информация. Экспозиция – это «исходная часть сюжета литературного произведения, ситуация, логически и хронологически» «предшествующая завязке». В ней читатель получает предварительные сведения о героях, «их взаимоотношениях и основных обстоятельствах». Экспозиция «отличается внутренней спаянностью с основным действием» [11]. Она также может предвосхищать время и место сюжетного действия, задать эмоциональный настрой дальнейшему повествованию [5, с. 157–159].

Дефиниции экспозиции, которые фиксируются в справочных источниках, основываются на эмпирических наблюдениях. В существенном своем потоке художественная литература подтверждает данные литературоведческих словарей. Но, как обычно бывает в любом живом процессе, попадаются исключения, не укладывающиеся в заданную схему. Например, мы заметили, что экспозиция в ряде рассказов И. С. Тургенева не полностью соответствует параметрам, ставшим традиционными в понимании ее художественной функции. Особенности, характерные для тургеневской экспозиции, русские ученые склонны объяснять его стилевой манерой, тем, что в прозе писателя важное место занимает лирическое начало.

Действительно, в произведениях Тургенева присутствует поэтическая струя. Субъективный лиризм автора как будто «противостоит» эпическому началу в его текстах. Русские ученые обращали внимание на то, что лиризм в рассказах, повестях и романах писателя обычно проявляется через пейзаж, то есть создания образа природы, где он «проявляет себя как художник, психолог и философ». На примере экспозиционной части рассказа «Бежин луг» Л.Н. Гареева делает вывод, что Тургенев в одно и то же время решает несколько задач. Он, во-первых, «выявляет в природе черты живого существа». Во-вторых, «пейзаж отражает не физическую картину мира, а является результатом переработанного впечатления рассказчика». В-третьих, рассказчик находит «связь

между собой и миром». Исследователь считает, что в осмыслении лирического пласта произведений Тургенева наиболее подходящим является «субъектный подход» [6, с. 42, 43].

Известно, что Тургенев в своих произведениях стремился к «лирическому монологу». Л.М. Лотман назвала «Дворянское гнездо» лирическим романом. В процессе исследования творчества писателя она часто употребляет такие выражения, как «лирический пессимизм», «лирическая новелла», «лирическая повесть» [13, с. 136, 153, 156]. Для нас важна также мысль Н.А. Захарченко о том, что за счет лирического Тургенев «выводит сюжет» на «подтекстовый уровень», что «расширяет функции повествования». Природные образы в произведениях Тургенева не только «выполняют функцию пейзажных зарисовок, связанных с внутренним миром лирического субъекта, сколько оформляют пространство, окружающее героев, непосредственно участвуют в сюжетообразовании» [9, с. 13]. Мысль, несомненно, верная при панорамном созерцании прозы писателя. Мы же ставим цель показать, что в произведениях Тургенева бывают исключения, когда экспозиция не прямо, а косвенно, опосредованно «участвует в сюжетообразовании». Она тяготеет к тому, чтобы выполнять в некоторых случаях функцию «метатекста», основанного на субъективно-авторском нарративном дискурсе.

Прежде чем обратиться к непосредственному объекту настоящей статьи, дадим дефиниции терминов «метатекст», «метадискурс». Это необходимо для концепции нашего скромного исследования.

В литературоведении под термином «метатекст» подразумевают текст, обращенный не только к предмету, но и к авторскому слову о нем, в котором объектом изображения становится само литературное изображение (М. Ю. Лотман). Роль метатекста в художественном произведении выполняют не только название произведения, его структурное членение, эпиграф и авторские примечания, но и «лирические отступления», способ повествования, в котором обнаруживается сверхсмысл («вторичный» смысл), который ученые склонны назвать «метадискурсом», не проявившимся в тексте прямо и непосредственно. Термины «метатекст» или «метадискурс» по своему значению близки понятию «поэзия поэзии», которое использовал Фр. Шлегель, исследуя «трансцендентальную поэзию». Для метатекста характерна замкнутость, саморефлексия автора. Он играет значимую роль в выявлении авторского присутствия в тексте и его организации. На уровне метатекста автор осуществляет свое намерение «вовлечь адресата в изменение внешнего мира или выразить свое отношение (эмоциональное или рациональное) к миру и изменениям в нем» [17, с. 82–83].

Дискурс антропоцентричен [8, с. 31], подразумевает наличие события или человеческой истории. Повествовательный дискурс [*le discours narratif*] – «может существовать постольку, поскольку» «рассказывает некоторую историю [*histoire*], при отсутствии которой дискурс не является повествовательным» [7, с. 66]. Категорию метадискурса З. Харрис связывал с попыткой «автора, создавшего текст, помочь читателю лучше этот текст понять и воспринять» [цит. по: 8, с. 3]. На наш взгляд, событийность охватывает историю не только во внешнем плане, но и в плане внутреннем, например, «история души героя», цепочка лирических наблюдений в процессе созерцания окружающего мира, входящие в состав текста в виде лирического события. Взятый в событийном аспекте, дискурс – «это речь, погруженная в жизнь» [1]. С. Н. Плотникова описывает метадискурс в виде «другого» дискурса, который производится на уровне метапознания

[\[16, с. 92–95\]](#). З. Асратян обращает внимание на основное отличие дискурса художественного произведения. По его мнению, писатель посредством «языка дискурса» «осуществляет попытку воздействия непосредственно на «духовное пространство» читателя. Под духовным пространством исследователь мыслит систему ценностей [\[2, с. 32\]](#).

Однако в рассуждениях о нарративе (истории) и дискурсе В. И. Тюпа обнаруживает шов, который он и стремится устраниТЬ. На его взгляд, повествуемая «история» и повествующий ее «дискурс» неразделимы. <...> Вероятностная картина мира, повествуемого в модальности понимания (напряженного «постигания», а не уже достигнутой «понятности»), способствует разворачиванию энigmатической интриги откровения. Стой такой наррации ориентирован не на гносеологическую загадку, а на онтологическую тайну, предполагающую не исчерпание интриги разгадкой, а лишь цепь прояснений, приближений, прикосновений к запредельному для человеческого опыта содержанию жизни» [\[20\]](#). Эта мысль, думается, исключительно важна для понимания лирико-философского подтекста экспозиции в рассказах Тургенева.

Обратимся, например, к рассказу «Бежин луг», хорошо исследованному в российском литературоведении. Вступление в этом произведении сходно с лирико-философским зacinом. Оно словно живет своей особенной жизнью, в ее привязке к субъективному, то есть личностному пространству охотника-рассказчика. Экспозиция как будто имеет к дальнейшему повествованию не прямое, а косвенное отношение. Можно сказать, что она наделяется «двуголосой» семантикой, но в ней соотнесенность с авторским нарративом ощущается сильнее.

В лирико-философском вступлении рассказа «Бежин луг», при внимательном взгляде, просматривается мифологический налет. Основные звенья сюжета (заязка, развитие действия, кульминация) соотнесены с конкретным временем: ночь. Между тем экспозиция – это последовательный рассказ о том, как полдень приходит на смену утра и как наступают вечер и ночь. Рассказ о смене времен суток сопровождается лирическим описанием природы в ее движении от восхода до заката в «прекрасный июльский день». Возникает что-то, напоминающее мифологический круг. Июльский день с его плавным течением как будто выступает сокращенной моделью мифологической картины мироздания, свободного от случайности; здесь смена времен года, дней подчинена принципу «сейчас и всегда», следовательно, изменению не подлежит.

Намек на мифологию придает вступлению характер обобщения, придает ему семантическую завершенность: мир с его правилами сложился, законы мироздания получают статус «вечности» и лишь участь человека на фоне этой «вечности» кажется случайной. Об этом свидетельствуют, во-первых, формальная привязка экспозиции к заязке («В такой точно день охотился я однажды за тетеревами...») [\[22, с. 86\]](#), а, во-вторых, мотив ночного блуждания по ночному лесу. Мотив, который на языке метафорического иносказания, намекает на мысль об утрате человеком нового времени мифологического единства с окружающим его миром.

Цветовые образы, которые появляются далее в авторском нарративе, также несут в себе «двуголосую» информацию. Они, с одной стороны, реалистичны, ночь естественно преобразует краски природы, а с другой – символичны и даются в контрасте с радужными оттенками экспозиции. Во вступлении интенсивно вводятся такие выражения, как: «небо ясно», «утренняя заря», солнце «светлое и приветно лучезарное», «лиловый ее туман», «играющие лучи», «алое сиянье» и т.д. Заблудившийся рассказчик («но тут я

окончательно удостоверился в том, что заблудился совершенно») [21, с. 88] видит в природе тревожную цветовую гамму: «холодные тени», «узкая долина», «неподвижная сырость» («точно я вошел в гроб»), «на смутно-ясном небе», «низкие кусты», «ночь приближалась и росла, как грозовая туча», «с вышины лилась темнота», «угрюмый мрак». Ночные образы природы сопровождаются мотивом бездорожья, утраты пространственных ориентиров («не было никакой дороги»). На уровне метатекста или метадискурса ночной символический пейзаж можно понимать и в контексте романтического ночного образа мироздания.

В рассказе «Мой сосед Радилов» экспозиция соединяет два временных плана – прошлое и настоящее. Картина, создаваемая нарратором, стремится к субъективно-лирическому охвату жизни в ее целостности. Вступление начинается с рассказа о настоящем. История локализована во времени и пространстве: «...Осенью вальдшнепы часто держатся в старинных липовых садах. Таких садов у нас в Орловской губернии довольно много» [21, с. 50]. Затем осуществляется неожиданный переход к теме о предках, что создает эффект «лирического отступления»: «Прадеды наши, при выборе места для жительства...». Возврат к настоящему реализуется через описание липовых деревьев, сохранивших свою самость, в то время как лет «через пятьдесят, много семьдесят, эти усадьбы, «дворянские гнезда», понемногу исчезали с лица земли, дома сгнивали». Но только одни «липы по-прежнему росли себе на славу и теперь» [там же]. Таким образом, экспозиция выходит за границы ее формальной функции, как будто получает статус «замкнутой системы», целостного и законченного высказывания; приобретает значения метадискурса, соотнесенного с памятью рассказчика о поколениях.

Особый интерес вызывает вступление в рассказе «Татьяна Борисовна и ее племянник»: оно отличается от рассмотренных выше. В рассказах «Бежин луг» и «Мой сосед Радилов» точка зрения рассказчика определялось его положением в пространстве. Точка зрения в них отражает природу по горизонтали и вертикали. Правда, в этой полноте охвата жизни природы мало гармонии. Взаимоотношения «лирического героя» и мироздания описываются с установкой на драматический модус. Несмотря на это, в пейзажных картинах тех рассказов «верх» и «низ» поддерживают друг друга. Небо по вертикали удерживает природу в предназначенных ей границах, а природа живо внемлет небу. Возникает образ, похожий на фигуру креста.

По мнению Б. О. Кормана, «точка зрения – зафиксированное отношение между субъектом сознания и объектом сознания» [10, с. 51]. А Н. Д. Тамарченко писал, что «точка зрения в литературном произведении – положение «наблюдателя» (повествователя, рассказчика, персонажа) в изображенном мире». Точка зрения, «с одной стороны, определяет его кругозор – как в отношении «объема», «так и в плане оценки воспринимаемого; с другой – выражает авторскую оценку этого субъекта и его кругозора» [18, с. 380]. Следуя положениям ученых, например, В. Г. Мехтиев исследует «пограничные смыслы» пейзажа в «Мертвых душах» Н. В. Гоголя. Исследователь делает вывод о том, что в поэме «пейзаж наделяется многоуровневым семантическим и повествовательным планом». Герменевтический потенциал такого типа пейзажа определяется тем, что здесь авторская точка зрения вступает в сложное взаимодействие с точкой зрения персонажа [15].

Что-то похожее видится в экспозиции рассказа «Татьяна Борисовна и ее племянник». Рассказ начинается так: «Дайте мне руку, любезный читатель, и поедемте вместе со мной» [21, с. 184]. Из этого видно, что точка зрения на природу принадлежит двум

субъектам одновременно – автору и читателю, который созерцает мир как будто глазами субъекта речи. Может быть, присутствие в повествовании параллельной (авторской и читательской) точки зрения подсказало автору прием горизонтального или линейного описания природы. Только один раз, в начале вступления, говорится: «како синеет майское небо». Дальнейшее же описание отмечено некоторой «приземленностью»; взгляд охватывает пространство в линейной последовательности: «гладкие молодые листья», «широкая, ровная дорога вся покрыта той мелкой травой», «направо и налево», «в отдаленье темнеют леса», «желтеют деревни». Создается иллюзия, что автор как будто создает пространственный образ глазами читателя, привязанного к богатству и разнообразию земного существования. В рассказе описание природы ограничено замкнутым пространством.

Отличие резко бросается в глаза в сравнении с экспозицией рассказа «Свидание», где точка зрения поочередно охватывает «верх» и «низ»: «Я сидел в березовой роще осенью, около половины сентября. С самого утра перепадал мелкий дождик, сменяемый по временам теплым солнечным сиянием; была непостоянная погода. Небо то все заволакивалось рыхлыми белыми облаками, то вдруг местами расчищалось на мгновенье, и тогда из-за раздвинутых туч показывалась лазурь, ясная и ласковая, как прекрасный глаз» [\[21, с. 240\]](#).

Смелое сравнение небесной лазури с прекрасным глазом производит впечатление небес, сошедших на землю и растворившихся в ней. Фраза «вся внутренность леса была наполнена солнцем и во все направленья, сквозь радостно шумевшую листву, сквозило и как бы искрилось ярко-голубое небо» [там же] – подтверждают нашу догадку.

Выделяются следующие разновидности композиционной организации субъективного авторского повествования, которые Ц. Тодоров связывал с повествовательным залогом: «рассказ о себе», в котором рассказчик одновременно исполняет роль одного из действующих лиц нарратива и для которого характерно «отождествление я персонажа-рассказчика с настоящим субъектом повествования» [\[20, с. 75\]](#), и «рассказ о других», в котором рассказчик не фигурирует как персонаж нарратива. Относительно рассказов Тургенева с нетипичной экспозицией можно утверждать, что в них мы видим рассказа автора о самом себе. Нарратив автора находится в пограничной зоне «рассказа о себе» и «рассказа о других».

