

Art Logos

(искусство слова)

№ 2 (31), 2025

Art Logos (The Art of Word)
scientific journal, No. 2 (31), 2025

Главный редактор

Т. В. Мальцева, д-р филол. наук, профессор, ЛГУ им. А. С. Пушкина, Санкт-Петербург, Россия

Редакционная коллегия

С. Л. Слободнюк, д-р филол. наук, д-р филос. наук, профессор,
ЛГУ им. А. С. Пушкина, Санкт-Петербург, Россия

О. Ю. Осьмухина, д-р филол. наук, профессор, МГУ им. Н. П. Огарёва, г. Саранск, Россия

Т. И. Рожкова, д-р филол. наук, профессор, МГТУ им. Г. И. Носова, г. Магнитогорск, Россия

А. А. Карпов, д-р филол. наук, профессор, СПбГУ, Санкт-Петербург, Россия

С. Г. Гренёе, канд. филол. наук, профессор, Университет Джорджауна, Вашингтон, США

М. Яхьяпур, канд. филол. наук, профессор, Тегеранский университет, Тегеран, Иран

В. В. Волков, д-р филол. наук, профессор, ТвГУ, г. Тверь, Россия

К. П. Сидоренко, д-р филол. наук, профессор, РГПУ им. А. И. Герцена, Санкт-Петербург, Россия

Е. В. Купчик, д-р филол. наук, доцент, ТюмГУ, г. Тюмень, Россия

О. А. Мещерякова, д-р филол. наук, доцент, ЛГУ им. А. С. Пушкина, Санкт-Петербург, Россия

З. И. Резанова, д-р филол. наук, профессор, ТГУ, г. Томск, Россия

М. Р. Желтухина, д-р филол. наук, профессор, ВГСПУ, Волгоград, Россия

Г. Н. Чиршева, д-р филол. наук, профессор, ЧГУ, г. Череповец, Россия

Н. В. Козловская, д-р филол. наук, доцент, ИЛИ РАН, Санкт-Петербург, Россия

О. Е. Похаленков, д-р филол. наук, доцент, КГУ им. К. Э. Циолковского, г. Калуга, Россия

Учредитель, издатель: Ленинградский государственный университет имени А. С. Пушкина

Журнал зарегистрирован Федеральной службой по надзору в сфере связи и массовых коммуникаций 3 февраля 2017 г.
Свидетельство о регистрации СМИ: ПИ № ФС 77-68617

Журнал включен в Перечень рецензируемых научных изданий, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора наук

Журнал издается с 2017 года. Периодичность 4 раза в год

Art Logos

(The Art of Word)

ISSN 2541-9803
e-ISSN 2713-1319

No. 2 (31), 2025

Chief editor

T. V. Maltseva, Doctor of Philology, Full Professor,
Pushkin Leningrad State University, St. Petersburg, Russia

Editorial Board

S. L. Slobodnyuk, Doctor of Philology, Doctor of Philosophy, Full Professor,
Pushkin Leningrad State University, St. Petersburg, Russia

O. Y. Osmukhina, Doctor of Philology, Full Professor, MRSU, Saransk, Russia

T. I. Rozhkova, Doctor of Philology, Full Professor, NMSTU, Magnitogorsk, Russia

A. A. Karpov, Doctor of Philology, Full Professor, SPbSU, St. Petersburg, Russia

S. G. Grenier, PhD in Philology, Professor, Georgetown University, Washington, D.C., USA

M. Yahyapour, PhD in Philology, Professor, University of Tehran, Tehran, Iran

V. V. Volkov, Doctor of Philology, Full Professor, TSU, Tver, Russia

K. P. Sidorenko, Doctor of Philology, Full Professor, Herzen University, St. Petersburg, Russia

E. V. Kupchik, Doctor of Philology, Associate Professor, UTMN, Tyumen, Russia

O. A. Meshcheryakova, Doctor of Philology, Associate Professor,
Pushkin Leningrad State University, St. Petersburg, Russia

Z. I. Rezanova, Doctor of Philology, Full Professor, TSU, Tomsk, Russia

M. R. Zheltukhina, Doctor of Philology, Full Professor, VSSPU, Volgograd, Russia

G. N. Chirsheva, Doctor of Philology, Full Professor, ChSU, Cherepovets, Russia

N. V. Kozlovskaya, Doctor of Philology, Associate Professor, ILS RAS, St. Petersburg, Russia

O. E. Pokhalenkov, Doctor of Philology, Associate Professor, KSU n. a. K. E. Tsiolkovski, Kaluga, Russia

Founder, publisher: Pushkin Leningrad State University

The journal is registered by The Federal Service for Supervision of Communications, Information Technology, and Mass Media February 03, 2017. The certificate of the mass media registration ПИИ № ФЧ 77-68617

The journal is included into the List of reviewed academic journals and periodicals recommended for publishing in corresponding series basic research thesis results for a PhD Candidate or Doctorate Degree

The journal is issued since 2017. Quarterly, 4 issues per year

Содержание

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ И ИСТОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ. ПЕРСОНАЛИИ

Т. Акбаба	
Образ Востока глазами А. С. Пушкина в «Путешествии в Арзрум»	10
О. Е. Похаленков, Н. И. Симак	
Габриэль д'Аннунцио в России (из истории рецепции и влияния)	22
Е. А. Ерохина	
Этика постимпрессионизма в эпистолярном наследии нидерландского художника Винсента Ван Гога	42
А. А. Чевтаев	
«Темное родство» и «красный гул»: символика крови в адамистическом универсуме М. А. Зенкевича	53
С. В. Добряков	
Повесть Вадима Шефнера «Сестра печали»: герои, стилистика, смысл	74
А. О. Большев	
Смыслообразующая роль интертекста в рассказе М. Елизарова «Мы вышли покурить на 17 лет...»	94
Я. В. Брусиловская	
Авторский «Я»-нарратив как результат самопрезентации и субъект интермедиальной поэтики (на примере женской поэзии 2010-х–2020-х гг.)	104

ЛИНГВИСТИКА. ЯЗЫК КАК СРЕДСТВО КОММУНИКАЦИИ

В. А. Маслова	
Высшая реальность в творчестве А. С. Пушкина: зов к духовному	128
С. В. Панченко	
Пушкинский Екатеринбург: образные средства языка в медиатекстах библиотек	139

А. Б. Чернышев	
Лиловый как цвет грозы в творчестве Б. Л. Пастернака	156
Е. Л. Калинина	
Концепт «река» в повести В. П. Астафьева «Последний поклон»	170
Л. В. Воронина	
Прагматический ракурс рациональной грамматики: концепция языковых антиномий и ее реализации в современном политическом дискурсе	183
Н. В. Медведева	
«Национальные образы мира» как доминанты этнокультурного сознания инонационально-русского билингва: организация работы с художественным текстом в подготовке будущего билингвального учителя русского языка	198
С. В. Мариноха-Михальская	
Лингвоаксиологический аспект репрезентации библеизма «Dieu» во франкоязычном медиадискурсе Демократической Республики Конго	212

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

И. В. Шугайло	
XXVII Международные чтения «Произведения Ф. М. Достоевского в восприятии читателей XXI века»: размышления, дискуссии, методология прочтения текстов (Старая Русса, 8–10 апреля 2025 г.)	232

Contents

LITERARY STUDIES AND HISTORY OF LITERATURE. PERSONALITIES

Tulay Akbaba

The Image of the East in A. S. Pushkin's *Journey to Arzrum* 10

Oleg Pokhalenikov, Nazar Simak

Gabriel d'Annunzio in Russia (from the History of Reception and Influence) 22

Ekaterina Erokhina

The Ethics of Postimpressionism in the Epistolary Heritage of the Dutch Painter Vincent Van Gogh 42

Arkadiy Chevtaev

"Dark Kinship" and "Red Hum": The Symbolics of Blood in M. A. Zenkevich's Adamistic Universe 53

Sergey Dobryakov

Vadim Shefner's Story *A Sister of Sorrow*: Characters, Style, Meaning 74

Aleksandr Bolshev

The Semantic Role of Intertext in Mikhail Elizarov's *We Went Out For A Smoke For 17 Years...* 94

Yana Brusilovskaya

The Author's "Self"-narrative as a Self-presentation's Result and an Intermediate Poetics' Subject (on Example of the 2010–2020s Female Poetry) 104

LINGUISTICS. LANGUAGE AS A MEANS OF COMMUNICATION

Valentina Maslova

Higher Reality in the Works of A. S. Pushkin: A Call to the Spiritual 128

Svetlana Panchenko

Pushkin's Yekaterinburg: Figurative Means of Language in Library Media Texts 139

Alexey Chernyshev	
Purple as a Colour of Thunder in Works of B. L. Pasternak	156
Elena Kalinina	
The Concept of “River” in V. P. Astafiev's Novell <i>The Last Bow</i>	170
Lyubov Voronina	
Pragmatic Perspective of Rational Grammar: The Concept of Linguistic Antinomies and Its Realization in Contemporary Political Discourse	183
Natalia Medvedeva	
“National Images of the World” as Dominants of the Ethnocultural Consciousness of a Foreign-Russian Bilingual: Organization of Work with a Literary Text in the Preparation of a Future Bilingual Teacher of the Russian Language	198
Svetlana Marinokha-Mikhalskaya	
Linguo-axiological Aspect of the Representation of Biblical Term “Dieu” at the French Language Media Discourse of the Democratic Republic of the Congo	212

REVIEWS

Irina Shugaylo	
XXVII International Readings “The Art Works of F. M. Dostoevsky in the Reception of Readings of the XXI Century”: Reflections, Discussions, Methodology of Readings Texts (Staraya Russa, April 08-10, 2025)	232

[illegible]

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ
И ИСТОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ.
ПЕРСОНАЛИИ

Т. Акбаба

Образ Востока глазами А. С. Пушкина в «Путешествии в Арзрум»

Восток всегда занимал особое место в русской культуре и литературе, будучи источником как вдохновения, так и сложных историко-культурных взаимодействий. Цель статьи – проанализировать, как Александр Сергеевич Пушкин в произведении «Путешествие в Арзрум во время похода 1829 года» описывает Восток через призму своего личного опыта в Восточной Анатолии. В отличие от романтических образов Востока, Пушкин показывает Восток более реально и критично, опираясь на фактические детали. Это позволяет увидеть сложность и неоднозначность восточной культуры, которую поэт пытается передать читателю. В исследовании использованы контекстуальный анализ и сравнительно-исторический подход для сопоставления традиционных представлений о Востоке с образом, представленным А. С. Пушкиным. В центре анализа находятся описания города Арзрум, дороги, быта и культуры региона. Анализ показал, что «Путешествие в Арзрум» занимает важное место в творчестве Пушкина, сочетая черты путевого очерка, художественного взгляда и документального рассказа. Это отражает изменения в его мировоззрении и желание показать Восток более реалистично. Работа демонстрирует, как личный опыт поэта становится основой для переосмысления восточной темы в русской литературе.