Таким образом, в большинстве рассказов Тургенева экспозиция функционирует в соответствии с прописанными правилами. Но в цикле «Записки охотника» встречаются и такие вступления к основному повествованию, которые не укладывается в «канон». В рассказах «Бежин луг», «Свидание» и других экспозиция реализует специфическую стратегию авторского нарратива. Она словно не предусмотрена дальнейшим развитием сюжета и является чистым продуктом лирико-философского созерцания природы. Является отражением субъективного восприятия героя-рассказчика. На ее основе формируется представление о мире и пространстве, принадлежащие сокровенной стороне духовной личности писателя. Природные образы в экспозиционной части рассказов художественно осмыслены в категориях «вечности», противостоящей «временному» плану человеческого существования. Параллельно эпическому повествованию выстраивается нарратив лирического, субъективно-авторского происхождения. Следуя за автором, читатель будто «заражается» двойным дном его художественной памяти. Созерцает изображенный мир глазами автора-лирика и автора-эпического рассказчика. На стыке лирического и эпического начал формируется

уровень метадискурса, метаязыка текстов писателя.

## Библиография

1. Арутюнова Н. Д. Дискурс // Лингвистический энциклопедический словарь / под ред. В.Н. Ярцевой. М.: Сов. энциклопедия, 1990. [Электронный ресурс]. URL: <https://rus-lingvist-dict.slovaronline.com/28881> (дата обращения: 22.05.2023).
2. Асратьян З. Дискурс художественного произведения // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2015, № 3 (45). С. 30–34.
3. Буров А. А. Метатекстовое измерение художественного текста [Электронный ресурс]. URL: <https://upload.pgu.ru/iblock/fb9/p70004.pdf> (дата обращения: 22.05.2023).
4. Ван Дейк Т. А. К определению дискурса [Электронный ресурс]. URL: <http://www.nsu.ru/psych/internet/bits/vandijk2.html> (дата обращения: 22.05.2023).
5. Введение в литературоведение. Учебник / под ред. Л. В. Чернец. 5-е изд. М.: «Академия», 2012. С. 157–159.
6. Гареева, Л. Н. К вопросу изучения лирической прозы (на материале цикла И.С. Тургенева «Записки охотника») // Филологический класс. 2009, №1 (21). – С. 40-43.
7. Женетт Ж. Повествовательный дискурс / Ж. Женетт. Фигуры: в 2 т. / пер. с фр. Перцовой Н. М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1998. Т. 2. С. 60–280.
8. Зайцев А. В. Понятие метадискурса в современной теории коммуникации // Новые горизонты русистики. № 9. 2020. С. 70-75.
9. Захарченко Н. А. Лирическое начало в творчестве И.С. Тургенева 40-50-х годов XIX века / Н. А. Захарченко. Автореферат дисс. на соискание уч. степени. канд. филол. наук. Самара, 2005. 20 с.
10. Корман Б. О. Целостность литературного произведения и экспериментальный словарь литературоцентрических терминов // Проблемы истории критики и поэтики реализма. Межвуз. сб. Куйбышев, 1981. С. 39–54.
11. Краткая литературная энциклопедия: В 9 т. / гл. редактор А. А. Сурков. М.: Сов. энциклопедия, 1962–1978 [Электронный ресурс]. URL: <http://feb-web.ru/feb/kle-abc/default.asp> (дата обращения: 22.05.2023).
12. Литературный энциклопедический словарь / Под общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. М.: Сов. энциклопедия, 1987. 752 с.
13. Лотман Л. М. И. С. Тургенев // История русской литературы: В 4 т. Т. 3. Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1980–1983. С. 120–159.
14. Макарова Е. В. Лирическое начало в книге рассказов «Записки охотника» И. С. Тургенева // Вестник Костромского государственного университета им. Н. А. Некрасова. 2012, № 3. С. 108–112.
15. Мехтиев В. Г. «Мертвые души»: пороговая семантика пейзажа // Вестник МГОУ. Электронный журнал. 2013. № 3. URL: [www.evestnik-mgou.ru](http://www.evestnik-mgou.ru) (дата обращения: 22.05.2023).
16. Плотникова С. Н. Стратегичность и технологичность дискурса // Лингвистика дискурса – 2: Вестник ИГЛУ. Сер. Лингвистика и межкультурная коммуникация. Иркутск, 2006. С. 87–98.
17. Рябцева Н. К. Коммуникативный модус и метаречь // Логический анализ языка. Язык речевых действий. М.: Наука, 1994. С. 82–92.
18. Тамарченко Н. Д. Точка зрения // Введение в литературоведение. Литературное произведение: основные понятия и термины. М.: Высшая школа, 2004. С. 379–389.

19. Темнова Е. В. Современные подходы к изучению дискурса // Язык, сознание, коммуникация: Сб. статей / Отв. ред. В. В. Красных, А. И. Изотов. М.: МАКС Пресс, 2004. Вып. 26. С. 24-32.
20. Тодоров Ц. Поэтика // Структурализм: "за" и "против". Сб. статей. М.: Прогресс, 1975. С. 37-113.
21. Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: в тридцати томах. Сочинения. Т. 3. М.: Наука, 1979. 527 с.
22. Тюпа В. И. Этос нарративной интриги [Электронный ресурс]. URL: <https://history.rsuuh.ru/jour/article/viewFile/13/14> (проверено: 22.05.2023).

## **Результаты процедуры рецензирования статьи**

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

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

Представленная на рассмотрение статья «Экспозиционный дискурс и его нарративная функция в малой прозе И.С. Тургенева», предлагаемая к публикации в журнале «Филология: научные исследования», несомненно, является актуальной, ввиду рассмотрения особенностей дискурса в произведениях И. С. Тургенева. Несмотря на большое количество исследований творчества Тургенева, нарративная функция дискурса не была исследована. Понятие дискурса и его функции изучаются на протяжение последних десятилетий в языкоznании, однако существую неисследованные лакуны. Статья является новаторской, одной из первых в российской науке, посвященной исследованию подобной проблематики. В работе автор пытается систематизировать различные научные точки зрения на исследуемую проблему существующие в российском языкоznании.

В статье представлена методология исследования, выбор которой вполне адекватен целям и задачам работы. Автор обращается, в том числе, к различным методам для подтверждения выдвинутой гипотезы. Используются следующие методы исследования: структурно-системный подход, функциональный подход, семиотический подход и др. Данная работа выполнена профессионально, с соблюдением основных канонов научного исследования. Исследование выполнено в русле современных научных подходов, работа состоит из введения, содержащего постановку проблемы, основной части, традиционно начинающуюся с обзора теоретических источников и научных направлений, исследовательскую и заключительную, в которой представлены выводы, полученные автором. Отметим, что вводная часть не содержит исторической справки по изучению данного вопроса как в общем, так и в частном. Отсутствуют ссылки на работы предшественников. Практическим материалом явились отрывки из произведений писателя, которыми автор иллюстрирует теоретические положения.

Библиография статьи насчитывает 22 источника, среди которых представлены научные труды исключительно на русском языке. Считаем, что обращение к зарубежным источникам, несомненно, обогатило бы работу.

В библиографическом списке присутствуют фундаментальные работы, такие как монографии, кандидатские и докторские диссертации. Считаем, что список использованной литературы достаточен и авторитетен. Автор также обращается к традициям отечественной научной школы. В общем и целом, следует отметить, что статья написана простым, понятным для читателя языком. Опечатки, орфографические и синтаксические ошибки, неточности в тексте работы не обнаружены.

Высказанные замечания не являются существенными и не умаляют общее

положительное впечатление от рецензируемой работы. Работа является новаторской, представляющей авторское видение решения рассматриваемого вопроса и может иметь логическое продолжение в дальнейших исследованиях. Практическая значимость исследования заключается в возможности использования его результатов в процессе преподавания вузовских курсов по литературоведению и теории языка. Статья, несомненно, будет полезна широкому кругу лиц, филологам, магистрантам и аспирантам профильных вузов. Статья «Экспозиционный дискурс и его нарративная функция в малой прозе И.С. Тургенева» может быть рекомендована к публикации в научном журнале.

**Филология: научные исследования***Правильная ссылка на статью:*

Магомедова П.А., Абдулатипова Б.И. — К вопросу о языковой экспликации понятия ПРОЩЕНИЕ в аварской и русской концептосфере // Филология: научные исследования. – 2023. – № 5. DOI: 10.7256/2454-0749.2023.5.40773 EDN: CMLHEO URL: [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=40773](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=40773)

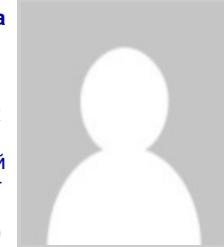
**К вопросу о языковой экспликации понятия ПРОЩЕНИЕ в аварской и русской концептосфере****Магомедова Патимат Ариповна**

ORCID: 0000-0002-8177-8951

доктор филологических наук

профессор, кафедра теоретической и прикладной лингвистики, Дагестанский государственный университет

367026, Россия, республика Дагестан, г. Махачкала, ул. Мурсалова, 110



p\_magomedova@mail.ru

**Абдулатипова Баху Итаркуевна**

магистр, кафедра теоретической и прикладной лингвистики, Дагестанский государственный университет

367026, Россия, республика Дагестан, г. Махачкала, ул. Магомеда Гаджиева, 43 а

p\_magomedova@mail.ru

[Статья из рубрики "Языкознание"](#)**DOI:**

10.7256/2454-0749.2023.5.40773

**EDN:**

CMLHEO

**Дата направления статьи в редакцию:**

17-05-2023

**Аннотация:** Данная статья представляет собой анализ особенностей языкового воплощения понятия ПРОЩЕНИЕ в контексте русской и аварской лингвокультур на материале религиозных текстов и паремий. Анализ основан на комплексном методологическом подходе, включающем в себя лингвистические и культурологические методы анализа. Языковое воплощение понятия проявляется в широком спектре лингвистических средств – от слов и выражений до пословиц и крылатых фраз. Специфика концепта ПРОЩЕНИЕ проявляется в параллельной экспликации как реалии

религиозной картины мира, так и обыденной. Сходства в репрезентации концептуальных признаков прощения в сопоставляемых языках характерны понятийной составляющей концепта, различия определяются интерпретационной и значимостной сфер. Коммуникативная ситуация прощения тесно связана с другой ситуацией покаяния, извинения. Объектами ситуации прощения могут быть грех, вред, проступок, долг. Понятие ПРОЩЕНИЕ в обеих лингвокультурах носит сугубо положительную коннотацию. И рассматривается как нечто, без чего жизнь невозможна, лишена смысла. Прощение приносит облегчение и тому, кто получает прощение и тому, кто прощение дает. Исследование показало, что концепт ПРОЩЕНИЕ проникает во все сферы жизни людей и заставляет всерьез задуматься о своем отношении к пониманию важнейших духовных составляющих жизни человека. Рассмотрение конкретных примеров языкового использования этих понятий в речи показывает их многогранность и высокую значимость в русской и аварской лингвокультурах.

### **Ключевые слова:**

концепт, ПРОЩЕНИЕ, русский язык, аварский язык, лингвокультурология, паремии, религиозный текст, сопоставительная лингвистика, концептосфера, универсалии

### **Введение**

Сопоставительная лингвоконцептология на современном этапе развития лингвистики представляет наиболее актуальные и востребованные научные разработки национальных концептосфер. Соглашаясь с тем, что «понятие «концепт» отвечает представлению о тех смыслах, которыми оперирует человек в процессах мышления и которые отражают содержание опыта и знания, содержание результатов всей человеческой деятельности и процессов познания мира в виде неких «квантов» знания» [\[8, с. 90\]](#), мы представили в сопоставлении разноструктурных языков фрагмент языковой картины мира на примере концепта ПРОЩЕНИЕ. Научная новизна исследования заключается в том, что оно осуществляется в контексте сопоставления двух разных лингвокультур с учетом культурных реалий.

Различные аспекты исследования понятия прощение встречаются в работах как лингвистов, так и философов, психологов, социологов: [Арутюнова, 2000; Литвинова, 2015; Томильцева, 2010; Чукова, 2011; Шафаги, 2011 и др.].

В качестве самостоятельного раздела в концептологии можно выделить религиозную концептологию, посвященную изучению религиозных концептов и их значимости в духовном мире человека [\[12, с.128\]](#).

В русской и аварской лингвокультуре особое место занимает концепт ПРОЩЕНИЕ/ТИАСАЛЬУГЬИН, связанный со значимым спектром идей и представлений, воплощающих как религиозный, так и секулярный пласт ее содержания.

Понятие ПРОЩЕНИЕ в лингвокультуре объединяет в себе различные аспекты, связанные с психологией, этикой, религией и общественным мнением. Оно имеет сложное и многомерное значение, которое проявляется в разных языковых выражениях и речевых оборотах. Для полного и точного понимания понятия ПРОЩЕНИЕ необходимо рассматривать его в разных контекстах и аспектах, а также учитывать исторические, культурные и религиозные факторы, влияющие на его толкование в языке и культуре.

В культуре прощение рассматривается как важное и необходимое условие для настоящего мирного сосуществования и развития общества в целом. Психологический аспект понятия Прощение в лингвокультуре представлен как процесс восстановления отношений между людьми после конфликта или обиды.

В русской лингвокультуре понятие ПРОЩЕНИЕ также связано с понятием милосердия и сострадания, что отражено в поговорке *Милосердие и правда устроят гору*. Также в русском языке существуют выражения, отражающие важность и необходимость процесса прощения, например, *прощайте друг друга, чтобы не сожрала злоба*; *умение прощать — великий дар*; *Тот, кто признает себя слабым и грешным, тот вверяет себя Господу, получает Его благодать и прощение* ». [НКРЯ, 2008]. В русской культуре прощение считается духовной ценностью, способствующей гармонии в обществе и личностном развитии. Забывая о себе - находим себя. Прощая другим - сами обретаем прощение. Умирая - воскресаем к жизни вечной [НКРЯ, 2003]. У настоящего поэта есть такая мера жизни - прощение всех [Гердт. Рыцарь совести, 2010]

Философский аспект понятия Прощение также имеет значительное смысл в лингвокультуре. В философии Прощение трактуется как процесс осознания, принятия и освобождения от обид и обидчиков. Этот процесс не только освобождает от отрицательных эмоций, но и позволяет человеку стать более мудрым, созидающим и способствует личностному росту.

Рассмотрение языкового воплощения данного понятия позволяет лучше понять, как он выражается в языке, какие значения имеет и как связан с культурой и общественными нормами, а сопоставительный аспект позволяет обнаружить специфику и уникальность национальной концептосферы.

Анализ словарных дефиниций выявил основные содержательные компоненты концепта ПРОЩЕНИЕ: 1) Милость к провинившемуся, снисходительность к вине, помилование.[\[14\]](#); 2) Помилование, извинение какого-л. поступка. П. долгов. П. грехов. Просить прощения. Вымаливать, выпрашивать п. Получить, заслужить п. Нет прощения кому-л.[\[4\]](#); 3) Помилование, отмена наказания за какую-нибудь вину, за какой-нибудь проступок. [\[5\]](#)

В. И. Карасик выделяет при рассмотрении ПРОЩЕНИЯ на материале русского и английского языков «следующие признаки: 1) понимая, что кто-либо причинил вред, 2) перестать на него сердиться и 3) обвинять его, а также 4) освободить кого-либо от выполнения обязательств, 5) проявляя терпимость и великодушие» [\[7, с. 77\]](#).

Так мы можем выделить смысловой объем ядра концепта ПРОЩЕНИЕ, представленный следующими концептуальными признаками:

1. Отпущение грехов
2. Отпущение вины
3. Помилование
4. Отказ от обиды
5. Милость
6. Извинение
7. Снисхождение

## 8. Благодействие

## 9. Освобождение

Для исследуемого концепта важнейшими представляются значения духовного порядка, связанные с основными сакральными смыслами религии.

Прощение в русской лингвокультуре традиционно ассоциируется с христианской религией и понимается как акт освобождения от обиды, оскорблений или нанесенного зла, как признак милосердия и любви к ближнему.

Рус.: *Ибо, если вы будете прощать людям согрешения их, то простит и вам Отец ваш Небесный; а если не будете прощать людям согрешения их, то и Отец ваш не простит вам согрешений ваших [Мф. 6, 14–15]. А у Господа Бога нашего милосердие и прощение, ибо мы возмутились против Него. [Дан. 9, 9]*

Аварские словари выделяют в лексемах гл. *тI асалъугьине* и производной от него сущ. *тI асалъугын* следующий соответственно объем значения:

**тIасалъугьине** 1) прощать, простить, извинять, извинить кого-л. ; **~аян гъаризе** просить прощения; **дун дудаса ~ана** я тебя простил 2) помиловать, амнистировать

**тIасалъугьин** 1. масд. гл. **тIасалъугьине** 2. 1) прощение, извинение 2) помилование; амнистирование [\[1, с.1118\]](#).

В аварской лингвокультуре прослеживается отчетливая связь этого концепта с мусульманской религией, которая призывает к прощению обид и обидчиков, даже в самых трудных ситуациях.

Авар.: «Возьми [себе на вооружение] умение прощать, побуждай [следовать] общепризнанным нормам и отвернись от невежд ». [Коран 7:199]. Также Посланник Аллаха сказал:каждый раб, который ничего не приобщает к Аллаху, будет прощен, за исключением человека, который имеет зуб на своего брата. Будет сказано: задержите этих двоих, пока они не примирятся [Муслим, Малик и Абу Дауд]

Иначе говоря, прощение является религиозно значимой категорией, оно является условием спасения. Нас призывают, прежде чем начать молиться, — простить, помолиться за обидчиков.

Языковое воплощение понятия ПРОЩЕНИЯ в русском языке связано с множеством лексических единиц, выражающих различные аспекты данного понятия, например, прощение грехов, прощение вины, прощение ошибок и т.д. [\[13, с. 82-93\]](#)

Мы можем проследить эту связь в паремиях русского языка. Напр.:

рус.: Закрой чужой грех – Бог два простит [Даль, 1977, с. 6]; Грехи непрощающего не прощаются Господом [Августин]; Была вина, да прощена ! [Даль, 1977, с. 6]; Вина голову клонит [Даль, 2009, с. 814]; Невольная ошибка прощается [Даль, 1977, с. 6]; Люди остаются вместе не из-за того, что они забывают ошибки, они остаются вместе из-за того, что прощают друг друга [Сарасвати].

В аварском языке можно найти связь с следующими схожими лексическими единицами -г *I айиб/такъир* (вина), *мунағъ/x I акъ* (грех), *гъалат I* (ошибка).

Авар.: *TIaca лъугъа гъудул дир гIайиб гъечIеб ГIумрудууль батарааб данчIваялдаса*

[НКАЯ] «Прости, друг, не моя вина, а стеченье жизненных обстоятельств»; Цо-ционги гайиб ккечIого букIунарин, тасальугъа [Цадаса, 1942] «Нет-нет ошибки получаются, ты прощай меня»; Я Аллагъ БетIергъан, дун Дур загIипав лагъ вуго, Дуе гъабулеб гибадаталъуль дидасан ккараб гъалатI, адаб тей, такъсиralда Мун таса лъугъа, къабулги гъаве Дур хирияв XIабибасул хIурматалъе гIоло! [аль-Чиркави, 2010, с. 582] «О Всевышний Аллах, я твой грешный раб, прости меня за ошибки в богослужении, недочеты в поклонении, ради любимого Пророка, прости»; Аставпиуллагъ, дир мунағъаздаса таса лъугъа, гъардарав Аллагъ! [Гаджиев, 1930]. «Прошение прошу моих грехов, о великодушный Аллах»

Одним из ядерных лексем, используемых для выражения ПРОЩЕНИЯ, является лексема прощать . В системе русского языка также употребляются другие лексемы, такие как извинять, смириться, умолять, отпустить .

Они наряду с «просить прощения», «просить извинения» составляют перформативные высказывания: отпустить грехи, отпустить обиду, умолять о прощении .

В аварском языке для выражения ТИАСАЛЪУГЬИН «прощения» используется глаголы I аса лъугъине «простить», рак I гурх I изе «смилиостивится/ сжалиться», x I алалльизе «простить что-л., напр. долг».

При этом в аварском языке глаголы рак I гурх I изе и x I алалльизе выступают в том же значении что и т I аса лъугъине лишь в контексте. Приведем примеры, как они могут быть употреблены в тексте:

*Авар.: Амма кин букIун батаниги, дир ракI гурхIана долда [НКАЯ]*

*Щайгуруелъул, ракъа гъечIеб гъан букIунаро, нахъасан гаргадиялъе кафаратги гъечIо: яги БетIергъанасдаса хIалаллъи тIалаб гъаби, яльуни гъесул мунағъал чурагийин Аллагъасда гъари гурони [НКАЯ].*

Коммуникативная ситуация прощения включает в себя две субстанции, стороны: сторону, дающую прощение и сторону, получающую/ принимающую прощение. Кроме того, подразумевается также прощение за что-либо: например, за неправильные, греховные действия. Иными словами, участниками акта прощения являются адресат, совершивший грех или причинивший вред и адресант, пострадавший в результате этого действия.

*Рус. Простите меня, в чем согрешил перед вами – Бог простит;*

*Прости меня» - Бог тебя простит, меня прости*

Но некоторых случаях прощение может носить риторический характер. Например, авар.: Дида таса лъугъа, тIерхъун унеб бакъ Къодалги, сардилги, сиратIалъул къохъ [НКАЯ] «Прости меня, находящее солнце, днями и ночами у моста Сират (исламская реалия потустороннего мира – мост Сират, который должны в Судный день пройти все мусульмане)»

*Эбел, хирий эбел, таса лъугъа дур талихIкъарав, тIуванго бесдалъарав гъаримав васасдаса [НКАЯ].*

К объектам прощения относятся грехи и ошибки.

*Рус: только я поняла, что это знамение свыше, что Там меня услышали, что грех мой прощен, сила моих молитв возросла и я теперь даже могу помогать людям [Литинская].*

О прощении часто просят в молитве.

*Авар: Я Аллагъ, Мун тIасальгъунев, гурхIулев, тIаса лъугъине бокъулев вуго, Аллагъ, мун нижеда тIаса лъугъя» [НКАЯ] «О Аллах, Ты прощающий, милосердный, хочется, чтобы Ты простил, Ты прости нас».*

*Рус.: Все хожу на могилу — молю: «Прости ты меня, грешную [Вишневский]*

Категория прощения, таким образом, тесно связана с «грехом» и, можно сказать, входит в концептуальное поле «греха» наряду с такими его составляющими, как совершение греха, наказание за грех, искупление греха и некоторыми другими.

В христианстве принято считать, что Бог прощает грехи человека, если он исповедуется и кающийся просит прощения. Также в церковной практике есть обряд исповеди, во время которого человек признается в своих грехах и получает от священника благословение и прощение от Бога.

*Рус: «Иисус же сказал им вторично: мир вам! как послал Меня Отец, так и Я посылаю вас. Сказав это, дунул, и говорит им: примите Духа Святаго. Кому простите грехи, тому простятся; на ком оставите, на том останутся. » [Ин. 20:21–23].*

В исламе в своих молитвах мусульмане также просят Бога о прощении. Но в отличие от священников в христианстве, в исламе имамы не могут отпускать чужие грехи. И исповедоваться кому-либо, т. е. рассказывать о своем грехе считается нежелательным.

*Все члены моей общины будут прощены, кроме тех, кто заявляет во всеуслышание о своих грехах. К таким людям относится человек, который согрешил ночью, но Всевышний Аллах скрыл его грех, а утром он сам говорит: "О такой-то! Я совершил вот такой грех".* [\[2\]](#)

Человек также должен скрывать как собственные грехи, так и грехи других людей, а не раскрывать и выставлять их на всеобщее обозрение.

*Если раб в этом мире скроет недостатки другого раба, то в Судный День Всевышний Аллах скроет недостатки этого человека .* [\[2, 2590\]](#)

Религиозный аспект понятия ПРОЩЕНИЯ в русской лингвокультуре также выражается в религиозных текстах, молитвах, песнях и других произведениях.

## **Заключение**

Таким образом, в ядерном компоненте находят отражение прежде всего религиозные пласти концептуального содержания интересующего нас концепта.

Подводя итоги анализа концепта ПРОЩЕНИЕ можно отметить, что это понятие в обеих лингвокультурах носит сугубо положительную коннотацию. И рассматривается как нечто, без чего жизнь невозможна, лишена смысла. Прощение приносит облегчение и тому, кто получает прощение и даже тому, кто прощение дает. Можно говорить о том, что концепт ПРОЩЕНИЕ проникает во все сферы жизни людей и заставляет всерьез задуматься о своем отношении к пониманию важнейших духовных составляющих жизни человека.

## **Библиография**

1. Аварско-русский словарь /под редакцией М. М. Гимбатова/. Махачкала: ДНЦ РАН, 2006. 2096 с.

2. Аль-Бухари. Мухтасар «Сахих» [Электронный ресурс]: Пер. с араб. В.(А.) М. Нирша, к.ф.н. "Сайт Крымской Молодежи"/ <http://www.crimean.org>
3. Арутюнова Н.Д. О стыде и совести // Логический анализ языка: Языки этики / Отв. ред Н.Д. Арутюнова, Т.Е. Янко, Н.К. Рябцева. М.: Языки русской культуры, 2000. С.54-78.
4. Большой толковый словарь русского языка / сост. и гл. ред. С. А. Кузнецов; РАН, Ин-т лингвист. исслед. Санкт-Петербург: Норинт, 1998. –1535 с. –ISBN 5-7711-0015-3.
5. Толковый словарь русского языка: современная редакция / Д. Н. Ушаков. – Москва: Дом Славянской кн., 2008. - 959 с. URL: <https://gufo.me/dict/ushakov>
6. Карасик В. И. Религиозный дискурс // Языковая личность: проблемы лингвокультурологии и функциональной семантики. - Волгоград, 1999.
7. Карасик В.И. Аксиология прощения в русской и английской лингвокультурах //ЛИНГВОКУЛЬТУРНЫЕ ЦЕННОСТИ В СОПОСТАВИТЕЛЬНОМ АСПЕКТЕ: Коллективная монография. (Науч. Ред. В.И. Карасик, Н.А. Красавский). Волгоград: ПринТерра-Дизайн, 2018. С. 76-94
8. Краткий словарь когнитивных терминов / Под ред. Е. С. Кубряковой. — М, 1997. — С. 90.
9. Попова З. Д. Стернин И. А. Семантико-когнитивный анализ языка / З. Д. Попова, И. А. Стернин: Монография. - Воронеж: «Истоки», 2006
10. Пословицы русского народа: сборник В. И. Даля. - 4-е изд., стер. - Москва: Русский яз. Медиа, 2009. 814 с.
11. Пословицы русского народа: Сборник пословиц, поговорок, речений, присловий, чистоговорок, прибауток, загадок, поверий и проч. В. Даля. - Leipzig : Zentralantiquariat der DDR, 1977. - 1095, 6 с.; 22 см.
12. Постовалова В. И. Религиозные концепты в православном миросозерцании (опыт теолингвистического анализа). Критика и семиотика, 2014, № 2. С.127-148.
13. Сайгин В. В. ГРЕХ vs. ПОКАЯНИЕ в концептосфере русской культуры : лингвокогнитивный аспект / В. В. Сайгин // Научный диалог. 2016. № 1 (49). С. 82-93.
14. Словарь русского языка: В 4-х т. / РАН, Ин-т лингвистич. исследований; Под ред. А. П. Евгеньевой. — 4-е изд., стер. — М.: Рус. яз.; Полиграфресурсы, 1999 URL: <https://lexicography.online/explanatory/mas/>
15. Томильцева Д.А. Опыт прощения: социально-философский анализ: автореф. дис. ... канд. фил. наук. Екатеринбург, 2010. 27 с.
16. Чукова А.С. Социально-психологические характеристики прощения как феномена межличностного общения: автореф. дис. ... канд. псих. наук. Саратов, 2011. 22 с.
17. Шафаги М. Извинение в русском речевом поведении: с позиции носителя персидского языка: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2011. 19 с.
18. НКАЯ – Национальный корпус аварского языка. URL: <https://baltoslav.eu/avar/?mova=ru>
19. НКРЯ – Национальный корпус русского языка. URL: <https://ruscorpora.ru/>

## **Результаты процедуры рецензирования статьи**

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

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

Представленная на рассмотрение статья «К вопросу о языковой экспликации понятия ПРОЩЕНИЕ в аварской и русской концептосфере», предлагаемая к публикации в журнале «Филология: научные исследования», несомненно, является актуальной, ввиду рассмотрения проблематики в русле лингвоконцептологии. Автор рассматривает специфики концепта «ПРОЩЕНИЕ/ ТІАСАЛЪУГЬИН» в языковой картине мира носителе русского и аварского языков. Исследования в области сравнительного анализа русского языка и одного из языков народов Российской Федерации к коим относится аварский язык являются цennыми.