Ключевые слова: русская литература, А. С. Пушкин, «Путешествие в Арзрум», Восток в русской литературе, Восточная Анатолия, восточная культура, автобиографический нарратив.

Для цитирования: Акбаба Т. Образ Востока глазами А. С. Пушкина в «Путешествии в Арзрум» // Art Logos (искусство слова). – 2025. – № 2. – С. 10–21. DOI: 10.35231/25419803_2025_2_10. EDN: EWBYLO

На протяжении истории Арзрум (ныне Эрзурум), расположенный на востоке Анатолии на пересечении важных торговых и военных путей, привлекал внимание многих цивилизаций благодаря своему стратегическому положению. Этот исторический город имел ключевое значение как с военной, так и с культурной точек зрения. Начиная с эпохи Восточной Римской (Византийской) империи, Арзрум служил гарнизонным центром, охранявшим восточные

границы. В XI веке, после прихода тюркских народов в Анатолию, он перешел под власть Сельджуков, а затем находился под управлением таких государств тюркско-иранского происхождения, как Каракойунлу, Аккойунлу и Сефевиды. В XVI веке Арзрум окончательно вошел в состав Османской империи и занял центральное положение как «пограничный город» в контексте османо-иранских и османо-русских отношений. Пограничный статус Арзрума сделал его не только военным укреплением, но и важным узлом дипломатических и культурных контактов. В XVII–XVIII веках город оказался на переднем крае османо-иранского противостояния, а в XIX веке – в центре оборонительной линии против нарастающей российской угрозы. Именно на этой территории происходили важные события, включая русско-турецкую войну 1828–1829 гг., Крымскую войну 1853–1856 гг. и русско-турецкую войну 1877–1878 гг. Эти войны оказали глубокое влияние не только на военную, но и на социальную, экономическую и демографическую структуру региона. Город неоднократно подвергался осаде, разрушениям, столкнулся с волнами миграции и насильственного переселения. Несмотря на травматические последствия этих конфликтов, Арзрум стал перекрестком многих культур, языков и религий, превратившись в носителя многослойной идентичности. Благодаря своей богатой истории город занял место в центре имперской политики, военных стратегий и культурных взаимодействий. Его расположение на пересечении торговых путей обеспечило экономическую активность: развивалась городская структура с мечетями, медресе, караван-сараями и базарами. По этой причине Арзрум привлекал внимание как местных, так и иностранных путешественников. В этом контексте путешествие в Арзрум, предпринятое одним из основателей русской литературы А. С. Пушкиным в 1829 г. во время русско-османской войны, представляет собой не просто путевые заметки, но и важный текст, отражающий политические и социальные реалии своего времени [8, с. 24–32]. В «Путешествии в Арзрум» А. С. Пушкин показывает Восток не как сказку, а как реальность, полную противоречий. Его описания лишены иллюзий – это взгляд человека, лично увидевшего войну и ее последствия. Поэт осознает разрыв между романтическими

ожиданиями и суровой действительностью. Восток для него – это не только пространство культурной встречи, но и источник глубоких размышлений о жизни и человеческой природе.

Материалы и методы

Основным материалом исследования стал путевой очерк А. С. Пушкина «Путешествие в Арзрум» (полное название – «Путешествие в Арзрум во время похода 1829 года») [6], основанный на его личных впечатлениях от поездки на Кавказ и в Восточную Анатолию. После подавления восстания декабристов в 1825 г. многих дворян, участвовавших в восстании, сослали на Кавказ служить в армии. Среди них были и друзья А. С. Пушкина. Когда усилился контроль со стороны властей, особенно А. Х. Бенкендорфа, Пушкин почувствовал себя чужим при дворе. Это ощущение усилилось после того, как его брата Л. С. Пушкина отправили на Кавказ, где шла война с Персией. С началом русско-турецкой войны 1828 г. Пушкин хотел попасть в зону боевых действий, чтобы увидеть продвижение русской армии и встретиться с друзьями-декабристами. Однако его первая просьба о разрешении поездки, поданная вместе с П. А. Вяземским, была отклонена. Получив отказ, поэт решил поехать на Кавказ без официального разрешения. Он хотел избежать нового запрета, поэтому отправился в путь тайно, не сообщив властям. Это вызвало недовольство императора Николая I и его приближенных. Пушкин начал свое путешествие из Москвы через ряд городов – Калугу, Орел, Воронеж, Ростов, Ставрополь и Владикавказ, далее через Закавказье в Арзрум. По пути он стал свидетелем ряда знаковых событий, включая встречу с гробом погибшего в Персии А. С. Грибоедова. Несмотря на строгий надзор, поэту удалось достигнуть Арзрума, где он встретился со своим братом и сосланными друзьями, а также принял участие в торжественном вступлении в город вместе с фельдмаршалом И. Ф. Паскевичем. Это самовольное путешествие вызвало недовольство властей: А. Х. Бенкендорф отправил в Тифлис приказ поговорить с Пушкиным и предупредить его о возможных последствиях такого поступка. За поэтом продолжали тайно наблюдать даже после разговора. Это наблюдение длилось до его возвращения в Москву в августе 1829 г. Исследователь И. К. Ениколопов в своей монографии

«Пушкин в Грузии и под Эрзерумом» отмечает, что поездка Пушкина на Кавказ и в Арзрум была вызвана не только желанием увидеть брата, но и стремлением поддержать морально своих друзей, т. е. декабристов, пострадавших за участие в восстании 14 декабря 1825 г. [2, с. 9–10; 7, с. 16–19].

Исследователь А. А. Долинин считает, что «Путешествие в Арзрум» – одно из самых недооцененных и малоизученных произведений А. С. Пушкина. По его мнению, оно вызвало разочарование у современников, включая таких строгих критиков, как Ф. В. Булгарин и В. Г. Белинский, которые отмечали отсутствие глубины содержания в произведении. А. А. Долинин также отмечает, что молодой дипломат Д. В. Поленов в 1836 г. и педагог В. И. Водовозов во второй половине XIX века оценивали «Путешествие в Арзрум» по-разному. Поленов считал произведение скучным и слишком быстрым, не достойным Пушкина. Водовозов предлагал использовать отрывки из него в школе как пример путевых записок, хотя отмечал, что описания поверхностные и без этнографических деталей. Он видел в тексте скорее развлекательную заметку, а не серьезное описание жизни Кавказа и Восточной Анатолии. Под влиянием таких критических оценок в течение многих лет российские учителя формировали у школьников мнение, что «Путешествие в Арзрум» – легкое и мало серьезное произведение. Из-за этого с 1880-х гг. редакторы собраний сочинений Пушкина начали добавлять к оригинальному тексту более содержательные фрагменты из его черновиков и путевых заметок. Эти фрагменты, хоть и немногочисленные, вошли в печатные издания. Современный читатель нередко сталкивается с версией «Путешествия», отличной от той, что была опубликована при жизни автора [1, с. 7–8].

Считаем, что «Путешествие в Арзрум» представляет собой не только описание дороги и происшествий, но и глубокое размышление Пушкина о Востоке и его сложной культуре. Поэт пытается передать не только внешние впечатления, но и внутренние переживания, связанные с его встречей с новым миром. Это позволяет перейти к рассмотрению более общих выводов о значении Востока в русской культуре и литературе.

В работе использовались сравнительно-исторический и контекстуальный методы анализа, которые помогли рассмо-

треть связь текста с историческими событиями и культурной обстановкой того времени на Востоке.

Результаты

Восток служит источником идей и образов для многих культур. Запад всегда считал Восток чужим и далеким, но при этом восхищался им и заимствовал у него. Для России Восток имеет особое значение. С XVI века, после присоединения азиатских территорий, Восток стал частью страны. Это нашло отражение в русской литературе: многие великие писатели, в том числе А. С. Пушкин, обращались к восточной теме, изучая новые земли и их культуру. Это было связано как с их личными интересами, так и с расширением империи. Путешествие А. С. Пушкина в Арзрум в 1829 г. стало его первым опытом знакомства с Востоком. Однако вместо ожидаемой «восточной роскоши» он испытал разочарование. В своих заметках А. С. Пушкин, описывая Кавказ и крепость Минаре, стал понимать сложность и противоречивость Востока. Это был важный шаг в его литературном и культурном развитии [9, s. 680–689]. Для иллюстрации этих наблюдений приведем фрагмент из «Путешествия...» А. С. Пушкина:

Первое замечательное место есть крепость Минарет. Приближаясь к ней, наш караван ехал по прелестной долине, между курганами, обросшими липой и чинаром. Это могилы нескольких тысяч умерших чумою. Пестрелись цветы, порожденные зараженным пеплом. Справа сиял снежный Кавказ; впереди возвышалась огромная, лесистая гора; за нею находилась крепость; кругом ее видны следы разоренного аула, называвшегося Татартубом и бывшего некогда главным в Большой Кабарде. Легкий одинокий минарет свидетельствует о бытии исчезнувшего селения. Он стройно возвышается между горами камней, на берегу иссохшего потока. Внутренняя лестница еще не обрушилась. Я взобрался по ней на площадку, с которой уже не раздается голос муллы. Там нашел я несколько неизвестных имен, нацарапанных на кирпичках славолубивыми путешественниками [6, с. 716–717].

Интерес А. С. Пушкина к культуре Востока проявлялся на протяжении всей его литературной карьеры. Уже в лицее он познакомился с основами восточной философии и истории благодаря лекциям профессора И. К. Кайданова. Знания

о Востоке А. С. Пушкин расширял через журнал «Вестник Европы», в котором он знакомился с персидской поэзией, философией и арабскими легендами. Кроме того, большое влияние на его восприятие Востока оказали беседы с современниками, в частности, с В. К. Кюхельбекером, который активно изучал восточную литературу и делился своими знаниями. В результате А. С. Пушкин не только обогатил свои литературные горизонты, но и глубже проник в культуру Востока, что отразилось в его произведениях и восприятии мира [3, с. 126].