Отметим наличие сравнительно небольшого количества исследований по данной тематике в отечественном языкоznании. Статья является новаторской, одной из первых в российской лингвистике, посвященной исследованию подобной проблематики. Автор обращается, в том числе, к различным методам для подтверждения выдвинутой гипотезы. Используются следующие методы исследования: логико-семантический анализ, герменевтический и сравнительно-сопоставительный методы. Данная работа выполнена профессионально, с соблюдением основных канонов научного исследования. Исследование выполнено в русле современных научных подходов, работа состоит из введения, содержащего постановку проблемы, основной части, традиционно начинающуюся с обзора теоретических источников и научных направлений, исследовательскую и заключительную, в которой представлены выводы, полученные автором. Отметим, что вводная часть не содержит исторической справки по изучению данного вопроса как в общем (направления исследования), так и в частном. Отсутствуют ссылки на работы предшественников. Автор не приводит данных о практическом материале языкового исследования, а именно какой объем языкового корпуса был отобран автором.

Структурно отметим, что в данной работе не в полной мере соблюdenы основные каноны научного исследования. Работа состоит из введения, содержащего постановку проблемы, но в нем отсутствует упоминание основных исследователей данной тематики, основной части, которая не начинается с обзора теоретических источников и научных направлений. К недостаткам можно отнести отсутствие четко поставленных задач в вводной части, неясность методологии и хода исследования. Заключение в настоящей работе отсутствует по сути своей, так как в заключение должны быть представлены результаты исследования и его перспективы, а не перечислено то, что сделано.

Библиография статьи насчитывает 19 источников, среди которых представлены научные труды исключительно на русском языке. Считаем, что работы на иностранных языках по смежной тематике, несомненно, обогатило работу.

Высказанные замечания не являются существенными и не умаляют общее положительное впечатление от рецензируемой работы. Работа является новаторской, представляющей авторское видение решения рассматриваемого вопроса и может иметь логическое продолжение в дальнейших исследованиях. Практическая значимость исследования заключается в возможности использования его результатов в процессе преподавания вузовских курсов по концептологии и лексикологии, практике языка, а также курсов по междисциплинарным исследованиям. Статья, несомненно, будет полезна широкому кругу лиц, филологам, магистрантам и аспирантам профильных вузов. Статья «К вопросу о языковой экспликации понятия ПРОЩЕНИЕ в аварской и русской концептосфере» может быть рекомендована к публикации в научном журнале.

Филология: научные исследования

Правильная ссылка на статью:

Безруков А.Н. — Объективация смысловых констант в прецедентном тексте («Моя маленькая лениниана» Венедикта Ерофеева) // Филология: научные исследования. – 2023. – № 5. DOI: 10.7256/2454-0749.2023.5.39691 EDN: CTNBGK URL: [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=39691](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=39691)

## Объективация смысловых констант в прецедентном тексте («Моя маленькая лениниана» Венедикта Ерофеева)

Безруков Андрей Николаевич

ORCID: 0000-0001-7505-3711

кандидат филологических наук

доцент, Уфимский университет науки и технологий (Бирский филиал)

452455, Россия, Республика Башкортостан, г. Бирск, ул. Интернациональная, 120-В



[✉ in\\_text@mail.ru](mailto:in_text@mail.ru)

[Статья из рубрики "Постмодернизм"](#)

### DOI:

10.7256/2454-0749.2023.5.39691

### EDN:

CTNBGK

### Дата направления статьи в редакцию:

30-01-2023

**Аннотация:** Творчество Венедикта Ерофеева в должной степени изучено, интерпретировано, однако, еще есть ряд текстов, которые практически не исследовались в массе критических источников. Одним из прецедентных конструктов, оригинальным и самодостаточным произведением является «Моя маленькая лениниана» (1988). Следовательно, целесообразность изучения указанного текста мотивирована, востребована и актуальна. В статье осуществлена попытка целостного восприятия «Моей маленькой ленинианы» Вен. Ерофеева с позиций выявления в данном произведении примет прецедентного конструкта. Цитатный характер, на наш взгляд, говорит о стремлении автора не только формально соединить текстовые номинации из сочинений, писем, дневников В.И. Ленина, но достичь эффекта имманентной объективации нового смысла. Основной предмет анализа работы – конструктивные особенности «Моей маленькой ленинианы» Вен. Ерофеева, дешифровка механизма художественного письма, оценка смысловых граней произведения. Прецедентный текст Вен. Ерофеева становится точкой конкретизации основных культурно-исторических догматов, при этом

динамика смысловых констант подвижна с течением исторического времени. Новизна работы заключается в том, что «Моя маленькая лениниана» Венедикта Ерофеева рассматривается как прецедентный текст, сформированный из цитатных конструктов, однако, обладающий иными смысловыми гранями отличными от первоисточника. Симуляция игры, симуляция пространственных и временных ориентиров, симуляция достоверной правды под воздействием уже кем-то сказанного нивелирует образ автора, он фактурно становится скриптором, создавая некий палимпсест. Субъектная организация ерофеевского палимпсеста выстроена так, что переход от временного начала, пространственной точки, цитаты вслед за «автором» осуществляется к более сильным и имманентным пропозициям. Венедикт Ерофеев пророчески обозначил в своей «Маленькой лениниане» контуры изменений конца XX века на фактурном, прецедентном материале конца XIX – начала XX столетия.

### **Ключевые слова:**

Венедикт Ерофеев, прецедентный текст, малая проза, дискурс, интертекст, поэтика, рецептивная критика, интерпретация, читатель, скриптор

Тема русской революции в художественной литературе на протяжении XX века по-разному получала свое точечное раскрытие. Ряд писателей боготворил эти события, идеализируя «февраль» и «октябрь» 1917 года, кто-то явно не признавал их, показывая ужас и несостоятельность, были и те, кто программно – в режиме схематической догматики социалистического реализма – создавали новую историю, может быть даже, новый исторический миф. Однако, вторая половина XX века, практически два последних десятилетия художественно объективировали правду относительного событий начала XX века. У читателя появился доступ к текстам, написанным по следам памяти о революционном периоде: ранее – это Максим Горький («Несвоевременные мысли»), И.А. Бунин («Окайяные дни»), А.Т. Аверченко («Маленькая Лениниана»), М.М. Зощенко («Рассказы о Ленине»), далее – А.И. Солженицын («Ленин в Цюрихе», цикл «Красное колесо») и т.д.

Следует признать, что революция знаковое явление в истории России. Ее последствия отзвуком сыграют на весь ход социальных, экономических, религиозных, исторических процессов всего XX века. Безусловно, в этом историческом круговороте будет меняться социум и человек. Участь героев и февральской, и октябрьской революций неодинакова. И все же ведущий или главный персонаж революционного движения начала XX века – Владимир (Ульянов) Ленин. Он остается полисемичным символом для поэтов, драматургов, писателей-прозаиков, публицистов. Думается, что художественно верифицировать данный образ достаточно сложно, ввиду ситуативных обстоятельств, очень многое с течением времени остается спорным, противоречивым, порой недостоверным. Однозначной рецептивной [4] трактовки достичь также не получается – мешает разность целевых, художественно-эстетических задач, недостаточность позиций современников «революционного лидера». Но и большая Лениниана, и Лениниана малая все же создаются. Авансценой выступает холст, скульптурная группа, формат языка.

Вначале следует, на мой взгляд, сопоставить две формы Ленинианы. Если сферический статус большой Ленинианы ориентирован на изображение Владимира Ильича Ленина в мировом масштабе, в режиме претворения очарований от его фигуры и активной деятельности на благо советского человека, то малая Лениниана приобретает иные контуры своего выражения. В ней порой, снижая или нивелируя статусность, авторитет

Владимира Ленина, точечно разбирая мелочность и незначительность его поступков, его реплик, языковых клише, срашиваясь финально с мыслью асоциального порядка о полной абсурдности и неправильности, как его действий, так и вообще революционных преобразований в стране. В русле контраста, альтернативой подобной оценки и является литературно-художественная компиляция, пародийно-иронический, комически-трагедийный пастиш Венедикта Ерофеева «Моя маленькая лениниана» [\[7, с. 217-236\]](#).

Текст ерофеевской «Ленинианы» был написан для русскоязычного, литературно-публицистического, религиозного журнала «Континент», который до 1992 года издавался во Франции. Журнал был ведущим изданием «третьей волны» русской эмиграции. Венедикт Ерофеев, получив персональный заказ от издательства, завершил подготовку текста 6 февраля 1988 года (70-летний юбилей перелома русской истории). Как свидетельствуют дневниковые записи и воспоминания друзей помимо «Ленинианы» у Вен. Ерофеева был замысел создания подборки цитат из биографий Карла Макса и Фридриха Энгельса, но эта работа так и не была закончена. Сразу хотелось бы отметить, что форма, которую избирает для себя автор, является не столько набором связных, буквальных цитаций, клише и фраз речи. В данном случае, на наш взгляд, целесообразно предположить, что Вен. Ерофеев таким способом как бы замещает буквально фигуру «говорящего» – «пишущего» на роль игровой маски оценивающего. Подобные эксперименты были характерны [\[2\]](#) для Вен. Ерофеева [\[8\]](#), он практически всегда был неким сторонним наблюдателем за реальностью, созерцателем действительности. Взгляд со стороны настолько центричен у Венедикта Ерофеева, что такая манера миропонимания отчасти объясняет и особую стилистическую игру Ерофеева с языком. Сложно говорить о том, что это некий новаторский прием, потому что и Античность, и Средние века, и Новое время, и тем более XIX – XX век вводили фрактал замещения собственно своего на чужое. Можно нарочито встретить операцию подобной субSTITУции у А.С. Пушкина, Ф.М. Достоевского, Л.Н. Толстого, А.П. Чехова, Д.С. Мережковского, А.И. Куприна, Л.Н. Андреева, Е.И. Замятиня, М.А. Зощенко, Б.Л. Пастернака и других писателей. Но литературный фокус замещений генерируется у Венедикта Ерофеева в сингулярный эстетический код, формируется прецедентный [\[9\]](#) феномен, обладающий уникальным, неповторимым смыслом.

«Моя маленькая лениниана» Венедикта Ерофеева строится как полновесный художественный эксперимент, где мыслями другого создатель авторизирует рецепцию [\[14\]](#) происходящих исторических и революционных событий. Для постмодернизма [\[5\]](#), к которому и следует относить наследие Вен. Ерофеева, подобная форма уместна и вполне аргументирована. Симуляция игры [\[11\]](#), симуляция пространственных и временных ориентиров, симуляция достоверной правды под воздействием уже кем-то сказанного нивелирует образ автора, он фактурно становится скриптором, создавая некий палимпсест. Наслаивая базис цитат по хронологии разверстки фактов – дается оценка/объективизация реальных исторических событий под углом креативного, комически-трагедийного толка. Целесообразно в данном случае говорить о метатезисе настоящего/действительного и образного/эстетического. Автор сознательно строит подобный диалог в рамках лексически коннотативной дисперсии. При этом основное значение замещается контекстуальным, контекстуальное приращивает рецептивно-читательское.

«Лениниана» Венедикта Ерофеева есть законченное произведение, имеющее явный, целевой эстетический, идеино-нравственный обертон. Структурно текст Венедикта Ерофеева членим на ряд обязательных нарративных [\[10\]](#) составляющих: эпиграфы,

начало текста, основной текстовый блок, заключение. Все в ерофеевской «Лениниане» имеет признак музыкальности, озвучивания, провозглашения или манифестации. Автор компилирует цитаты соразмерно смысловой разверстке относительно главной фигуры – Владимира Ленина. Для Вен. Ерофеева является необходимым соблюсти хронологию действий героя, динамику повествования, объективность и индивидуальность образной системы, начально комичность, финально трагедийность. Итоговым результатом текста становится разрешение художественной коллизии, которая разоблачает героя, позволяет читателю изменить мнение о магистральной фигуре национальной истории XX века. Следует закрепить мысль, что коннотативные ряды меняют свой вектор контекстуально, деструкция образа происходит в момент замещения номинативной фигуры образом говорящего. Таким образом, Венедикт Ерофеев, соединяя клише и штампы, цитаты и речевые обертоны логически связывает свой текст в редуплицированную форму художественного осмысления реалий.

Образ Владимира Ленина, получился у Венедикта Ерофеева настолько фактурным, что его достоверность у читателя не вызывает каких-либо сомнений, хотя начально такое впечатление все же есть, ибо в «Лениниане» наблюдается смешение характерных черт основной фигуры/образа, или точнее генезис саморазрушения исторической личности. Текстом эстетически манифестираны крайности оценок бытия, дан персонифицированный взгляд на происходящее, но сделано это глазами «устроителя». Если в начале мы видим образ Владимира Ленина сатирически выстроенным, свидетельством тому, произносимые им фразы типа: «Париж – город громадный, изрядно раскинутый» [7, с. 220]... то к финалу сатира, ирония нисходит на трагедийное: «И без шуток: «Если после выхода советской книги ее нет в библиотеке, надо, чтобы Вы (и мы) с абсолютной точностью знали, кого посадить» [7, с. 231]; «Все театры советую положить в гроб» [7, с. 233]; «Мы еще не умеем гласно судить за поганую волокиту. За это весь Наркомюст надо вешать на вонючих веревках...» [7, 233]. К концу повествования герой доведен до крайности уничтожения и гибели. Фактически криком доносятся реплики: «Прошу немедленно поручить НКИнделу запросить визу для въезда в Германию Глеба Максимилиановича Кржижановского и его жены Зинаиды Павловны Кржижановской. Речь идет о лечении грыжи. С коммунистическим приветом. Ленин» [7, с. 234]; «Я должен тыкать носом в мою книгу, ибо иного плана серьезного нет и быть не может» [7, с. 235], «Это и следующее письмо Чичерина явно доказывают, что он болен, и сильно болен. Мы будем дураками, если тотчас и насильно не сошлем его в санаторий» [7, с. 235]; «Не можете ли Вы распорядиться о посадке цветов на могиле Инессы Арманд?» [7, с. 236]. Следовательно, персонаж пережил стадиальность своего взросления (от начальной точки подъема до низвержения). Венедикт Ерофеев не случайно начинает повествование с определения границ своего текста, а также уточнения и всей концепции: «Ну а теперь к делу. То есть к выбранным местам из частной и деловой переписки Ильича с того времени, как он научился писать, и до того (1922) времени, как он писать разучился» [7, с. 220].