Турецкий русист Э. Инаньр отмечает, что противопоставление «Запад – Восток» является важной темой для изучения литературы в историко-культурном контексте. В России эту проблему подробно изучал П. Я. Чаадаев в своем «Философском письме», где он описывал Россию как страну на границе «старой» Европы и «старого» Востока¹. По его мнению, проблемы России связаны с ее близостью с Византией, что объясняется не только религией, но и особым путем ее развития [4, с. 62]. Э. Инаньр также отмечает, что А. С. Пушкин в «Путешествии в Арзрум» отвечает на критику французского дипломата В. Фонтанье, осуждавшего российскую политику на Востоке. А. С. Пушкин описывает Кавказ и Восток через детали архитектуры и быта, выделяя необычные для Запада элементы: «чистенькие дорожки», «осетинские аулы», «легкий одинокий минарет» и др. Пушкин показывает, как меняются традиционные представления о доме и культуре. Арзрум в его тексте символизирует бедность Востока и контрастирует с роскошью Европы. Восточные стереотипы он критикует с иронией, подчеркивая преимущество Запада [4, с. 63–67].

В «Путешествии в Арзрум» А. С. Пушкин изображает Восток через краткие, но выразительные описания, сосредотачиваясь на наиболее важных элементах восточного города – мечетях, кладбище, дворце паши с гаремом и торговых лавках. Вместе с тем, особое внимание уделяется социальным и культурным отличиям, присущим Востоку. Особенно значимо для А. С. Пушкина становится восточное восприятие личности поэта, выраженное в приветствии паши «Поэт брат дерви-

¹ Чаадаев П. Я. Философические письма. Библиотека «Вехи». Электронный ресурс. URL: <http://www.vehi.net/chaadaev/filpisma.html> (дата обращения: 15.03.2025).

шу», означающем, что поэт – духовный наставник, который не зависит от денег и власти [5, с. 437–439].

В своем произведении А. С. Пушкин с искренним интересом и восхищением рассказывает о привычках восточных народов (особенно турок), касающихся омовений и посещения бань, отмечая их значимость в повседневной жизни. Ярким примером подобного восторженного отношения служит описание посещения тифлисской бани:

Персиянин ввел меня в бани; горячий железо-серный источник лился в глубокую ванну, иссеченную в скале. Отроду не встречал я ни в России, ни в Турции ничего роскошнее тифлиских бань. Опишу их подробно. Хозяин оставил меня на попечение татарину-банщику. Я должен признаться, что он был без носу; это не мешало ему быть мастером своего дела. Гассан (так назывался безносый татарин) начал с того, что разложил меня на теплом каменном полу, после чего начал он ломать мне члены, вытягивать составы, бить меня сильно кулаком; я не чувствовал ни малейшей боли, но удивительное облегчение [6, с. 732–733].

Восток в произведении Пушкина предстает не только через использование турецких заимствований, таких как «харем», «дервиш», «паша», «хан», «бей», которые обогащают повествование, но и через глубокое отражение культурных особенностей посещенных поэтом регионов. Об этом свидетельствует, например, следующий эпизод: «Осман-паша, взятый в плен под Арзрумом и отправленный в Тифлис вместе с сераскиром, просил графа Паскевича за безопасность харема, им оставляемого в Арзруме» [6, с. 774].

А. С. Пушкин воспринимает Восток как мир, где одновременно присутствуют элементы порядка, загадочности и глубокой духовности. Особое внимание он уделяет одной из надписей, которая кажется ему «замысловатой для мусульманского гарема»: *«Тебе подобает связывать и развязывать»* [6, с. 775]. Это высказывание А. С. Пушкин трактует как загадочное и, возможно, ироничное, что подчеркивает его осознание сложной и многослойной природы Востока. Он замечает, что Восток в своих религиозных и культурных аспектах обладает сложностью и многозначностью, с которой необходимо разобраться, чтобы понять ее истинный смысл.

В качестве примера можно привести следующий отрывок: «Мы пришли в дом Османа-паши; нас ввели в открытую комнату, убранную очень порядочно, даже со вкусом, – на цветных окнах начертаны были надписи, взятые из Корана. Одна из них показалась мне очень замысловата для мусульманского гарема: тебе подобает связывать и развязывать» [6, с. 775].

Противопоставляя Восток и Запад, А. С. Пушкин стремится выразить свое отношение к разным культурным мирам. В подтверждение этого можно привести следующие слова:

Не знаю выражения, которое было бы бессмысленнее слов: азиатская роскошь. Эта поговорка, вероятно, родилась во время крестовых походов, когда бедные рыцари, оставя голые стены и дубовые стулья своих замков, увидели в первый раз красные диваны, пестрые ковры и кинжалы с цветными камушками на рукояти. Ныне можно сказать: азиатская бедность, азиатское свинство, etc., но роскошь есть конечно принадлежность Европы. В Арзруме ни за какие деньги нельзя купить того, что вы найдете в мелочной лавке первого уездного городка Псковской губернии [6, с. 770].

Упоминая Арзрум, Пушкин выстраивает образное противопоставление между городами, указывая на своеобразное соперничество между Стамбулом и Арзрумом, подобное тому, что существует между Казанью и Москвой: «Нововведения, затеваемые султаном, не проникли еще в Арзрум. Войско носит еще свой живописный, восточный наряд. Между Арзрумом и Константинополем существует соперничество, как между Казанью и Москвою» [6, с. 771].

Высказывания А. С. Пушкина ясно свидетельствуют о высоком статусе поэтов в Арзруме, что, безусловно, позволяет судить о культурном уровне этого города. В подтверждение данной мысли можно привести следующий отрывок:

Пробыв в городе часа с два, я возвратился в лагерь: сераскир и четверо пашей, взятые в плен, находились уже тут. Один из пашей, сухощавый старичок, ужасный хлопотун, с живостию говорил нашим генералам. Увидев меня во фраке, он спросил, кто я таков. Пущин дал мне титул поэта. Паша сложил руки на грудь и поклонился мне, сказав через переводчика: Благословен час, когда встречаем поэта. Поэт брат дервишу. Он не имеет ни отечества, ни благ земных; и между тем как мы, бедные, заботимся

о славе, о власти, о сокровищах, он стоит наравне с властелинами земли и ему поклоняются [6, с. 768].

А. С. Пушкин делится своим впечатлением об Арзруме как о важном административном центре Османской империи в Азии, но одновременно подвергает сомнению преувеличенные представления о его значимости и величине: «Арзрум почитается главным городом в Азиатской Турции. В нем считалось до 100.000 жителей, но кажется число сие слишком увеличено» [6, с. 770]. В связи с этим А. С. Пушкин выражает легкое разочарование по отношению к восточной «грандиозности», противопоставляя реальность своим ожиданиям и представлениям других.

А. С. Пушкин уделяет внимание описанию религиозной архитектуры Арзрума, отмечая ее мрачный и скромный облик. Например: «Мечети низки и темны. За городом находится кладбище. Памятники состоят обыкновенно в столбах, убранных каменною чалмою. Гробницы двух или трех пашей отличаются большей затейливостью, но в них нет ничего изящного: никакого вкуса, никакой мысли...» [6, с. 771].

А. С. Пушкин передает свое восприятие лагерной жизни как нечто необычное и даже увлекательное, несмотря на определенные трудности. Сравнения восточных и западных традиций часто сопровождаются иронией. Так, например, он отмечает: «Лагерная жизнь очень мне нравилась. Пушка подымала нас на заре. Сон в палатке удивительно здоров. За обедом запивали мы азиатский шашлык английским пивом и шампанским, застывшим в снегах таврийских» [6, с. 754].

А. С. Пушкин изображает Восток как место с уникальной культурой, где природа и величественная атмосфера отличаются от европейской. Так, например, он пишет:

Переход от Европы к Азии делается час от часу чувствительнее: леса исчезают, холмы сглаживаются, трава густеет и являет большую силу растительности; показываются птицы неведомые в наших лесах; орлы сидят на кочках, означающих большую дорогу, как будто на страже, и гордо смотрят на путешественника <...>. Калмыки располагаются около станционных хат. У кибиток их пасутся их уродливые, косматые кони, знакомые вам по прекрасным рисункам Орловского» [6, с. 712–713].

Обсуждение и выводы

Произведение А. С. Пушкина «Путешествие в Арзрум» внесло значительный вклад в русскую литературу, представив более глубокий и многомерный образ Востока. Оно открыло перед читателями человеческий и комплексный взгляд на иные культуры, что стало важным этапом в развитии русской литературной традиции.

В «Путешествии в Арзрум» А. С. Пушкин предлагает более объективный и реалистичный взгляд на Восток, основанный на собственных наблюдениях. Его позиция сочетает уважение и критическое осмысление, что позволяет передать сложность и многогранность восточной культуры. Поэт фокусирует внимание на бытовых аспектах жизни, таких как традиции, обычаев, взаимоотношения людей в восточных странах, архитектурные особенности, религиозные практики и т. д. Он не ограничивается только описанием внешности или быта, но обращает внимание на их символическое значение и роль в жизни общества. Например, Пушкин с уважением относится к традиции бань и внимательно изучает архитектурные детали, такие как надписи на домах, которые кажутся ему важными и загадочными. Эти детали показывают, что Пушкин видит Восток не просто как далекий край, а как живую и сложную культуру, где все имеет свой смысл и важность.

Таким образом, А. С. Пушкин в «Путешествии в Арзрум» изображает Восток как место, где сочетаются повседневная жизнь и духовность, величие и простота. Он показывает Восток с уважением и вниманием к деталям, избегая привычных стереотипов. Такой подход раскрывает перед читателем многогранность и глубину восточной культуры.

Список литературы

1. Долинин А. А. Путешествие по «Путешествию в Арзрум». – М.: Новое издательство, 2023. – 308 с.
2. Ениколопов И. К. Пушкин в Грузии и под Эрзерумом. – Тбилиси: Мерани, 1975. – 171 с.
3. Захра М. А. С. Пушкин и Восток: заметки к теме // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. – 2008. – № 3. – С. 126–131.
4. Инаньир Э. А. С. Пушкин и Восток. Мифы и реальность // Болдинские чтения 2020. – Н. Новгород: ННГУ им. Н. И. Лобачевского, 2020. – С. 62–69.
5. Наток З. А., Рудиченко Т. С. Духовные ценности восточной культуры в «Путешествии в Арзрум» А. С. Пушкина // Богослужбные практики и культовые искусства в современном мире. – Майкоп: Магарин Олег Григорьевич, 2017. – С. 430–444.

6. Пушкин А. С. Полное собрание сочинений в 9 т. / под общ. ред. М. А. Цявловского. – М.: Художественная литература, 1938. – Т. 7: Повести. Путешествие в Арзрум. – С. 707–795.

7. Степанянц С. М. Путешествие А. С. Пушкина в Арзрум и слежка за ним со стороны царских спецслужб // Территория науки. – 2015. – № 1. – С. 16–19.

8. Çetin S. Evvel Zaman İçinde Erzurum Puşkin, Tanpınar ve Manguel'in Seyahatnameleri // Dilbilim ve Karşılaştırmalı Edebiyat. Mardin: Mardin Artuklu Üniversitesi Yayınları, 2023. – S. 23–45.

9. Türkmen F. Doğulu Konuların Rus Edebiyatında İşlenmesi Meselesi // Electronic Turkish Studies. – 2007. – № 2 (2). – S. 680–689.

Tulay Akbaba

The Image of the East in A. S. Pushkin's *Journey to Arzum*

The East has always held a special place in Russian culture and literature, serving as both a source of inspiration and a site of complex historical and cultural interactions. This article aims to analyze how Alexander Sergeyevich Pushkin portrays the East through the lens of his personal experience in Eastern Anatolia in his work *A Journey to Arzum during the 1829 Campaign*. Unlike romanticized depictions of the East, Pushkin presents a more realistic and critical view, grounded in concrete details. This approach allows readers to grasp the complexity and multifaceted nature of Eastern culture, which the poet seeks to convey. The study employs contextual analysis and a comparative-historical method to compare traditional notions of the East with the image presented by Pushkin. The focus of the analysis lies in the descriptions of the city of Arzum, the roads, local life, and the culture of the region. The findings reveal that *Journey to Arzum* occupies a significant place in Pushkin's body of work, blending elements of travel writing, artistic perspective, and documentary narration. It reflects shifts in his worldview and his desire to depict the East more authentically. The work demonstrates how the poet's personal experience becomes a foundation for rethinking the theme of the East in Russian literature.

Key words: Russian literature, A. S. Pushkin, Journey to Arzum, The East in Russian Literature, Eastern Anatolia, Eastern Culture, Autobiographical Narrative.

For citation: Akbaba, T. (2025) *Obraz Vostoka glazami A. S. Pushkina v «Puteshestvii v Arzum»* [The Image of the East in A. S. Pushkin's *Journey to Arzum*]. *Art Logos – The Art of Word*. No. 2. Pp. 10–21. (In Russian). DOI: 10.35231/25419803_2025_2_10. EDN: EWBYLO

References

1. Dolinin, A. A. (2023) *Puteshestvie po «Puteshestviyu v Arzum»* [Travelling on 'Traveling to Arzum']. Moscow: Novoe izdatelstvo. (In Russian).

2. Enkolopov, I. K. (1975) *Pushkin v Gruzii i pod Jerzerumom* [Pushkin in Georgia and under Erzerum]. Tbilisi: Merani Publ. (In Russian).

3. Zahra, M. A. (2008) S. Pushkin i Vostok: zametki k teme [Pushkin and the East: Notes to the Theme]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 9. Filologiya – Moscow University Bulletin. Series 9. Philology*. No. 3. Pp. 126–131. (In Russian).

4. İnanır, E. A. (2020) S. Pushkin i Vostok. Mify i realnost [A. C. Pushkin and the East. Myths and Reality]. *Boldinskie chteniya 2020* [Boldino Readings 2020]. Nizhny Novgorod: NNGU im. N. I. Lobachevskogo. Pp. 62–69. (In Russian).

5. Natok, Z. A., Rudichenko, T. S. (2017) Duhovnye cennosti vostochnoj kul'tury v «Puteshestvii v Arzum» A. S. Pushkina [Spiritual Values of Eastern Culture in the "Travelling to Arzum" by A. C. Pushkin]. *Bogoslužebnye praktiki i kul'tovye iskusstva v sovremennom mire* [Devotional practices and cultic arts in the modern world]. Maykop: Izd-vo Magarin Oleg Grigor'evich. Pp. 430–444. (In Russian).

6. Pushkin, A. S. (1938) *Polnoe sobranie sochinenij v devjati tomah pod obshhej redakciej M. A. Cjavlovskogo. Tom 7. Povesti. Puteshestvie v Arzrum* [A. S. Pushkin. The Complete Works in 9 Volumes, under the general editorship of M. A. Tsiavlovsky. Vol. 7. Stories. Travelling to Arzrum]. Moscow: Hudozhestvennaja literatura Publ. Pp. 707–795. (In Russian).

7. Stepanjanc, S. M. (2015) *Puteshestvie A. S. Pushkina v Arzrum i slezhka za nim so storony carskih specslozhhb* [Pushkin's travelling to Arzrum and his surveillance by the tsarist special services]. *Territorija nauki – Territory of Science*. No. 1. Pp. 16–19. (In Russian).

8. Çetin, S. (2023) *Evvel Zaman İçinde Erzurum Puşkin, Tanpınar ve Manguel'in Seyahatnameleri* [Once Upon a Time in Erzurum: The Travel Books of Pushkin, Tanpınar, and Manguel]. *Linguistics and Comparative Literature*. Mardin: Mardin Artuklu Üniversitesi Yayınları. Pp. 23–45. (In Turkish).

9. Türkmen, F. (2007) *Doğulu Konuların Rus Edebiyatında İşlenmesi Meselesi* [The Matter of East Subject in Russian Literature]. *Electronic Turkish Studies*. № 2 (2). Pp. 680–689. (In Turkish).

Об авторе

Акбаба Тюлай, исполняющий обязанности доцента, Университет имени Бурдура Мехмета Акифа Эрсоя, кандидат педагогических наук (Бурдур, Турецкая Республика); e-mail: takbaba@mehmetakif.edu.tr; ORCID ID: 0000-0002-0430-9633

About the Author

Tulay Akbaba, Assistant Professor, Burdur Mehmet Akif Ersoy University, PhD in Pedagogy (Burdur, Republic of Turkey); e-mail: takbaba@mehmetakif.edu.tr; ORCID ID: 0000-0002-0430-9633

дата получения: 20.02.2025 г.
дата принятия: 30.03.2025 г.
дата публикации: 30.06.2025 г.

date of receiving: 20 February 2025
date of acceptance: 30 March 2025
date of publication: 30 June 2025

О. Е. Похаленков, Н. И. Симак

Габриэль д'Аннунцио в России (из истории рецепции и влияния)

В статье рассматриваются особенности рецепции творчества знаменитого итальянского писателя Габриэля д'Аннунцио (Gabriele D'Annunzio, 1863–1938) русскими авторами конца XIX – начала XX вв., принадлежащими к модернистским течениям. Литературное влияние д'Аннунцио выявляется в ходе компаративистского анализа романов «Невинный» д'Аннунцио и «Котик Летаев» Андрея Белого (1880–1934), производимого на образном и мотивном уровнях текста. В основу сопоставления положен центральный для обоих романов образ младенца. Произведения подвергаются анализу, основанному на психоаналитическом методе, в ходе которого между образами младенца в рассматриваемых романах в свете теории психоанализа Зигмунда Фрейда (учения о понятии бессознательного) выявляются типологические сходжения. Наряду со сходжениями обнаруживаются и различия двух образов. Исследуются парадигмы образов, связанные с образом младенца, которые рассматриваются на основе теории Н. В. Павлович (выделяются объект и предмет сопоставления); выявляется инвариант исследуемой парадигмы образов.

Ключевые слова: Г. д'Аннунцио, А. Белый, образ, символизм, роман «Невинный», роман «Котик Летаев», бессознательное, З. Фрейд, образ младенца.

Для цитирования: Похаленков О. Е., Симак Н. И. Габриэль д'Аннунцио в России (из истории рецепции и влияния) // Art Logos (искусство слова). – 2025. – № 2. – С. 22–41. DOI: 10.35231/25419803_2025_2_22. EDN: DXYEJY

Известно, что русские писатели, которые традиционно причисляются в отечественной литературе к символизму, переняли основные идеи данного течения из западной литературы, так как сам символизм возник в Европе раньше, чем в России – в 70–80 гг. XIX века, тогда как в России в 90–х гг. XIX века [18, с. 349]. Например, Д. С. Мережковский «усвоил опыт западноевропейской поэзии» [1, с. 189] при своих первых модернистских начинаниях. Отметим, что сами поэты и критики конца XIX в. в России пользовались «терминами, возник-

шими у французских критиков в 1880-х гг.» [1, с. 190]. Русские символисты на первых порах соотносили собственное творчество с западными образцами, а весь русский символизм – это явление не самодостаточное, а следующее за общеевропейской модернистской тенденцией, ведь первые декаденты (Н. Минский, Д. Мережковский, З. Гиппиус и др.) «в 90-е гг. демонстративно отказались от прогрессивных традиций русской литературы и провозгласили "новые" принципы искусства, восходящие к принципам зарубежного модернизма» [7, с. 420].

Творчество русских поэтов каузировали конкретные выдающиеся представители французского символизма. Например, В. Брюсов «целенаправленно переносил на русскую почву поэтические открытия Бодлера, Малларме, Верлена, Рембо и других западноевропейских символистов» [1, с. 190]. Существует связь между протестным антиэстетизмом Бодлера и дерзкими образами раннего Брюсова: трагизм Бодлера отразился в брюсовской поэзии города. Некоторые темы бодлеровской поэзии были восприняты Сологубом, а теория «соответствий» Бодлера реализовывалась не только в творчестве Брюсова и Сологуба, но и Бальмонта [7, с. 438].

У русских символистов обнаруживаются и сходжения с творчеством Верлена: «"Пейзаж души" в манере Верлена присутствует у многих символистов (Бальмонта, Брюсова, Анненского). С Верленом их сближало также стремление воспроизвести быструю смену впечатлений» [7, с. 439]. Имели место заимствования не только на содержательном, но и на стилистическом уровне: «Одновременно с Бодлером и Верленом в поэзию русского символизма вошел Стефан Малларме. К нему тяготели главным образом Брюсов и Анненский. Малларме привлекал к себе русских поэтов не столько содержанием своей камерной поэзии, ощущением тоски, пустоты жизни и одиночества, сколько поисками новых средств поэтической выразительности» [1, с. 190]. Недосказанность как основное положение символизма, выработанное Малларме, «легло в основу первых теоретических выступлений Брюсова, в которых он определяет символизм как искусство намека», оказавшего «наиболее сильное влияние на поэзию XX в.» [1, с. 191]. Иннокентий Анненский также высоко ценил образцы западного символизма и успешно переводил французских проклятых поэтов.

Постепенно в силу исторических процессов русский и французский символизм видоизменялись и идейно отдалялись друг от друга: «Русский символизм перекликается с французским в эстетическом неприятии буржуазного мира и обывательской самоуспокоенности, однако антибуржуазное бунтарство проявилось у русских поэтов с большей определенностью, что было вызвано иными историческими условиями развития русской литературы на рубеже веков» [7, с. 439], но такое расхождение не нейтрализовало общего для них фундамента – комплекса идей и средств выражения, присущих символизму, разработанных французскими поэтами и детерминированных русскими символистами.