Приемами крипторграфики, которыми активно пользуется Вен. Ерофеев, достигается эффект невозможности исказить аутентичный текст В.И. Ленина. Именно цитата, но без кавычек, без искажения смысла сказанного, верифицируется читателем как оригинал. При этом допущение художественного вымысла в данном случае минимально. Возможное искажение образа не является сверхзадачей Ерофеева, в данном случае он номинация потенциально достоверная, ищащая истины и объективности. В одном теле-интервью А.И. Солженицын тезировал, что, работая над образом Ленина, «настойчиво собирал каждую

крупинку, воспоминания о нём, его истинных чертах. Я не приписываю ему никакой черты, которой у него не было. Моя задача – как можно меньше дать воли воображению, как можно больше воссоздать из того, что есть. Воображение художника помогает только спаять отдельные элементы и, войдя внутрь персонажа, попробовать объяснить, как эти элементы друг с другом связаны».

Венедикт Ерофеев как художник слова следует тем же принципам, которые традиционны для литературы, писательского мастерства, он просто не может исказить, видоизменять, доводить все до абсолютного абсурда. Поэтика постмодернизма [12], конечно, разрушает привычность и обыденность, но точечная обработка фактов, деталей, скреп наррации [13], деликатность ведения диалога с потенциальным читателем есть откровения, которые следует закрепить как базисные вообще для литературного труда, ибо доверие будет утрачено и потенциальная смысловая разверстка текста не произойдет.

Прецедентный текст Венедикта Ерофеева обдает рядом смысловых констант, каждая из которых может быть соотнесена с тем или иным эпизодом повествования. Нарочито звучат в начале палимпсеста «дамские» цитаты-эпиграфы, автор заимствует фразы у Надежды Крупской и Инессы Арманд. Коннотативная составляющая при процедуре манифестации контекстуально меняется: реальное замещается комическим, комическое абсолютизируется до трагедийного: «Все же мне жалко, что я не мужчина, а то бы я в десять раз больше шлялась» [7, с. 219]. Для Вен. Ерофеева «пристойные» и «не вполне пристойные» эпиграфы лиц приближенных к Ленину говорят, на наш взгляд, о рациональной, живой, естественной, натуралистичной картине исторических событий. Безумие масс, формировалось под воздействием безумия фигур меняющих бытие.

В предыстории «Ленинианы» Ерофеев как бы сводит в единый центр крайние точки времени, автор уже в начале ориентирован на замещения себя как фигуры-сказителя на демиурга-созерцателя. Письмо, таким образом, формально дробится на сегменты, смысл которых далеко неоднозначен. Привлекает в «Моей маленькой лениниане» полновесный диалог автора и исторического лица – Ленина, автора и потенциального слушателя, автора и исследователя-реципиента. Кристаллизованная текстовая наличка конца XIX – начала XX века срабатывает в новых исторических условиях как провоцирующее начало. На первый взгляд за цитатной формулой пропускает второй смысл, имманентный первоначалу: «Ну а теперь к делу. То есть к выбранным местам из частной и деловой переписки Ильича...» [7, с. 220]. В подобии данной речевой формулы Венедикт Ерофеев близок Н.В. Гоголю, к которому стремился для конкретизации прозаического и синкретического. Жанровый пиетет перед «мастером слова» наблюдается в «Записках психопата», «Москве – Петушках», «Вальпургиевой ночи».

Авторская концепция текста на протяжении модульного совмещения цитат практически не меняется, нет долженствования того, что можно произносить и того, что нежелательно. Вен. Ерофеев ракурсно преподносить фигуру Владимира Ленина. Он для скриптора противоречив, неоднозначен, реален, порой комичен, главное – действенен, абсурден, жесток, релятивен. Топографическое как ведущий фактор разрешения концептов особо прорабатывается автором. При этом учитывается не только хронос повествования, но и точечность нахождения фигуры, так как маркировка места дается максимально объективно: Европа, Швейцария, Женева, Германия, Мюнхен, Франция, Тиргартен, Париж, Санкт-Петербург, Советская Россия, Шушенское, Америка. Таким образом, контекст социального и бытового, личного и общественного позиционируется как современный для читателя. Узнаваемость не столько фактов, сколько мнений и суждений «от стороннего» создают оппозицию «он» (герой) – «он» (автор).

Местоименные формы «я», «мной», «меня», «мои» начинают работать в русле парцилляционной раскладки. Дробность фразы графически, формально порой не закреплена, но дифракция смысла очевидна: «А Митя? Во-первых, соблюдает ли он диету в тюрьме? Поди, нет. А там, по-моему, это необходимо. А во-вторых, занимается ли он гимнастикой? Тоже, вероятно, нет. Тоже необходимо. Я по крайней мере по своему опыту знаю и скажу, что с большим удовольствием и пользой занимался на сон грядущий гимнастикой. Разомнешься, бывало, так, что согреешься даже. Могу порекомендовать ему и довольно удобный гимнастический прием (хотя и смехотворный) – 50 земных поклонов» [\[7, с. 221\]](#).

Ироничен и самокритичен к себе основной герой «Ленинианы». Советы брату Дмитрию Ульянову выглядят как наставления, например как тексты древнерусской литературы, в частности «Поучение Владимира Мономаха». Форма проповеди контрастирует с исторической коллизией конца XIX – начала XX века, смешением европейского сознания и ментальностью российского. Иронически усложняется ерофеевский текст также за счет нарочито звучащих признаний Владимира Ленина: «Я нашел, что Надежда Константиновна выглядит неудовлетворительно. Про меня же Елизавета Васильевна (потенциальная теща Ильича) сказала: «Эк Вас разнесло!» – отзыв, как видишь, такой, что лучше и не надо» [\[7, с. 221-222\]](#); «Европа после Шушенского, само собой, дермособачье. «Глупый народ – чехи и немчура» [\[7, 222\]](#).

Сентенцией смысловых констант в «Моей маленькой лениниане» Вен. Ерофеева становится вероятностный диалог с уже сказанным. Апелляцией к Федору Достоевскому, Максиму Горькому, Ивану Бунину, Михаилу Зощенко происходит мнимость реализации приема травелога. Путешествие как таковое превращается в реверсивную форму принятия истинности и правды жизни. Для Венедикта Ерофеева ужасом звучат ленинские фразы: «Я вовсе не нахожу ничего смешного в заигрывании с религией, но нахожу много мерзкого» [\[7, с. 222\]](#), «Все. Февральский переворот в России. Ленин: «Нервы взвинчены сугубо нужно скакать, скакать» [\[7, с. 224\]](#), «Аресты, которые должны быть произведены по указанию тов. Петерса, имеют исключительно большую важность и должны быть произведены с большой энергией» [\[7, с. 225\]](#), «Тов. Зиновьев! Только сегодня мы узнали в ЦК, что в Питере рабочие хотят ответить на убийство Володарского массовым террором и что Вы их удержали. Протестую решительно! Мы компрометируем себя: грозим даже в резолюциях Совдепа массовым террором, а когда до дела, тормозим революционную инициативу масс, вполне правильную. Это не-воз-мож-но! Надо поощрить энергию и массовидность террора!» [\[7, с. 225\]](#). При манифестиации подобного, на уровне лексики, точно сведены в единый, концептуальный узел быт, политика, судьбы людей, законы динамики всего социума, патетическое и трагедийное. Смысловые лакуны заполняются явной фальшью и обманом, нарастание некоего онтологического недовольства растет в прогрессивной динамике. Выстраивая текст по принципу доведения до абсолюта, Венедикт Ерофеев как бы предугадывает гибельность лидера революционного движения. Сказать, кроме «Будьте беспощадны против левых эсеров и извещайте чаще» [\[7, с. 226\]](#), «Повсюду надо подавить беспощадно этих жалких и истеричных авантюристов» [\[7, с. 226\]](#), «Необходимо произвести беспощадный массовый террор против кулаков, попов и белогвардейцев. Сомнительных запереть в концентрационный лагерь вне города» [\[7, с. 226\]](#), «Надо напрячь все силы, навести тотчас массовый террор, расстрелять и вывезти сотни проституток, спаивающих солдат, бывших офицеров и т.п. Ни минуты промедления» [\[7, с. 226\]](#), «Налягте изо всех сил, чтобы поймать и расстрелять астраханских взяточников и спекулянтов. С этой сволочью надо

расправиться так, что бы на все годы запомнили» [\[7, с. 226\]](#), «Расстреливать, никого не спрашивая и не допуская идиотской волокиты» [\[7, с. 227\]](#) уже просто нечего. Таким образом, комическое и ироническое повествование трансформируется из легкой эвлогии в трагедийную пародию с элементами меланхолии. Венедикт Ерофеев не может саркастически говорить об этом, он утонченный наблюдатель, его интерес в вероятностном разоблачении исторического лица, даже точнее в объяснении и уточнении правды описываемых событий.

Формирование смыслового поля «Моей маленькой ленинианы» Венедикта Ерофеева заключается в констатации изменений, которые происходят с главным лицом текста – Владимиром Лениным. Переход от реально-исторического к комическому, а далее и трагедийному поддерживается условным диалогом с Максимом Горьким, Иваном Бунином, Александром Солженицыным. Тематика текста представляет собой комбинаторную бесконечность сказанного. Цитатный языковой пласт «Ленинианы» есть пастиш и стилизация, символика и языковой эксперимент, который ограничен фразами «настоящего», «произносимого», «зафиксированного». Некая пространственно-временная миграция главного образа не только мотивирует слово/фразу, сколько манифестирует правду естественной жизни. Венедику Ерофееву удается слить в единый монолит форму, разность жанров, сюжетику, нормативно-поэтический язык. Следуя принципам постмодернизма [\[12\]](#), автор собственно «чужое» трансформирует в нарочито «свое». Не меняя конструкт мысли, он слагает принципиально другой текст, текст современный и актуальный для потенциально «нового» читателя. Именно язык [\[11\]](#) становится фактором замещения, именно язык обеспечивает новый поворот коннотаций. При учете требований постмодернизма, игра с означиваниями становится явной формой конкретизации смысла. В данном случае, говорящий не есть буквальная, риторически выведенная фигура, Вен. Ерофеев экспериментирует с обломками реплик, он строит мозаику художественной многомерности. Внимание на язык В.И. Ленина – есть генерализация модусов рецепции. Критический взгляд разрешает при этом и комбинаторику мысли.

Стилистика анализируемого текста может быть оценена как синтетическая. Совмещая разные пласти [\[16\]](#) языка – разговорный, публицистический, официально-деловой – Вен. Ерофеев создает все же художественное полотно. Пред читателем не канцелярский язык, который лишь фиксирует фразы-формулы, знакомство идет по вектору эстетического. Комбинаторика «Моей маленькой ленинианы» прослеживается на всех уровнях языка, но в большой степени это проявляется в лексике и синтаксисе.

Ситуация жизнеподобия поддерживается точечными временными рубежами – 1889, 1895, 1896, 1898, 1899, 1900, 1907, 1908, 1909, 1910, 1912, 1914, **1915, 1917, 1918**, 1919, 1920, **1921, 1922**. При этом автор сознательно выбирает ряд периодов, которые являются знаковыми для конкретизации образа Ильича. События 1917, 1918, 1921 и 1922 годов – ключ для понимания нарождающегося безумия в сознании главного персонажа. Революционный сбив, новая точка динамики жизни меняют психотип Ленина. Они как бы подвергают личностной переоценке все: религию, строй, отношения, планы, мнимую дружбу, любовь, искусство, политику, власть. Для Ленина настоящее замещается вымыслом, страстью и желанием.

К началу 1920-х годов слышим явные псевдопатриотические лозунги, наигранные манифесты, слоганы, мысли вслух. Реакция на движение истории притупляется, интуитивная догадка нивелируется, все больше звучит патологический крик на фоне депрессии и сумасшествия. Ассоциативный ряд к финалу текста настолько сферичен, что

вырванные из контекста цитаты самодостаточны. В них память об успехах, мечтах, страстных желаниях, лицах. Венедикт Ерофеев заканчивает текст музикально, одновременно с этим максимально трагедийно: «И в заключение – два негромких аккорда. Первый из них вызывает слезы, второй – тоже» [\[7, с. 236\]](#).

Заключительной смысловой константой становится фактурный переход от возвышенного до низового. Постмодернистский бриколаж таким образом реализует авторский код, скриптор импровизирует и в области онтологического. Вслед за автором читатель уже не понимает однозначно где «своя» интенция, а где «чужая». Способ мышления при этом достигает имманентного колебания между личным / индивидуальным – общим / концептуальным. Модель Вен. Ерофеева близка в русле такой динамики мифологическому конструкту, который синкетически совмещал реальное, вымыщенное, историческое, религиозное, интуитивное, социальное, художественное, эстетическое. Импровизация, спонтанность механистический догмат языковой правды Ленина превращают в живой, естественный речевой поток. Думается, что подобная процедура близка точечному, купюрному слогу или дискурсу [\[3\]](#), то есть речи в действии, речи в условиях объемной, мультиконфигуральной коннотативной правке. Читатель, отрываясь от собственно авторского текста, дешифрует смысловое поле дальше.