Регулярно обращаясь к европейской литературе по причине ее прогрессивности, а также своего восходящего к Франции генезиса и потому, что именно западноевропейское искусство производило основное достояние современной мировой литературы, русские поэты, принадлежавшие к символизму, были хорошо осведомлены о появлявшихся там новшествах и ярких именах, одним из которых на рубеже веков был Габриэль д'Аннунцио. Его полные декадентства ранние произведения (периода написания «Романов Розы», 1889–1892), к тому же изобилующие ссылками на русскую литературу (как, например, цитаты из «Войны и мира» в «Невинном»), очевидно резонировали с погруженной в нарождающийся модернизм русской творческой интеллигенцией, особенно той, которая была тесно связана с Италией [см.: 10]. Русским символистам итальянский писатель был интересен в первую очередь из-за декадентских тенденций в раннем творчестве, граничащих с веризмом. Его сборники новелл «Книга девственниц» (*“Il libro delle Vergini”*, 1884) и «Сан Панталоне» (*“San Pantalone”*, 1886), включенные впоследствии в сборник «Пескарские рассказы» (*“Le novelle della Pescara”*, 1902), «отмечены усилением декадентских тенденций. Мрачный колорит новелл, эстетизация безобразного, трактовка личности как средоточия жестоких, иррациональных чувств – все это сближает д'Аннунцио с традициями европейского декаданса» [19, с. 241]. Примечательно и то, что одним из кумиров писателя того периода его творчества был, как и у многих русских символистов, Ш. Бодлер.

Д'Аннунцио довольно часто упоминается русскими поэтами Серебряного века в связи с вниманием, прикованным к его творчеству со стороны символистов. Перечислим в хронологическом порядке некоторые упоминания о писателе видных русских символистов. О творчестве д'Аннунцио хорошо отзывался Бунин в письме к Брюсову (4 октября 1900 г.): «Называйте уж, видно, книгу “Листопад”. Формат Д'Аннунцио? Это хорошо»¹, а книги д'Аннунцио в переводе Балтрушайтиса печатались в основанном Ю. Казимировичем и С. А. Поляковым издательстве «Скорпион» [2, с. 299]. Творчество итальянского писателя высоко ценил А. Белый. В своём литературном дневнике «На перевале» (1907) он дважды упоминает д'Аннунцио, ставя его в один ряд как с выдающимися современниками, так и с классиками прошлого: «Вторая половина XIX столетия дала нам имена Гауптмана, Метерлинка, Гамсуна, Уайльда, Достоевского, д'Аннунцио, Стефана Георге, Гофманшталя, Верхарна, Мережковского и много других» [4, с. 216–217]. А. Блок также упоминает д'Аннунцио и отзывается в положительном ключе о его пьесе «Корабль» в двух письмах, отправленных в один и тот же день (14 июня 1908 г.), но адресованных разным людям: «Читала ли ты “Корабль” д'Аннунцио? Прочти – это очень искусная трагедия» (письмо адресовано Л. Д. Блок. – О. П.) [5, с. 244]; «Очень советую Вам прочесть “Корабль” д'Аннунцио. Целую Вас крепко и люблю» (письмо адресовано Г. И. Чулкову. – О. П.) [21, с. 385].

Помимо символистов, которые положительно оценивали творчество д'Аннунцио, о нем высказывались и представители других художественных течений. Если символистов интересовало в первую очередь близкое им по духу творчество итальянца, то другие обращали внимание на общественно-политическую жизнь писателя. В «Советской азбуке» Маяковского, полностью состоящей из иронических высказываний автора касательно основных геополитических событий современности, имеется двустушие о Фиумском конфликте – одном из ключевых событий в политической карьере д'Аннунцио, – где Маяковский высказывается о нем в духе всех прочих стихотворений «Азбуки»: «Фазан красив. Ума ни унции. // Фиуме спяну взял д'Аннунцио» [11, с. 111].

¹ Бунин И. А. Брюсову В. Я., 4 октября 1900 г. Иван Алексеевич Бунин. Электронный ресурс. URL: <http://bunin-lit.ru/bunin/letters/letter-445.htm> (дата обращения: 01.02.2025).

У акмеиста Гумилева имеется стихотворение, полностью посвященное итальянцу, в сборнике «Колчан» – «Ода д'Аннунцио» [8, с. 92–94]. В данном произведении автор, подобно Андрею Белому, ставит д'Аннунцио в один ряд с самыми выдающимися поэтами – уроженцами территориальной Италии, начиная с Римской империи. Но за этим восхвалением творчества также стоят политические причины – сходство во взглядах и интересах двух писателей. Поводом для написания стихотворения послужила речь итальянского поэта д'Аннунцио 5 мая 1915 г., в которой он призывал выступить против Германии. Это стихотворение программное, в нем Гумилев будет утверждать, что «поэты должны управлять государствами» [15].

Помимо Ю. К. Балтрушайтиса переводами д'Аннунцио занимались Вячеслав Иванов и Валерий Брюсов; они перевели его пьесу «Франческа да Римини» [см.: 9]. Брюсов написал статью к переводу, где, кроме исторической справки о главных героях пьесы и осваиваемой ситуации, содержится одобрительный отзыв о проделанной автором работе [9, с. 5–14].

При такой известности и при таком интенсивном и тщательном изучении творчества д'Аннунцио русскими поэтами и писателями Серебряного века очевидно его влияние на их творчество. Одно из них – это образ младенца в романе «Котик Летаев» (1908) Андрея Белого, в котором наблюдаются типологические сходжения с образом Раймондо из романа «Невинный» (1892) Габриэля д'Аннунцио. Андрей Белый признавал исключительную ценность произведений д'Аннунцио, утверждая, что «его книги стояли на полках уважающих себя русских интеллигентов» [22, с. 7] уже в десятых годах прошлого века, то есть в период написания А. Белым романа. Таким образом, Белый писал «Котика Летаева», уже находясь под эстетическим и концептуальным воздействием творчества д'Аннунцио.

Цель нашей работы – выявление и анализ типологических сходжений в построении образа младенца (ребенка) в произведениях «Невинный» Габриэля д'Аннунцио и «Котик Летаев» Андрея Белого.

Материалы и методы

Наиболее значимые и актуальные исследования в области биографии и творчества Габриэля д'Аннунцио Дж. Б. Гуэрри [24],

М. Серры [25], А. Алонсо [23], Д. Д. Сушкова [17], Т. Нестеровой [13], И. К. Шукина, В. В. Куркова¹ не отражают, на наш взгляд, все нюансы его типологического схождения с русской литературой данного периода, а также не демонстрируют в полной мере оценку творчества итальянского романиста русскими авторами.

Материалом для исследования послужили тексты романов «Невинный» Габриэля д'Аннунцио и «Котик Летаев» Андрея Белого. Анализ осуществляется посредством структурного и психоаналитического методов: в данной работе на образном уровне выделяются типологические схождения образов младенца, являющихся центральными в обоих произведениях, на основании их тесной связанности с учением о бессознательном, разработанным в психоаналитической теории З. Фрейда. Сопоставление образов осуществляется также с использованием методики Н. В. Павлович (выделение инварианта и вариантов парадигм образов младенца).

Результаты

Образы младенца в «Невинном» и «Котике Летаеве» сходятся в их корреляции с понятием бессознательного из теории психоанализа З. Фрейда. Причем набор идей, взятых авторами из психоанализа и осваиваемых ими в своих произведениях, как совпадает в обоих произведениях, так и различается, наличествуя в одном из них и отсутствуя в другом.

Герой романа Белого Котик Летаев с начала повествования проявляет консервативные тенденции, которые, с точки зрения Фрейда, присущи любому существу, так как «в глубоких слоях психической жизни скрыта биологическая консервативность тенденции сохранения неорганического равновесия» [20, с. 36]. Распространенная метафора отрезка времени жизни («жизненного пути»), с которого начинается повествование, представляет события и внутренние переживания героя как ландшафт, где настоящий момент речи ввиду его абсолютной важности изображен в виде пика горы, от которого отходят два склона: прошлое и будущее. Прошлое с высоты пика описывается положительно: «Вдруг почудятся звуки

¹ Шукин И. К., Курков В. В. Габриеле Д'Аннунцио – путь к захвату Фиуме: политические противоречия на фоне личностных устремлений // Научные высказывания. 2024. № 8 (55). С. 25–30. Электронный ресурс. URL: https://nvjournal.ru/article/Gabriele_DAnnuntsio_put_k_zahvatu_Fiume_politicheskie_protivorechija_na_fone_lichnostnyh_ustremlenij (дата обращения: 01.02.2025).

оттуда: серебристых арфистов, цитристов; там – алмазится снег; там, оттуда – посмотрит тот самый (а кто – ты не знаешь); и – тем самым взглядом (каким – ты не знаешь) посмотрит, прорезав покровы природы; и – отдаваясь в душе: исконно-знакомым, заветнейшим, незабываемым никогда...» [3, с. 11–12]. Положительное значение прошлого подчеркивается на контрасте с отрицательным образом будущего: «...путь нисхождения страшен...» [3, с. 12]. В этом и заключается консервативность героя. В «Невинном» она раскрывается через постоянную апелляцию графа Туллио – главного героя романа – к своей погибшей сестре Констанце, которая «является символом детства, которое Туллио, в момент примата бессознательного над сознательным в нем, хочет вернуть»¹.

В связи с прошлым возникает образ младенца, описание переживаний и мыслей которого занимает весь роман. У Фрейда, который подвергал тщательному анализу психический аппарат детей при исследовании сновидений [20, с. 277–306], ребенок в большей степени подвержен бессознательному, чем взрослый человек. Ребенку, например, свойственны сновидения инфантильного типа, «представляющие невытесненное желание в незамаскированном виде» [20, с. 301], когда сознательное никак не вмешивается в реализацию доминирующего бессознательного. Котик Летаев, как и Раймондо в «Невинном» (он – «это Туллио в его детской ипостаси; это его бессознательное, олицетворение принципа удовольствия, детской недисциплинированности и детского эгоизма, инфантильной сексуальности»²), является метафорой бессознательного, на что указывают характеристики данного образа: младенец – это то, «что мертвым камнем отваливалось» [3, с. 12], то есть то, что было утеряно в процессе самоопределения (цензуры) [20, с. 302–303]; младенец напрямую отождествляется с природой: «...природа, тебя обстающая, – ты» [3, с. 12]. Изначально младенец не индивидуален, является частью целого природы: «В то далекое время “Я” не было» [3, с. 17]. Отождествление с природой

¹ Похаленков О. Е., Симак Н. И. Особенности повествовательной структуры романа Г. Д'Аннунцио «Невинный» в свете теории психоанализа З. Фрейда // Litera. 2024. № 12. С. 242–255. DOI: 10.25136/2409-8698.2024.12.72543 EDN: PFJPDW. Электронный ресурс: URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=72543 (дата обращения: 01.02.2025).

² Там же.

метонимическим переносом переходит в отождествление с бессознательным, так как бессознательное изначально дается человеку природой и подавляется человеком в процессе выработки сознательного. То есть детская бессознательная инстанция подавляется взрослой сознательной: «Часть детских эмоций, как бесполезная в жизни, подавляется новой инстанцией, так что все вытекающие из этих эмоций мысли находятся в состоянии вытеснения» [20, с. 304].

В предисловии образ младенца дается изолированно. Далее, начиная с первой главы, герой и младенец совпадают в одном лице, что также является совпадением с концепцией «Невинного», где главный герой сам представляет собой бессознательное, где «до рождения Раймондо Туллио сам является ребенком и имеет детский модус»¹.

Близость младенца, который к этому моменту уже тождественен герою, с природой занимает основное место в описании его первичного состояния. Ощущение общности героя со всей природой увязывается с его младенческой (то есть бессознательной) природой: «Так бы я сгустил словом неизреченность восстания моей младенческой жизни» [3, с. 15]. Описание тела младенца производится в сравнениях с природными объектами, тело описывается так: «Наше небо; облака там бегут на громах в моем небе духовно-душевно-белоходным изливом; а изливы – ветвятся, ветвятся; и – листятся; раскидается мыслями все; и это все отражается: в небе над нами» [3, с. 18].

Важно и то, что «сознание было вне тела» [3, с. 17]: до рождения природа младенца подразумевает разъединенность сознания и тела (то есть бессознательное). Сознание здесь уместно отождествлять с сознательным. Это одна из точек пересечения с «Невинным», где Раймондо аналогичным образом представляет символ природы как таковой и противопоставляется графу Туллио как бессознательное сознательному.

По мере приближения к рождению, выделению из среды герой приобретает индивидуальность с присущими ей атрибутами. Она передается образом Титана («титанности») [3, с. 20]. Это мифологический образ, символизирующий дове-

¹ Похаленков О. Е., Симак Н. И. Особенности повествовательной структуры романа Г. Д'Аннунцио «Невинный» в свете теории психоанализа З. Фрейда // Litera. 2024. № 12. С. 242–255. DOI: 10.25136/2409-8698.2024.12.72543 EDN: PFJPDW. Электронный псепсуп: URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=72543 (дата обращения: 01.02.2025).

денный до предела индивидуализм (такая интерпретация этого образа мотивирована не только его мифологическими корнями, но и тем, что он имеет ключевое значение в фрагменте текста, озаглавленном как «Я» [3, с. 146]). Один из атрибутов индивидуализма, а соответственно и образа Титана в романе, – принцип удовольствия, присущий бессознательному, так как он, как и бессознательное, свойственен «первичному способу работы психического аппарата» [20, с. 342], противопоставленный принципу реальности, присущему сознательному, а также связанный «с устранением неудовольствия (Unlust) или получением удовольствия (Lust)» [20, с. 340], удовлетворением желаний: «...желание, чувство и мысль убегают в одно змееногое, громадное тело: Титана» [3, с. 21]. Так все средства перцепции аккумулируются в Титане. Далее данный образ возникает при воспоминании героя о «бессознательном периоде» своей жизни: «Океан и Титан – это прошуپی прежних бездн» [3, с. 129], где ему отводится локация «прежних бездн» – среды бессознательного. Титан также является частью неживого мира, ему присущи качества разрушительной стихии – «тучею набегает – Титан» [3, с. 147], – которая сближается с образом смерти [3, с. 157–160]. Образ Титана возникает, когда герой ощущает перманентное присутствие бессознательного в своей жизни, так как Титан представляет собой синтез всего необходимого для формирования бессознательного и его абсолютного доминирования в психическом аппарате: индивидуальности, подразумевающей выделение принципа удовольствия, и недавнего отдаления от неорганического мира, что обуславливает примат бессознательного. Это присутствие выражается через мотив преследования: «За мною гонятся прошуپی по веренице из лет: стародавним титаном: титан бежит сзади. Нагонит и сдавит» [3, с. 146]. Бессознательное с мифом также сближает то, что оно «пользуется, особенно для изображения сексуальных комплексов, определенной символикой, которая частью индивидуально различна, частью же вполне типична и которая, по-видимому, совпадает с той символикой, которой пользуются наши мифы и сказки» [20, с. 326].

Фундаментальная первостепенность наличия в человеческой природе таких атрибутов (эгоцентризм, принцип удовольствия, индивидуализм) выражена через распределенный

по всему тексту и особенно выделяющийся в одном фрагменте первой главы [3, с. 20–22] образ моря – изначальной, с эволюционной точки зрения, среды обитания человека – и через гипонимические образу моря образы зооморфии (а именно: «ящероморфии»): «...ощущаю себя – змееногим» [3, с. 20]. В данном случае – придание анахронических органических черт человеческому младенцу для отражения его примитивной, животной, грубой природы. Змеи все более опосредованное отношение имеют к организму младенца, что связано с его взрослением и приобретением сознательного – началом цензуры: «Змеи ползают – в нем, вокруг него; наполняют его колыбель; и – шипят ему в уши» [3, с. 21]. Образ змеи соотносится и с образом природы, что содержит мысль о вездесущности бессознательного в органическом мире: «Этот шип слышал ты – в тихий час полудневный, когда все замирает, а солнце стреляет лучами... ты этот свист уже слышал: свист сосен» [3, с. 21]. Наряду со змеей и собственно морем возникают другие так или иначе входящие в ряд тематических образов моря, образы: например, образ жабр – «это – трогались зараставшие жабры во мне древним ужасом» [3, с. 129]. Здесь они напрямую сравниваются с древним, так как отсылают к предшествующему периоду жизни героя, где он был частью начала всех вещей, частью того, с чего все сущее начинается (про хронотоп Времени снов см. ниже). Этим обусловлен выбор слова «древний», потому что оно придает дополнительную коннотацию важности и сакральности переживаемому героем ощущению ужаса (то есть героем, достаточно подверженным влиянию сознательного, достаточно «дисциплинированным», уже осознается негативность бессознательного). Наряду с образом жабр стоит образ Океана. Он упоминается как имя собственное с Титаном в упоминавшемся выше фрагменте: «Океан и Титан – это прошуپی прежних бездн» [3, с. 129]. Рядом с этим фрагментом он обнаруживается уже как нарицательное и является метафорой бессознательного в противопоставлении с сушей (сознательным), выполняя функции образа моря: «Жизнь освещалась моя: будто: – на вновь образованной суше приподнялся я со дна океанов, где виделись гады» [3, с. 128]. Встречается и образ гадов, которые представляют собой инструменты для осуществления бессознательным сво-

их функций, например, когда герой только обретает жизнь, бессознательное сопротивляется этому, проявляя активность через гадов: «Вот мой образ вхождения в жизнь: коридор, свод и мрак; за мной гонятся гады» [3, с. 28].

Значительность и важность данной атрибуции бессознательного подчеркивается также хронотопом мифического Золотого века (Времени снов), в мифологическом представлении – первоначального времени: «Мифы – древнее бытие: материками, морями вставали когда-то мне мифы; в них ребенок бродил; в них и бредил, как все: все сперва в них бродили» [3, с. 19]. Параллелизм хронологии духовного и физического развития человека и общества, цивилизации наблюдается и далее на протяжении произведения. Время снов соотносится с периодом отдаленности сознания и тела, а контакт тела и сознания описывается в классических образах, присущих мифическому Золотому веку; первые контакты сознания и тела соотносятся с ранними периодами эволюции; первое время пребывания сознания в теле соотносится с периодом зарождения общества и цивилизации, с ранним палеолитом: «Переходы, комнаты, коридоры, мне встающие в первых мигах сознания, переселяют меня в древнейшую эру жизни: в пещерный период» [3, с. 33]. Причем с течением времени ситуация все больше теряет сакральный смысл, становится все более прозаичной, производя таким образом цикл, замыкающийся эсхатологической картиной, что утверждает предыдущие соображения касательно концептуальной консервативности повествования.

Дополняет образ Золотого века образ «Матерей» [3, с. 20], представляющий собой метафору изначального Хаоса и природы-материи. С Хаосом Матери соотносятся через образ беспокойного, хаотичного моря, а с материей как таковой через присущее им (исходя из имени) женское начало, атрибут материнства, то есть хору, материальный мир в философии Платона, имеющий те же атрибуты. Схожий образ присутствует в «Фаусте» Гёте (Часть вторая. Действие первое. Мрачная галерея) [7], где Матери также находятся в изначальном мире (у Гёте – в пустоте), где также обитают существа (у Белого – гады), которые посягают на жизнь индивида (в «Котике» такое посягательство – это стремление реализации вытесненных желаний, или борьба сознательного и бессознательного,

о чем подробнее см. ниже). Философия Платона усматривается и в представлении, созданном автором, о том, что материальный мир – это не настоящее бытие, в отличие от мира идей, в котором пребывало сознание до соединения с материей, то есть первоначальное состояние раздельности. Вся осязаемая вселенная представляется автором как труп, то есть нечто мертвое по отношению к живому сознанию, идеям: «Нами видимый мир – труп далекого прошлого; мы к нему опускаемся из нашего настоящего бытия» [3, с. 32]. Таким образом, мир идей отводится сознательному, хора – бессознательному, а феноменальный мир – человеку (в рамках романа – младенцу).

Такие философские воззрения проникли в роман под влиянием В. Соловьева, так как «"младшие" символисты – А. Блок, А. Белый, Вяч. Иванов, С. Соловьев, Эллис (Л. Л. Кобылинский) – при своем вхождении в литературу выступили как приверженцы философско-религиозного понимания мира в духе поздней философии Вл. Соловьева» [7, с. 420]. Похожим образом Соловьев повлиял на раннее творчество Блока: как и Белый, от Соловьева он «усваивает платоновские и романтические идеи "двоемирия" – противопоставление "земли" и "неба", материального и духовного» [12, с. 15–16]. В романе есть фрагмент, посвященный Соловьеву, который полностью комплиментарен и положителен в оценке данного автора.