Следует заметить, что отобранный и обработанный Венедиктом Ерофеевым лексикон Ленина закрепляет устойчивость свое существования в литературной среде. Обращаясь к теме октябрьской, февральской революций, в целом 1917 году писатели, например Виктор Пелевин (рассказ «Хрустальный мир»), маску подобия, маску замещения будет строить в схожем ритме наррации. Февральский переворот в России есть начало изменений, которые долгое время были манифестираны в догматике «как надо», а не «как есть». Эксперименты последних двух десятилетий XX века момент «до» и фактор «после» рисует иначе, но, что важно, без принципиальных искажений правды – вспомогателем верификации достоверностей в данном случае является полное собрание сочинений Ленина. В литературе второй половины XX века снимается эстетизация фигуры «лидера Революции», образ создается на уровне диалога позиций, в коммуникативной цепи согласия/несогласия. Думается, что Ерофеев один из первых, кто смог достичь подобного. Ведь начало «Моей маленькой ленинианы» допускало «пристойность», «выборность», «сердечность», «чувственность», «поэтичность» Ленина: «Я еще в Красноярске стал сочинять стихи: В Шуше, у подножия Саяна... но дальше первого стиха ничего, к сожалению, не сочинил» [\[7, с. 221\]](#). Исследовательская база допускает приращение смысла, но строго следуя тексту.

Субъектная организация ерофеевского палимпсеста выстроена так, что переход от временного начала, пространственной точки, цитаты вслед за «автором» осуществляется к более сильным и имманентным пропозициям. Психофизика жестокости, безумия, вседозволенности, отсутствия человечности сознательно или бессознательно проявляются в речи Ленина, его дискурсивная практика выводит к маске генерализации клоунского, бутафорского: «Я могу одеть парик» [\[7, с. 225\]](#).

Таким образом, сильные позиции текста вызвучиваются полностью только после целостного восприятия. В русле претворения единого замысла по другому работают и пары «дамских» эпиграфов в начале, и проспекция сюжета в основном блоке, и рождение горизонта ожидания к финалу. Главный образ – образ Ленина, создаваемый Венедиктом Ерофеевым есть не столько видимость, условность, сколько полновесная фигура. Целевой эстетической установкой автора было, по всей видимости, создание редуцированной формы дистанции между демиургом (всезнающей фигурой) и

трикстером. Наблюдение за происходящим – за событиями начала ХХ века, за динамикой изменений образа «революционного борца» – сложилось рецептивной комбинаторикой его заглавных персонажей, рождением маски стороннего созерцателя.

Метафизика «Моей маленькой ленинианы» Венедикта Ерофеева в синтезе несоединимого, а порой замещении комического на трагедийное, социального на личностное. Прецедентный текст Ерофеева в итоге становится точкой конкретизации основных культурно-исторических докторов, при этом динамика смысловых констант подвижна с течением времени. Образ Владимира Ленина получился достоверным, точным, правильным, не лишенным изъянов, отчасти какой-либо человечности. Не получилось и идеальности фигуры, что явно контрастирует с оценками социалистического реализма, стандартизацией портрета, лица. Но именно абсурд происходящего выбил, как видим в купюрной раскладке, Ленина из революционной борьбы, подвел к болезненной черте. На смену, понимаем далее, придет новый государственный аппарат, новый Совнарком, новые фигуры истории, новые образы. Мифологемой уже будет звучать в литературных текстах имя Ленина, проекция игры постоянно будет наращивать потенциал сказанного.

Конечно, ерофеевский текст в большей степени попытка обыграть номинацию фигуры, но, мастерски проработав языковой состав, автор итогом получил конструкт эстетической наполненности. Читатель, приобщаясь к реально произошедшим фактам, но как бы со слов Венедикта Ерофеева, расширяет для себя мировоззренческий комплекс, миропонимание событий ушедших эпох. И все же главный тезис, который не мог не произнести автор, сводится к тому, что грани человеческой жизни конечны, предельны и человеческие поступки, действия так или иначе будут полярно оценены последующими поколениями. В первую очередь общество должно помнить свою историю, знать срезы своих социальных, политических, религиозных, философских уровней, ибо без диалога, грамотной оценки и анализа не получится динамично следовать к правде жизни.

Венедикт Ерофеев пророчески обозначил в своей «Маленькой лениниане» контуры изменений конца ХХ века на фактурном, прецедентном материале конца XIX – начала ХХ столетия. Множественность догадок и предпосылок сработало в формате эстетического продукта, который был мастерски и концептуально сконфигурирован блестящим художником слова.

## **Библиография**

1. Барт Р. Нулевая степень письма / Пер. с фр. М.: Академический Проект, 2008. 431 с.
2. Безруков А.Н. «Москва – Петушки» Венедикта Ерофеева как синтез интермедиальных кодов // Филология: научные исследования. 2017. № 4. С. 106-115. DOI: 10.7256/2454-0749.2017.4.24164
3. Безруков А.Н. Иерархия художественного дискурса // Litera. 2017. № 2. С. 45-53.
4. Безруков А.Н. Рецепция художественного текста: функциональный подход. СПб.: Гиперион, 2015. 298 с.
5. Безруков А.Н. Экзистенция постмодернистского текста в условиях метанарративного абсолюта // Никоновские чтения : Электронный сборник научных статей по материалам III Всероссийского (с международным участием) культурологического форума «Никоновские чтения» (в память о Заслуженном работнике образования ЧР Г. Л. Никоновой), Чебоксары, 20 апреля 2018 года / Под редакцией А. В. Никитиной. Чебоксары: Чувашский государственный педагогический университет

- им. И.Я. Яковлева, 2018. С. 6-13.
6. Белов А.М. О лингвистических методах в общей филологии: случай интертекстуальности // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. 2022. № 4. С. 50-63.
  7. Ерофеев В.В. Собр. соч.: в 2-х т. Т.2. М.: ВАГРИУС, 2001. 383 с.
  8. Ерофеев Вен. Малая проза. М.: Захаров, 2005. 96 с.
  9. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. М.: Издательство ЛКИ, 2010. 264 с.
  10. Тюпа В.И. Нarrатология и этика // Вестник Санкт-Петербургского университета. Язык и литература. 2022. Т.19. № 1. С. 29-44. DOI 10.21638/spbu09.2022.102
  11. Фатеева Н.А. Интертекст в мире текстов: Контрапункт интертекстуальности. Изд. 2-е, испр. М.: КомКнига, 2006. 280 с.
  12. Bezrukov A.N. Intertextuality reception in postmodernist discourse // East European Review. 2017. Vol. 8. No 2. P. 263-271. DOI 10.31648/pw.3585.
  13. Kristeva J. Narration et transformation // Semiotica. The Hague, 1969. No 4. P. 422-448.
  14. Jauss H.-R. Aesthetic experience and literary hermeneutics. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1982. 357 p

## **Результаты процедуры рецензирования статьи**

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

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

Представленная на рассмотрение статья «Объективация смысловых констант в прецедентном тексте («Моя маленькая лениниана» Венедикта Ерофеева)», предлагаемая к публикации в журнале «Филология: научные исследования», несомненно, является актуальной, ввиду важности обращения к теме Октябрьской революции и В. Ленину, которое в 21 веке подвергается переосмыслению.

Практическим материалом исследования служит русскоязычный текст «Моя маленькая лениниана» Венедикта Ерофеева, опубликованный впервые во Франции для эмигрантов. В статье подробно разбирается содержание произведения, однако, на наш взгляд, аргументация была бы более убедительной при большем количестве иллюстративного языкового материала.

К сожалению, автор не конкретизирует объем текстового корпуса, отобранного для практической части исследования, а также применяемые принципы выборки. Автором применялся междисциплинарный подход, используются как методы собственно литературоведения, так и общенаучные методы анализа. Отметим наличие сравнительно небольшого количества исследований по данной тематике в отечественном литературоведении. Статья является новаторской, одной из первых в российском литературоведении, посвященной исследованию подобной тематики. Структурно отметим, что данная работа выполнена профессионально, с соблюдением основных канонов научного исследования. Исследование выполнено в русле современных научных подходов, работа состоит из введения, содержащего постановку проблемы, упоминание основных исследователей данной тематики, основной части, традиционно начинающейся с обзора теоретических источников и научных направлений, исследовательскую и заключительную, в которой представлены выводы, полученные автором. К недостаткам можно отнести отсутствие четко поставленных задач в вводной части, неясность

методологии и хода исследования. Библиография статьи насчитывает 14 источников, среди которых представлены труды как на русском, так и на иностранном языках. К сожалению, в статье отсутствуют ссылки на фундаментальные работы, такие как монографии, кандидатские и докторские диссертации, а в перечне преимущественно представлены словари. По сути своей исследования базируется на теоретических работах Безрукова А.Н. - 5 работ из 12 теоретических.

В общем и целом, следует отметить, что статья написана простым, понятным для читателя языком. Опечатки, орфографические и синтаксические ошибки, неточности в тексте работы не обнаружены. Считаем, что термин «крипторграфики» содержит опечатку.

Работа является новаторской, представляющей авторское видение решения рассматриваемого вопроса и может иметь логическое продолжение в дальнейших исследованиях. Практическая значимость исследования заключается в возможности использования его результатов в процессе преподавания вузовских курсов по теории литературы, истории отечественной литературы. Результаты исследования могут быть использованы в процессе изучении языка русской художественной литературы, в том числе особенностей функционирования прецедентных текстов. Статья, несомненно, будет полезна широкому кругу лиц, филологам, магистрантам и аспирантам профильных вузов. Статья «Объективизация смысловых констант в прецедентном тексте («Моя маленькая лениниана» Венедикта Ерофеева)» может быть рекомендована к публикации в научном журнале.

## Англоязычные метаданные

### **Transformation of the mythopoetic image of the "city woman" in the novel "Burn" by V. P. Aksenov**

Ul'yanova Anna Vladimirovna

Senior Lecturer, Department of Domestic and Foreign Literature, Synergy University

Russia, 142451, Moscow region, Noginsk, mkr-N novoe biserovo-2, 10

✉ nebo\_prior13@mail.ru



**Abstract.** This article is devoted to the analysis of the postmodern novel "The Burn" by V. P. Aksenov, a representative of the Russian underground of the twentieth century. The purpose of the study is to identify the peculiarities of the transformation of the mythopoetic image of the "woman-city". A city in the meaning of "fenced place" was necessary for a person to protect himself from danger. Over time, it began to be filled with symbolic meanings, to turn into an archetype — an urban text appears. For V. P. Aksenov, the crossroads where art, history, destinies, friendship, love, creativity converge is Moscow, so it becomes the center of action of many of his works. However, the writer, departing from the tradition of N. M. Karamzin, N. V. Gogol, A. S. Pushkin and L. N. Tolstoy, creates an image of infernal space. The scientific novelty of the research is seen in the fact that the author analyzes in detail the central image of the practically unexplored novel by V. P. Aksenov, identifies the structure-forming motives for creating the image of the city and the mythopoetic basis, including individual images, situations, characteristics. As a result, the article proves that the mythopoetic image of the "city woman" in the novel "Burn" consists of a sophiological concept (archetype), allegory (fox), metaphor (the whore of Babylon), mythem (Isis, siren, Judas), color painting (eschatological myth of espyrosis) and mythologems (woman-city). In V. P. Aksenov's novel, Moscow is an infernal space, personified by a seductive and dangerous woman — Alice Fokusova.

**Keywords:** mythologeme, myth, literary tradition, semantic field, archetype, Moscow text, Moscow, Aksenov, image, city woman

### **References (transliterated)**

1. Selemeneva M. V. Obraz Moskvy v russkoi literature nachala XXI veka // Vestnik RUDN, seriya Literaturovedenie. Zhurnalistika, 2015, №4. S. 93 — 103.
2. Klyuchevskii V. O. Russkaya istoriya. — M. : Izd-vo Eksmo, 2005. — 912 s., il.
3. Prokof'eva V. Yu. Kategoriya prostranstva v khudozhestvennom prelomlenii: lokusy i toposy // Vestnik OGU. — 2005. №11. — S. 87—91.
4. Sochineniya Derzhavina s ob"yasnitel'nymi primechaniyami Ya. Grota. — SPb.: Izd. Imp. Akademii nauk, 1866. — T. 3. Stikhotvoreniya. Chast' III. — 784 s.
5. Selemeneva M. V. «Moskovskii tekst» v russkoi literature KhKh v. (na materiale khudozhestvennoi prozy 1910—1950-kh gg.) // Vestnik RUDN, seriya Literaturovedenie. Zhurnalistika, 2009, № 2. S. 20—27.
6. Tsvetaeva M. I. Moskva! Kakoi ogromnyi strannopriimnyi dom! [Elektronnyi resurs]. URL: <https://www.culture.ru/poems/33795/moskva-kakoi-ogromnyi-strannopriimnyi-dom/> (data obrashcheniya 04.04.2023)