Содержащиеся в младенце инстанции сознательного и бессознательного с течением его взросления вступают в борьбу, которая тяготеет к подавлению первым второго. Это – еще одно пересечение с «Невинным», где «все произведение – аллегория пути взросления героя», а «тенденция стремления от детского к взрослому отождествляется с стремлением от бессознательного к сознательному»¹. Обретение сознательного и сознания описывается через борьбу с проявлениями природы, то есть бессознательного («Первый сознательный миг мой есть – точка; пронизает бессмыслицу он; и – расширися, он становится шаром, а шар – разлетается: бессмыслица, пронизая его, разрывает его...» [3, с. 25]) и через нейтрализацию природной атрибуции: «...стал слезать с меня

¹ Похаленков О. Е., Симак Н. И. Особенности повествовательной структуры романа Г. Д'Аннунцио «Невинный» в свете теории психоанализа З. Фрейда // Litera. 2024. № 12. С. 242–255. DOI: 10.25136/2409-8698.2024.12.72543 EDN: PFJPDW. Электронный пестып: URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=72543 (дата обращения: 01.02.2025).

мрак (как со змееныша кожа змееныша)» [3, с. 26], что является метафорическим описанием процесса цензуры. Автором подчеркивается, что бессознательное (в образе «гадов») пытается вернуть младенца: «...вот мой образ вхождения в жизнь: коридор, свод и мрак; за мной гонятся гады» [3, с. 28]. Это «возвращение» представляет собою смерть, то есть вновь слияние с природой в единую массу, потерю индивидуальности, так как описанный «образ вхождения в жизнь» – это момент, когда младенец «непрерывно болел дизентериею, скарлатиной и корью» [3, с. 28], был близок к смерти. Смерть соотносится с природой и бессознательным через образ Старухи [3, с. 22], «старухи с косой». Тяготение живого к смерти отсылает к психоанализу, но в данном случае смерть стремится вернуть жизнь обратно, а не наоборот, как это декларируется Фрейдом. Среда смерти и появление в ней жизни, описанные в романе, соотносятся с рассуждениями Фрейда на этот же счет [20, с. 340–377]. Также атрибуты бессознательного наиболее активны ночью – во время сна, когда цензура ослабевает [20, с. 277–306]: «...по ночам они гонятся мне» [3, с. 27].

Функция цензуры – подавление вытесненных мыслей (части бессознательного, так как «все вытесненное бессознательно, но не все бессознательное есть вытесненное» [20, с. 381]), она «пропускает лишь угодное ей, а остальное задерживает», регулируя реализации первой инстанции, которая «бессознательна и достигает сознания только через посредство второй» [20, с. 320]. Процесс цензуры показан как потеря памяти о первоначальном мире (среде бессознательного) под давлением воспитывающего общества: «...мне, младенцу (старикуненашего мира) они объясняют игрушки; и объяснение их игрушек перетягивает внимание от во мне живущего мира» [3, с. 77]. Важно, что коммуникация при этом осуществляется между такими субъектами первичного воспитания, как родители (старшее поколение) и ребенок (младшее поколение), так как цензура осуществляется посредством воспитания, передачи социального опыта («достижения человека как вида в ходе его общественно-исторического развития»), который «не совпадает ни с видовым опытом, ни с опытом индивидуальным» [16, с. 14], которые присущи животным; при воспитании «принципиальным является взаимодействие

между поколениями людей, в котором совершается передача опыта» [16, с. 15]. Цензура в романе – это также вытеснение хаоса порядком, которое выражено через противопоставление образов строя и роя [3, с. 84–87], и приобретаются «строи» именно в связи с осуществлением родителями (старшим поколением) педагогического процесса: «...образования – строи; папа – строит нам строи мыслей, приподымая при этом очки и вперяясь добродушно на нас; это он – учит мамочку» [3, с. 122]. Строй становится атрибутом наук: «Математика – гармония сферы... Риза мира колеблется строем строгих законов» [3, с. 122]. Рой же в дальнейшем в романе сравнивается с «ощущениями» [3, с. 268], превалирующими у животных, в синтаксически параллельном предложении соотносится с «детским тельцем» [3, с. 268] и является атрибутом врожденного, животного – бессознательного. Примечательно и то, что отец в рассматриваемом фрагменте «учит мамочку». Образ матери главного героя соотносится с образом Матерей, который рассмотрен выше; ей отводится роль бессознательного – мать препятствует его образованию, которое ускоряет отец, то есть препятствует процессу цензуры. «Самое страшное начинается: мамочка, разгасая, меня оттолкнет от себя; и со слезами в глазах обращается к бабушке: "Тоже с Котом вот: преждевременно развивает ребенка; воспитание ребенка – это дело мое: знаю я, как воспитывать... Накупает все английских книжек – о воспитании ребенка... Ерунда одна... Нет, подумайте: пятилетнему показывать буквы... Большелобый ребенок... Мало мне математики: вырастет мне на голову тут второй математик..."» [3, с. 206–207]. Появляется конфликт между матерью и отцом, детством и взрослостью, так как мать пытается сохранить детство и сыграть реакционную роль в образовании сына – налицо конфликт бессознательного и сознательного.

Выстраиваются соответствия «знание – невежество» – «сознательное («я», осуществляющее цензуру) – бессознательное» – «строй – рой» – «отец – мать». Ключевое противоположение всего романа – «бессознательное – сознательное». Левый член этого противоположения как в «Котике Летаеве», так в «Невинном», выражен парадигмой образов «детство – бессознательное». Образ, с точки зрения Н. В. Павлович, следует понимать как «"сходство несходного", или как отожд-

дествление противоречащих в широком смысле понятий» [14, с. 13]. В «Невинном» инвариант «детство» представлен лексическим рядом: зародыш – «связь, скреплявшая зародыш во чреве»¹; ребенок – «это было пожеланием смерти грядущему ребенку»; плод – «она тем самым готова совершить двойное преступление: против самой себя и против плода чрева своего»; младенец – «повторила еще раз акушерка, снова положив на вату кричавшего младенца». Сравняется он со следующими вариантами «бессознательного»: пришелец – «весь ужас нашего положения заключался в предвидении этого рождения, в угрозе появления на свет этого пришельца»; плод прелюбодеяния – «неужели она испытывала материнское чувство даже к этому плоду прелюбодеяния?»; деспот – «становился капризным, как маленький деспот»; призрак, враг (противник) – «то был враг, противник, с которым мне предстояло вступить в борьбу»; жертва – «он был моей жертвой, а я – его»; маленькое зловердное существо – «я убегал из комнаты, чтобы не броситься на это маленькое зловердное существо»; бесформенное существо – «семейная любовь начинала окружать невидимый зародыш, еще бесформенное существо»; болезнь – «я заметил на ее лице выражение панического ужаса, напоминающего ужас одержимых страшной болезнью, который испытывают эти бедные люди, когда кто-нибудь смотрит на часть их тела, обезображенную болезнью»; кусок мяса – «для меня совершенно немислимо было бы дотронуться до этого чужого куска мяса»; труп (мертвец) – «образ маленького мертвеца в пеленках, маленького трупа в гробу». Все эти объекты сравнения объединяет наличие общих сем, являющихся основополагающими в инварианте «бессознательное», «общий для них смысл» [14, с. 13]. Некоторые из таких сем: противоположение сознательному (или тому, что символизирует его, как, например, граф Туллио Эрмилль во второй части романа); аморальность, так как бессознательная инстанция «изначально иррациональна и аморальна» [20, с. 25] (плод прелюбодеяния); опасность для жизни, так как бессознательное располагает к принципу удовольствия, который «присущ первичному способу работы психического аппарата

¹ д'Аннунцио Г. Невинный. М.: Эксмо, 2012. Электронный ресурс. URL: https://royallib.com/read/dannunsio_gabriele/nevinniy.html (дата обращения: 01.02.2025). Далее все цитаты приводятся по этому изданию.

и <...> для самосохранения организма среди трудностей внешнего мира он с самого начала оказывается непригодным и даже в значительной степени опасным» [20, с. 342] (призрак, враг (противник), болезнь); неорганичность, отнесенность к смерти, так как бессознательное первичнее сознательного, является врожденной инстанцией, исходящей из неживого – вследствие того, что, с точки зрения Фрейда, «неживое было раньше, чем живое» [20, с. 361] (кусок мяса, труп, мертвец). Соотнесенность с бессознательным обусловлена и прагматикой – у всех объектов сравнения имеется негативная коннотация, исходящая от субъекта, в котором довлеет сознательное.

В «Котике Летаеве» основными вариантами бессознательного являются «болоночка» («на мамочку поползу, как болоночка» [3, с. 215]) и «старик» («меня – тысячелетнего старика – превращают в младенца» [3, с. 77]). Бессознательное уместно понимать как «животное начало нашей природы» [20, с. 338], так как у животных в психическом аппарате бессознательное абсолютно доминирует, что дает возможность для метонимии «животное – бессознательное». Эта возможность, в свою очередь, легитимизирует вариант «болоночка» при инварианте «бессознательное». Данный вариант возникает при присутствии в контексте его употребления матери главного героя, которая оттягивает его в сторону бессознательного, о чем говорилось выше. Вариант же «старик» стоит идентифицировать как метафору знания, причем, знания абсолютного, так как нахождение законов бессознательного, то есть того, на чем основано все живое, что стоит в начале живого и составляет неживое, дает ключ к любым знаниям о вещах. Статус абсолютного знания бессознательному придается посредством отождествления среды бессознательного, в котором главный герой, он же младенец, ребенок и т. д., находится до рождения, и Золотого века, Космоса (в изначальном значении высшего закона, порядка; др.-греч. *Κόσμος* – порядок).

Обсуждение и выводы

Между образом младенца в романе «Котик Летаев» и Раймондо в «Невинном» обнаруживается типологическое сходение. Оба образа представляют собой метафору бессознательного по З. Фрейду. Наблюдается пересечение в атрибуции двух

образов, отчасти также детерминированное психоанализом: соотношение с природой; противопоставление сознательному и «цивилизованному»; оба образа не лишены мистицизма: у Белого он реализуется с помощью оммажей на «Фауста» и Данте (повествование ведется с середины жизни главного героя, когда ему тридцать пять лет [3, с. 9], как и в «Божественной комедии»).

В образах наблюдаются и отличия, которые также носят конъюнктивный характер, расходясь в нюансах. У Белого младенец подробнее описан; д'Аннунцио заостряет внимание на главном герое. Младенец и главный герой у Белого совпадают в одном лице; у д'Аннунцио герой до рождения Раймондо также сам является образом бессознательного, но если у Белого бессознательному отводится период в жизни героя, то в «Невинном» бессознательное прикреплено к определенному образу действий. В «Котике» более явственно оппонируют друг другу топоры сознательного и бессознательного, но общим для двух романов для сохранения конъюнкции является само наличие таких топосов; у Белого также релятивность бессознательного расширена до хронотопа в отличие от «Невинного», где не наблюдается ярко выраженная временная отнесенность бессознательного. Если в «Невинном» процесс взросления является основным мотивом, то в «Котике Летаеве» он побочен и лишь сопровождает описание переживаний и мыслей героя относительно познаваемого им мира. В романах раскрываются разные аспекты бессознательного: у д'Аннунцио внимание отводится «путям взросления героя»¹ через подавление бессознательного сознательным, у Белого – в большей степени мифотворческой его стороне.