7. Neklyudov S. Yu. Telo Moskvy. K voprosu ob obraze «zhenshchiny-goroda» v russkoj literature // Telo v russkoj kul'ture. Sbornik statei / Sost. G. Kabakova i F. Kont. — M.: Novoe literaturnoe obozrenie, 2005. S. 361— 385.
8. Meletinskii E. M. O proiskhozhenii literaturno-mifologicheskikh syuzhetnykh arkhetipov // Literaturnye arkhetipy i universalii. — M.: Ros. gos. gumanit. un-t, 2001. S. 73—149.
9. Pushkin A. S. Sochineniya. V 3-kh t. T. 2. Poemy; Evgenii Onegin; Dramaticheskie proizvedeniya. — M. : Khudozh. lit., 1986. — 527 s.
10. Tolstoi L. N. Voina i mir. V dvukh knigakh. Toma tretii i chetvertyi. — M. : Khudozh. lit., 2011. — 744 s.
11. Aksenov V. P. Ozhog. M. : Izograf : Eksmo-Press, 1999. — 492 s.
12. Aksenov V. Desyatiletie klevety (radiodnevnik pisatelya). — M. : Izografus, Eksmo, 2004. — 416 s.
13. Pimenova M. V., Moshina V. E. Mifologema Mat'-syra-zemlya v russkoj yazykovoi kartine mira // Sibirskii filologicheskii zhurnal. 2021. № 3, S. 138—151.
14. Aksenov V. P. Moskva Kva-Kva. M.: Eksmo, 2006. — 448 s.
15. Gogol' N. V. Peterburgskie zapiski 1836 goda // Gogol' N. V. Polnoe sobranie sochinenii: [V 14 t.] / AN SSSR. In-t rus. lit. (Pushkin. Dom). — [M.; L.]: Izd-vo AN SSSR, 1937—1952. T. 8. Stat'i. — 1952. — S. 177—190.
16. Golovina E.V. Tipologiya zhenskikh obrazov v russkoj literature kontsa XIX — nachala XX veka // Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki. Tambov : Gramota, 2017. №3 (69) v 3-kh ch. Ch. 1. S. 12—15.
17. Kolyadich T. M. Mifologicheskii diskurs v romane V. Aksenova «Moskva Kva-Kva» // Vestnik Vyatskogo gosudarstvennogo gumanitarnogo universiteta. 2013. № 2 (2). S. 81 —86.
18. Karamzin N. M. Bednaya Liza. Pis'ma russkogo puteshestvennika / N. M. Karamzin. — Moskva : Izdatel'stvo Yurait, 2023. — 483 s. (Pamyatniki literatury). — Tekst : neposredstvennyi.
19. Berdyaev N. A. Smysl tvorchestva. Opyt opravdaniya cheloveka / N. A. Berdyaev. — Moskva : Izatel'stvo Yurait, 2023. — 256 s. (Antologiya mysli). — Tekst : neposredstvennyi
20. Bibliya: Sovremennyi russkii perevod: [Per. s drevneevr., aram. i drevnegrech.]. — M.: Rossiiskoe Bibleiskoe Obshchestvo, 2016. — 2-e izd., pererab. i dop. — 1376 s.
21. Toporov V. N. Tekst goroda-devy i goroda-bludnitsy v mifologicheskem aspekte // Struktura teksta — 81. Tezisy simpoziuma. Institut slavyanovedeniya i balkanistiki AN SSSR. M., 1981. S. 53—58.
22. Veselova I. S. Logika moskovskoi putanitsy (na materiale moskovskoi «neskazochnoi» prozy kontsa XVIII — nachala XX vv.) // Moskva i moskovskii tekst russkoi kul'tury. — M.: Izd-vo RGGU, 1998. S. 98—118.
23. Andreev L. N. Rasskaz o semi poveshennykh. Izbrannoe / L. N. Andreev. — Moskva : Izdatel'stvo Yurait, 2023. — 230 s. (Pamyatniki literatury). — Tekst : neposredstvennyi.

## **Concepts of BLINDNESS, LOVE, VIRTUE in the Artistic World of A. Zhid (Based on the Material of A. Gide's Novels "The Narrow Gate" and "Pastoral Symphony")**

Glazkova Marina Mikhailovna

PhD in Philology

Associate Professor, Department "Russian Language and General Educational Disciplines", Tambov State Technical University

392000, Russia, Tambov region, Tambov, Sovetskaya str., 106

✉ rusfilol37@mail.ru



**Abstract.** The subject of the research is the novels of the French writer Andre Gide "The Narrow Gate" and "The Pastoral Symphony". The specificity of the expression of the author's thought in these stories through conceptual antinomies is noted, as a result of which the study of the concepts of BLINDNESS, LOVE, VIRTUE is actualized. The semantic content of the stated concepts is analyzed, which is carried out on the basis of their definitions in dictionaries and biblical texts. Their representatives are observed, creating a semantic field of the concepts of BLINDNESS, LOVE, VIRTUE, introduced by the author into the composition and plot of works and representing the author's interpretation. On the basis of the revealed meanings and antinomy of these basic concepts for every Christian, their function in the stories is revealed. The scientific novelty of the study lies in the fact that the work of A. Zhid from the point of view of the use of concepts is insufficiently studied. The main conclusions of the study are the following. The concepts of BLINDNESS, LOVE, and VIRTUE have a traditional semantic fullness that has developed in centuries-old Christian discourse, but the writer demonstrates the displacement of their evangelical content due to the emergence of new interpretations associated with the spiritual crisis of society. With the help of the introduction of these antinomic concepts into the story, the writer organizes the artistic space of works: they determine the choice of confessional genre, saturation of stories with allusions, reminiscences and intertexts from biblical texts, the use of these concepts to organize the implicitness and explicitness of the narrative. Concepts perform the functions of characterization of heroes, epochs and expression of the author's position.

**Keywords:** axiological values, Christian concept, confession, intertexteme, interpretation, allusion, nietzscheanism, representations, antinomy, concepts

## References (transliterated)

1. Stepanov Yu.S. Konstanty: Slovar' russkoi kul'tury: Izd. 2-e, ispr. i dop. M.: Akademicheskii Proekt, 2001. 990 s.
2. Dal' V. Tolkovyj slovar' zhivago velikoruskago yazyka: v 4 t. SPb.: Izdatel'stvo Knigoprodavtsa-tipografa M. O. Vol'fa, 1882. T. 3. 576 s.
3. Pravoslavnaya entsiklopediya «Azbuka very. [Elektronnyi resurs]. URL: <https://azbyka.ru/slepota#:~:text> (data obrashcheniya: 14.01.2023).
4. Ozhegov S.I. Tolkovyj slovar' russkogo yazyka /S.I. Ozhegov, N.Yu. Shvedova. M.: AZ"", 1993. 960 s.
5. Sobranie tvorenii prepodobnogo Iustina: v 4 t. M.: Palomnik, 2007. T. 4. 512 s.
6. Florovskii G. Bessmertie Dushi. [Elektronnyi resurs]. URL: <https://lib.pravmir.ru/library/readbook/3030> (data obrashcheniya: 14.01.2023).
7. Polnyi pravoslavnyi bogoslovskii entsikopedicheskii slovar': v 2 t. SPb.: Izdatel'stvo P.P. Soikina, 1913. T.1. 1130 s.
8. Glazkova, M. M. Voploschchenie dialoga-polemiki A. Zhida s F.M. Dostoevskim i F. Nitsshe v khudozhestvennom prostranstve povedi «Immoralist» // Filologiya: nauchnye issledovaniya. 2022. № 8. S. 1-18. DOI 10.7256/2454-0749.2022.8.37306.

9. Moutote D. André Gide et Paul Valery. Nouvelles recherches. P., 1998. 358 p.
10. Zhid A. Sobranie sochinenii: v 7 t.: Tesnye vrata: Povest' / Per. s fr. Yar. Bogdanova; Pastoral'naya simfoniya: Povest' / Per. s fr. B. Krzhevskogo; Urok zhenam; Rober / Per. s fr. A. Dubrovina; Zhenev'eva, ili Nezavershennaya ispoved' / Per. s fr. E. Seminoi; Tesei: Pritch'a / Per. s fr. V. Isakovoi. M.: TERRA, 2002. T. 3. 416 s.
11. Styuart M.D. Udivitel'noe znachenie Chisel i Tsvetov v tekstakh Svyashchennykh Pisaniy. [Elektronnyi resurs]. /Per. s angl.: V.V. Monastyreva, M.V. Stetsenko. URL: <http://www.dobrie-vesti.ru/literature/numbers/> (data obrashcheniya: 18.01.2023).
12. Shaff F. Iстория християнской Церкви: в 8 т. Доникейское христианство (100 – 325 г. по Р. Х.). SPb.: Библия для всех», 2010. Т. 2. 589 с.
13. Likhachev D. S. Poeziya sadov: k semantike sadovo-parkovykh stilei/ L.: Nauka. Leningradskoe otdelenie, 1982. 341 s.
14. Nitsshe F. Sochineniya v 2 t. / Sost., red. i avt. Primech. K.A. Svas'yana; Per. s nem. M.: Mysl', 1996. T.2. 829 s.
15. Masson P. Les brouillons de la Porte étroite / Pierre Masson // Bulletin des Amis d'André Gide. XXXII, 48 – Oct. 2005.
16. Kholl Dzh. Slovar' syuzhetov i simvolov v iskusstve / Per. s angl. A. Maikapara. M.: KRON-PRESS, 1996. 656 s.
17. Dostoevskii F. M. Polnoe sobranie sochinenii: v 30 t. / Pis'ma, 1878-1881 / L.: Nauka. Leningr. otd-nie, 1988. T. 30, kn. 1. 455 s.
18. Florenskii P. A., Sochineniya: v 4 t. M.: Mysl', 2000. T. 3(2). 623 s.
19. Ghéon H. La Porte Etroite et sa fortune [Elektronnyi resurs] / Henri Ghéon.-av.-juin 1910. URL: [http://www.gidiana.net/Comptes\\_rendus/Presse\\_PE/CR\\_Gheon\\_PE.html](http://www.gidiana.net/Comptes_rendus/Presse_PE/CR_Gheon_PE.html) (data obrashcheniya: 20.01.2023).
20. Lestringant F. Gide «révolutionnaire malgré lui» [Elektronnyi resurs] / Frank Lestringant // Interview. URL: <http://salon-litteraire.linternaute.com/fr/andre-gide/content/1802220-interview-frank-lestringant-gide-revolutionnaire-malgre-lui> (data obrashcheniya: 20.01.2023).
21. Zhid A. Sobranie sochinenii: v 7 t. Dostoevskii/ Per. s fr. A. Fedorova. M.: TERRA, 2002. T. 6. 464 s.
22. Meletinskii E.M. Vvedenie v istoricheskuyu poetiku eposa i romana M.: Izdatel'stvo «Nauka», 1986. 318 s.
23. Entsiklopedicheskii slovar' Brokgauza i Efrona: v 86 pt. SPb.: Tipo-Litografiya I.A. Efrona , 1900. T. 29A. 963 s.
24. Dostoevskii F. M. Polnoe sobranie sochinenii: v 30 t. L.: Nauka. Leningr. otd-nie, 1973. T. 6. 423 s.
25. Zemlyanoi S.N. Filosofskie zametki k probleme nesvobody //Eticheskaya mysl'. Vyp.6. M.: 2005. S. 90-139.
26. Bakhtin M.M. Sobranie sochinenii: v 7 t. M.: Russkie slovari. Yazyki slavyanskoi kul'tury, 2002. T.6. 800 s.
27. Gide A. Journal (1887 – 1925) / André Gide. P.: Gallimard, 1996. 1749 p.
28. Dostoevskii F. M. Polnoe sobranie sochinenii: v 30 t. Dnevnik pisatelya za 1876 god. Noyabr'-dekabr'. L.: Nauka. Leningr. otd-nie, 1982. T. 24. 518 s.

## **Expositional discourse and its narrative function in the short prose of I.S. Turgenev**

Sun Yao

Doctor of Philology

Professor, Russian Language Department, Institute of Humanities and Natural Sciences, Northeastern Agricultural University

150038, China, Heilongjiang Province, Harbin, Changjianglu str., 600

 netservice@bk.ru



**Abstract.** The author explores the expositional discourse and its narrative function in the prose of I.S. Turgenev. The analysis of the lyrical beginning is given as the reason for the special Turgenev exposition, which is a manifestation of the horizons and value consciousness of the author-narrator. It is noticed that it is in lyrical descriptions that the subjective space of the narrator is formed. In Turgenev's prose, there are stories in which the exposition is based on similarities with poems in prose. In such texts, the exposition is only indirectly related to the further development of the plot. It often represents a closed system and functions at the level of metatext and meta-discourse. At this level, the lyrical introduction is designed to affect the spiritual space of the reader. The novelty of the study is given by the conclusions made regarding the cycle "Notes of the hunter". According to them, I.S. Turgenev also has such introductions to the main narrative that do not fit into the "canon". In the stories "Bezhin Meadow", "Date" and others, the exposition implements a specific strategy of the author's narrative. It is as if it is not provided for by the further development of the plot and is a pure product of lyrical and philosophical contemplation of nature. It is a reflection of the subjective perception of the hero-narrator. On its basis, an idea of the world and space belonging to the innermost side of the spiritual personality of the writer is formed. The natural images in the exposition part of the stories are artistically comprehended in the categories of "eternity", opposing the "temporary" plan of human existence.

**Keywords:** subtext, metadiscourse, narrative, discourse, metatext, function, exposition, lyricism, Turgenev, semantics

## References (transliterated)

1. Arutyunova N. D. Diskurs // Lingvisticheskii entsiklopedicheskii slovar' / pod red. V.N. Yartsevoi. M.: Sov. entsiklopediya, 1990. [Elektronnyi resurs]. URL: <https://rus-lingvist-dict.slovaronline.com/28881> (data obrashcheniya: 22.05.2023).
2. Asratyan Z. Diskurs khudozhestvennogo proizvedeniya // Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki. 2015, № 3 (45). S. 30–34.
3. Burov A. A. Metatekstovoe izmerenie khudozhestvennogo teksta [Elektronnyi resurs]. URL: <https://upload.pgu.ru/iblock/fb9/p70004.pdf> (data obrashcheniya: 22.05.2023).
4. Van Deik T. A. K opredeleniyu diskursa [Elektronnyi resurs]. URL: <http://www.nsu.ru/psych/internet/bits/vandijk2.html> (data obrashcheniya: 22.05.2023).
5. Vvedenie v literaturovedenie. Uchebnik / pod red. L. V. Chernets. 5-e izd. M.: «Akademiya», 2012. S. 157–159.
6. Gareeva, L. N. K voprosu izucheniya liricheskoi prozy (na materiale tsikla I.S. Turgeneva «Zapiski okhotnika») // Filologicheskii klass. 2009, № 1 (21). – S. 40–43.
7. Zhenett Zh. Povestvovatel'nyi diskurs / Zh. Zhenett. Figury: v 2 t. / per. s fr. Pertsovoi N. M.: Izd-vo im. Sabashnikovkh, 1998. T. 2. S. 60–280.
8. Zaitsev A. V. Ponyatie metadiskursa v sovremennoi teorii kommunikatsii // Novye gorizonty rusistiki. № 9. 2020. S. 70–75.
9. Zakharchenko N. A. Liricheskoe nachalo v tvorchestve I.S. Turgeneva 40-50-kh godov

- KhIKh veka / N. A. Zakharchenko. Avtoreferat diss. na soiskanie uch. stepeni. kand. filol. nauk. Samara, 2005. 20 s.
10. Korman B. O. Tselostnost' literaturnogo proizvedeniya i eksperimental'nyi slovar' literaturovedcheskikh terminov // Problemy istorii kritiki i poetiki realizma. Mezhvuz. sb. Kuibyshev, 1981. S. 39–54.
  11. Kratkaya literaturnaya entsiklopediya: V 9 t. / gl. redaktor A. A. Surkov. M.: Sov. entsiklopediya, 1962–1978 [Elektronnyi resurs]. URL: <http://feb-web.ru/feb/kle-abc/default.asp> (data obrashcheniya: 22.05.2023).
  12. Literaturnyi entsiklopedicheskii slovar' / Pod obshch. red. V. M. Kozhevnikova, P. A. Nikolaeva. M.: Sov. entsiklopediya, 1987. 752 s.
  13. Lotman L. M. I. S. Turgenev // Istorya russkoi literatury: V 4 t. T. 3. L.: Nauka. Leningr. otd-nie, 1980–1983. S. 120–159.
  14. Makarova E. V. Liricheskoe nachalo v knige rasskazov «Zapiski okhotnika» I. S. Turgeneva // Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta im. N. A. Nekrasova. 2012, № 3. S. 108–112.
  15. Mekhtiev V. G. «Mertyye dushi»: porogovaya semantika peizazha // Vestnik MGOU. Elektronnyi zhurnal. 2013. № 3. URL: [www.evestnik-mgou.ru](http://www.evestnik-mgou.ru) (data obrashcheniya: 22.05.2023).
  16. Plotnikova S. N. Strategichnost' i tekhnologichnost' diskursa // Lingvistika diskursa – 2: Vestnik IGLU. Ser. Lingvistika i mezhkul'turnaya kommunikatsiya. Irkutsk, 2006. S. 87–98.
  17. Ryabtseva N. K. Kommunikativnyi modus i metarech' // Logicheskii analiz yazyka. Yazyk rechevykh deistvi. M.: Hauka, 1994. S. 82–92.
  18. Tamarchenko N. D. Tochka zreniya // Vvedenie v literaturovedenie. Literaturnoe proizvedenie: osnovnye ponyatiya i terminy. M.: Vysshaya shkola, 2004. S. 379–389.
  19. Temnova E. V. Sovremennye podkhody k izucheniyu diskursa // Yazyk, soznanie, kommunikatsiya: Sb. statei / Otv. red. V. V. Krasnykh, A. I. Izotov. M.: MAKS Press, 2004. Vyp. 26. S. 24–32.
  20. Todorov Ts. Poetika // Strukturalizm: "za" i "protiv". Sb. statei. M.: Progress, 1975. S. 37–113.
  21. Turgenev I. S. Poln. sobr. soch. i pisem: v tridtsati tomakh. Sochineniya. T. 3. M.: Nauka, 1979. 527 s.
  22. Tyupa V. I. Etos narrativnoi intrigi [Elektronnyi resurs]. URL: <https://history.rsuh.ru/jour/article/viewFile/13/14> (provereno: 22.05.2023).

## **Linguistic explication of the concept of FORGIVENESS in the Avar and Russian conceptosphere**

Magomedova Patimat Arripovna

Doctor of Philology

Professor, Department of Theoretical and Applied Linguistics, Dagestan State University

367026, Russia, Republic of Dagestan, Makhachkala, Mursalova str., 110

✉ p\_magomedova@mail.ru

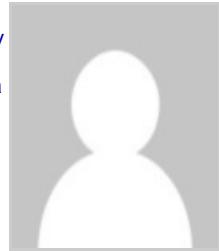


Abdulatipova Bakhu Itarkuevna

Graduate Student of the Theoretical and Applied Linguistics Department, Dagestan State University

367026, Russia, Republic of Dagestan, Makhachkala, Magomed Hajiyev str., 43 a

 p\_magomedova@mail.ru



**Abstract.** This article is an analysis of the peculiarities of the linguistic embodiment of the concept of FORGIVENESS in the context of Russian and Avar linguistic cultures based on the material of religious texts and paremias. The analysis is based on a comprehensive methodological approach that includes linguistic and cultural methods of analysis. The linguistic embodiment of the concept manifests itself in a wide range of linguistic means - from words and expressions to proverbs and catch phrases. The specificity of the concept of FORGIVENESS is manifested in a parallel explication of both the reality of the religious picture of the world and the everyday one. The similarities in the representation of the conceptual signs of forgiveness in the compared languages are characteristic of the conceptual component of the concept, the differences are determined by the interpretative and meaningful spheres. The communicative situation of forgiveness is closely related to another situation of repentance, apology. The objects of the situation of forgiveness can be sin, harm, offense, debt. The concept of FORGIVENESS in both linguistic cultures has a purely positive connotation. And it is regarded as something without which life is impossible, meaningless. Forgiveness brings relief both to the one who receives forgiveness and to the one who gives forgiveness. The study showed that the concept of FORGIVENESS penetrates into all spheres of people's lives and makes them seriously think about their attitude to understanding the most important spiritual components of human life. The consideration of concrete examples of the linguistic use of these concepts in speech shows their versatility and high importance in the Russian and Avar linguistic cultures.

**Keywords:** comparative linguistics, religious text, proverbs, linguoculturology, Avar language, Russian, conceptual sphere, FORGIVENESS, concept, universals

## References (transliterated)

1. Avarsко-рusskii slovar' /pod redaktsiei M. M. Gimbatova/. Makhachkala: DNTs RAN, 2006. 2096 s.
2. Al'-Bukhari. Mukhtasar «Sakhikh» [Elektronnyi resurs]: Per. s arab. V.(A.) M. Nirsha, k.f.n. "Sait Krymskoi Molodezhi"/ <http://www.crimean.org>
3. Arutyunova N.D. O styde i sovesti // Logicheskii analiz yazy-ka: Yazyki etiki / Otv. red N.D. Arutyunova, T.E. Yanko, N.K. Ryabtseva. M.: Yazyki russkoi kul'tury, 2000. S.54-78.
4. Bol'shoi tolkovyi slovar' russkogo yazyka / sost. i gl. red. S. A. Kuznetsov; RAN, In-t lingvist. issled. Sankt-Peterburg: Norint, 1998. -1535 s. -ISBN 5-7711-0015-3.
5. Tolkovyi slovar' russkogo yazyka: sovremennaya redaktsiya / D. N. Ushakov. - Moskva: Dom Slavyanskoi kn., 2008. - 959 s. URL: <https://gufo.me/dict/ushakov>
6. Karasik V. I. Religioznyi diskurs // Yazykovaya lichnost': problemy lingvokul'turologii i funktsional'noi semantiki. - Volgograd, 1999.
7. Karasik V.I. Aksiologiya proshcheniya v russkoi i angliiskoi lingvokul'turakh //LINGVOKUL"TURNYE TsENNOSTI V SOPOSTAVITEL" NOM ASPEKTE: Kollektivnaya monografiya. (Nauch. Red. V.I. Karasik, N.A. Krasavskii). Volgograd: PrinTerra-Dizain, 2018. S. 76-94

8. Kratkii slovar' kognitivnykh terminov / Pod red. E. S. Kubryakovo. — M, 1997. — S. 90.
9. Popova Z. D. Sternin I. A. Semantiko-kognitivnyi analiz yazyka / Z. D. Popova, I. A. Sternin: Monografiya. - Voronezh: «Istoki», 2006
10. Poslovitsy russkogo naroda: sbornik V. I. Dalya. - 4-e izd., ster. - Moskva: Russkii yaz. Media, 2009. 814 s.
11. Poslovitsy russkogo naroda: Sbornik poslovits, pogovorok, rechenii, prislovii, chistogovorok, pribautok, zagadok, poverii i proch. V. Dalya. - Leipzig : Zentralantiquariat der DDR, 1977. - 1095, 6 s.; 22 sm.
12. Postovalova V. I. Religioznye kontsepty v pravoslavnem mirosozertsanii (opyt teologivsticheskogo analiza). Kritika i semiotika, 2014, № 2. S.127-148.
13. Saigin V. V. GREKh vs. POKAYaNIE v kontseptosfere russkoi kul'tury : lingvokognitivnyi aspekt / V. V. Saigin // Nauchnyi dialog. 2016. № 1 (49). S. 82-93.
14. Slovar' russkogo yazyka: V 4-kh t. / RAN, In-t lingvistich. issledovanii; Pod red. A. P. Evgen'evoi. — 4-e izd., ster. — M.: Rus. yaz.; Poligrafresursy, 1999 URL: <https://lexicography.online/explanatory/mas/>
15. Tomil'tseva D.A. Opyt proshcheniya: sotsial'no-filosofskii analiz: avtoref. dis. ... kand. fil. nauk. Ekaterinburg, 2010. 27 s.
16. Chukova A.S. Sotsial'no-psikhologicheskie kharakteristiki proshcheniya kak fenomena mezhlichnostnogo obshcheniya: avtoref. dis. ... kand. psikh. nauk. Saratov, 2011. 22 s.
17. Shafagi M. Izvinenie v russkom rechevom povedenii: s pozitsii nositelya persidskogo yazyka: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. M., 2011. 19 s.
18. NKAYa – Natsional'nyi korpus avarskogo yazyka. URL: <https://baltoslav.eu/avar/?mova=ru>
19. NKRYa – Natsional'nyi korpus russkogo yazyka. URL: <https://ruscorpora.ru/>

## **Objectification of Semantic Constants in a Precedent Text ("My Little Leniniana" by Venedikt Yerofeyev)**

Bezrukov Andrey Nikolaevich □

PhD in Philology

Associate Professor, Ufa University of Science and Technology (Branch in Birsk)

452455, Russia, Republic of Bashkortostan, Birsk, Internatsionalnaya str., 120-V, sq. 9

✉ in\_text@mail.ru

**Abstract.** The work of Venedikt Yerofeyev has been adequately studied and interpreted, however, there are still a number of texts that have not been practically studied in the mass of critical sources. One of the precedent constructs, an original and self-sufficient work is "My Little Leniniana" (1988). Therefore, the expediency of studying this text is motivated, in demand and relevant. The article attempts a holistic perception of "My little Leniniana" Veins. Erofeev from the standpoint of identifying a precedent construct in this work. The citation character, in our opinion, speaks of the author's desire not only to formally combine the text nominations from the writings, letters, diaries of V.I. Lenin, but to achieve the effect of immanent objectification of a new meaning. The main subject of the analysis of the work is the design features of "My little Leniniana" Veins. Erofeev, deciphering the mechanism of artistic writing, evaluation of the semantic facets of the work. The precedent text of the Ven.

Erofeev becomes a point of concretization of the main cultural and historical dogmas, while the dynamics of semantic constants is mobile with the passage of historical time. The novelty of the work lies in the fact that "My Little Leniniana" by Venedikt Erofeev is considered as a precedent text formed from quotation constructs, however, having other semantic facets different from the original source. The simulation of the game, the simulation of spatial and temporal landmarks, the simulation of a reliable truth under the influence of what someone has already said levels the image of the author, he becomes a textural scriptwriter, creating a kind of palimpsest. The subjective organization of the Erofeev palimpsest is structured in such a way that the transition from a temporal beginning, a spatial point, a quotation following the "author" is carried out to stronger and immanent propositions. Venedikt Yerofeyev prophetically outlined in his "Little Leniniana" the contours of the changes of the late twentieth century on the textured, precedent material of the late XIX – early XX century.

**Keywords:** reader, interpretation, receptive criticism, poetics, intertext, discourse, small prose, precedent text, Venedikt Erofeev, scriptwriter

## References (transliterated)

1. Bart R. Nulevaya stepen' pis'ma / Per. s fr. M.: Akademicheskii Proekt, 2008. 431 s.
2. Bezrukov A.N. «Moskva – Petushki» Venedikta Erofeeva kak sintez intermedial'nykh kodov // Filologiya: nauchnye issledovaniya. 2017. № 4. S. 106-115. DOI: 10.7256/2454-0749.2017.4.24164
3. Bezrukov A.N. Ierarkhiya khudozhestvennogo diskursa // Litera. 2017. № 2. S. 45-53.
4. Bezrukov A.N. Retsepsiya khudozhestvennogo teksta: funktsional'nyi podkhod. SPb.: Giperion, 2015. 298 s.
5. Bezrukov A.N. Ekzistentsiya postmodernistskogo teksta v usloviyakh metanarrativnogo absolyuta // Nikonovskie chteniya : Elektronnyi sbornik nauchnykh statei po materialam III Vserossiiskogo (s mezhdunarodnym uchastiem) kul'turologicheskogo foruma «Nikonovskie chteniya» (v pamyat' o Zasluzhennom rabotnike obrazovaniya ChR G. L. Nikonovoi), Cheboksary, 20 aprilya 2018 goda / Pod redaktsiei A. V. Nikitinoi. Cheboksary: Chuvashskii gosudarstvennyi pedagogicheskii universitet im. I.Ya. Yakovleva, 2018. S. 6-13.
6. Belov A.M. O lingvisticheskikh metodakh v obshchei filologii: sluchai intertekstual'nosti // Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 9: Filologiya. 2022. № 4. S. 50-63.
7. Erofeev V.V. Sobr. soch.: v 2-kh t. T.2. M.: VAGRIUS, 2001. 383 s.
8. Erofeev Ven. Malaya proza. M.: Zakharov, 2005. 96 s.
9. Karaulov Yu.N. Russkii yazyk i yazykovaya lichnost'. M.: Izdatel'stvo LKI, 2010. 264 s.
10. Tyupa V.I. Narratologiya i etika // Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Yazyk i literatura. 2022. T.19. № 1. S. 29-44. DOI 10.21638/spbu09.2022.102
11. Fateeva N.A. Intertekst v mire tekstov: Kontrapunkt intertekstual'nosti. Izd. 2-e, ispr. M.: KomKniga, 2006. 280 s.
12. Bezrukov A.N. Intertextuality reception in postmodernist discourse // East European Review. 2017. Vol. 8. No 2. P. 263-271. DOI 10.31648/pw.3585.
13. Kristeva J. Narration et transformation // Semiotica. The Hague, 1969. No 4. P. 422-448.
14. Jauss H.-R. Aesthetic experience and literary hermeneutics. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1982. 357 p