Список литературы

1. Баевский В. С. История русской поэзии 1730–1980. – Смоленск: Русич, 1994. – 304 с.
2. Балтрушайтис Ю. К. Ю. Балтрушайтис. Автобиографическая справка // Русская литература XX века (1890–1900) / под ред. С. А. Венгерова. – М.: Мир, 1915. – Ч. 1. – Т. 2. – С. 297–300.
3. Белый А. Котик Летаев. – СПб.: Эпоха, 1922. – 295 с.
4. Белый А. На перевале // Белый А. Собрание сочинений. Арабески. Книга статей. Луг зеленый. Книга статей / общ. ред., послесл. и комм. Л. А. Сугай; сост. А. П. Полякова и П. П. Апрышко. – М.: Республика; Дмитрий Сечин, 2012. – С. 186–291.

¹ Похаленков О. Е., Симак Н. И. Особенности повествовательной структуры романа Г. Д'Аннунцио «Невинный» в свете теории психоанализа З. Фрейда // Litera. 2024. № 12. С. 242–255. DOI: 10.25136/2409-8698.2024.12.72543 EDN: PFJPDW. Электронный ресурс: URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=72543 (дата обращения: 01.02.2025).

5. Блок А. А. Собрание сочинений в 8 т. – М.-Л.: Худож. лит., 1963. – Т. 8. – 772 с.
6. Гёте И. В. Фауст. – М.: АСТ, 2016. – 544 с.
7. Григорьев А. Л., Гречишкин С. С. Символизм // История русской литературы: В 4 т. – Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1983. – Т. 4. Литература конца XIX – начала XX века (1881–1917). – С. 419–479.
8. Гумилев Н. С. Колчан. – Петроград: Гиперборей, 1916. – 104 с.
9. Д'Аннунцио Г. Собрание сочинений в 6 т. – М.: Книжный Клуб Книговек, 2010. – Т. 3. – 752 с.
10. Иванов М. М. Очерки современной итальянской литературы. – СПб.: Суворин, 1902. – 343 с.
11. Маяковский В. В. Сочинения в 2 т. – М.: Правда, 1987. – Т. 1. – 768 с.
12. Минц З. Г. Поэтика русского символизма. – СПб.: Искусство-СПБ, 2004. – 480 с.
13. Нестерова Т. Культура в окружении политики. Габриэле Д'Аннунцио в Фиуме (1919–1920) // Annali d'Italia. Florence: Global Science Center LP. – 2021. – № 16. – Рр. 19–24.
14. Павлович Н. В. Язык образов. Парадигмы образов в русском поэтическом языке. – М., 1995. – 491 с.
15. Полушин В. Л. Николай Гумилев: жизнь расстрелянного поэта. – М.: Молодая гвардия, 2006. – 751 с.
16. Савин Е. Ю., Фомин А. Е. Педагогическая психология: Учебное пособие для студентов заочного и очного отделений. – Калуга: КГПУ им. К. Э. Циолковского, 2007. – 330 с.
17. Сушков Д. Д. Габриэле Д'Аннунцио как «предтеча» итальянского фашизма // Локус: люди, общество, культуры, смыслы. – 2021. – Т. 12. – № 4. – С. 81–97.
18. Тимофеев Л. Тураев С. Символизм // Словарь литературоведческих терминов. – М.: Просвещение, 1974. – С. 349–351.
19. Трыков В. Д'Аннунцио // Зарубежные писатели. Биобиблиографический словарь. В 2 ч. – М.: Просвещение: Учеб. лит., 1997. – Ч. 1. А – Л. – С. 240–241.
20. Фрейд З. Психология бессознательного. – 2-е изд. – СПб.: Питер, 2010. – 400 с.
21. Чулков Г. Годы странствий. – М.: Эллис Лак, 1999. – 864 с.
22. Шварц Е. Габриэле д'Аннунцио. Крылатый циклоп. – СПб.: Вита Нова, 2010. – 527 с.
23. Alosco A. Il percorso socialista di Gabriele D'Annunzio tra storia e letteratura // Forum Italicum: A Journal of Italian Studies (May, 2020). – Napoli: Università di Napoli Federico II, 2020. – Рр. 377–390.
24. Guerri G. B. D'Annunzio. La vita come opera d'arte. – Milano: Mondadori, 2023. – 321 p.
25. Serra M. L'Imagifico. Vita di Gabriele D'Annunzio. – Vicenza: Neri Pozza Editore, 2019. – 719 p.

Личный вклад соавторов

Personal co-authors contribution

50/50%

Oleg Pokhalenkov, Nazar Simak

Gabriel d'Annunzio in Russia (from the History of Reception and Influence)

The presented work is devoted to the consideration of the peculiarities of the reception of one of the famous Italian writers Gabriele D'Annunzio (1863–1938) by the Russian authors of the late 19th and early 20th centuries who belonged to modernist movements. The literary influence of d'Annunzio is revealed in the course of a comparative analysis of d'Annunzio's «Innocent» and «Kotik Letaev» by Andrei Bely (1880–1934), produced on the figurative and motivic levels of the texts. The comparison is based on the central image of a «baby» for both novels, the works are analyzed using the psychoanalytic method, during which typological similarities are revealed between the images of a «baby» in

the novels under consideration in the light of Sigmund Freud's theory of psychoanalysis (the doctrine of the concept of the unconscious). Along with the similarities, the differences between the two images are also revealed. The paradigms of images associated with the image of a «baby» are analyzed. The paradigms of images are considered on the basis of N. V. Pavlovich's theory (which distinguished the object and the subject of comparison); the invariant of the studied paradigm of images is highlighted.

Key words: G. d'Annunzio, A. Bely, image, symbolism, novel "Innocent", novel "Kotik Letaeв", the unconscious, Z. Freud, the image of a baby.

For citation: Pokhalenkov, O. E., Simak, N. I. (2025) Gabriel' d'Annunzio v Rossii (iz istorii recepcii i vliyaniya) [Gabriel d'Annunzio in Russia (from the History of Reception and Influence)]. *Art Logos – The Art of the Word*. – No. 2. Pp. 22–41. (In Russian). DOI: 10.35231/25419803_2025_2_22. EDN: DXYEJY

References

1. Baevskij, V. S. (1994) *Istoriya russkoj poezii* [The history of the Russian poetry 1730–1980]. Smolensk: Rusich Publ. (In Russian).
2. Baltrushajtis, Yu. K. (1915) Yu. Baltrushajtis. Avtobiograficheskaya spravka [Yu. Baltrushajtis. An autobiographic review]. *Russkaya literatura XX veka (1890–1900). Pod red. S. A. Vengerova* [Russian literature of the twentieth century (1890–1900), ed. S. A. Vengerov]. Part 1. Vol. 2. Moscow: Mir Publ. (In Russian).
3. Belyj, A. (1922) *Kotik Letaev* [Kotik Letaev]. St. Petersburg: Epoha Publ. (In Russian).
4. Belyj, A. (2012) Na perevale [At the pass]. Belyj A. *Sobranie sochinenij. Arabeski. Kniga statej. Lug zelenyj. Kniga statej*. Obshch. red., poslesl. i komm. L. A. Sugaj; sost. A. P. Polyakova i P. P. Apryshko [Collected works. Arabesque. Book of articles. The meadow is green. Book of articles. General. ed., afterword and comm. L. A. Sugai; comp. A. P. Polyakova and P. P. Apryshko]. Moscow: Respublika; Dmitrij Sechin Publ. Pp. 186–291. (In Russian).
5. Blok, A. A. (1963) *Sobranie sochinenij* [The collection of works]. Vol. 8. Moscow: Hu-dozhestvennaya literatura Publ. (In Russian).
6. Gyote, I. V. (2016) *Faust* [Faust]. Moscow: AST Publ. (In Russian).
7. Grigor'ev, A. L., Grechishkin S. S. (1983) Simvolizm [Symbolism]. *Istoriya russkoj literatury: V 4 t. Literatura konca XIX – nachala XX veka (1881–1917)* [History of Russian literature: In 4 vols.] Vol. 4. Leningrad: Nauka Publ. (In Russian).
8. Gumilev, N. S. (1916) *Kolchan* [Kolchan]. Petrograd: Giperborej Publ. (In Russian).
9. D'Annunzio, G. (2010) *Sobranie sochinenij* [The collection of works]. Vol. 3. Moscow: Knizhnyj Klub Knigovek Publ. (In Russian).
10. Ivanov, M. M. (1902) *Ocherki sovremennoj ital'janskoj literatury* [Reviews of modern Italian literature]. St. Petersburg: Suvorin Publ. (In Russian).
11. Mayakovskij, V. V. (1987) *Sochineniya v dvuh tomah* [The collection of works]. Vol. 1. Moscow: Pravda Publ. (In Russian).
12. Minc, Z. G. (2004) *Poetika russkogo simvolizma* [Poetics of the Russian symbolism]. St. Petersburg: Iskusstvo-SPB Publ. (In Russian).
13. Nesterova, T. (2021) Kul'tura v okruzenii politiki. Gabriele D'Annunzio v Fiume (1919 – 1920) [The culture within politics]. *Annali d'Italia – Italian Annals*. No. 16. Pp. 19–24. (In Russian).
14. Pavlovich, N. V. (1995) *Paradigmy obrazov v russkom poeticheskom yazyke* [The languages of the images. Paradigms of images in the Russian poetic language]. Moscow. (In Russian).
15. Polushin, V. L. (2006) *Nikolaj Gumelyov: zhizn' rasstrelyannogo poeta* (Nikolai Gumilev: the life of the shot down poet). Moscow: Molodaya gvardiya Publ. (In Russian).
16. Savin, E. Yu., Fomin, A. E. (2007) *Pedagogicheskaya psihologiya* [Educational psychology]. Kaluga: KGPU im. K.E. Ciolkovskogo Publ. (In Russian).
17. Sushkov, D. D. (2021) Gabriele D'Annunzio kak «predtecha» ital'janskogo fashizma [Gabriel D'Annunzio as the forerunner of Italian Fascism]. *Lokus: lyudi, obshchestvo, kul'tury, smysly – Locus: people, society, cultures, meanings*. Vol. 12. No. 4. Pp. 81–97. (In Russian).

18. Timofeev, L. Turaev, S. (1974) Simvolizm [Symbolism]. *Slovar' literaturovedcheskih terminov* [Dictionary of literary terms]. Moscow: Prosveshchenie Publ. (In Russian).
19. Trykov, V. (1997) D'Annuncio [D'Annunzio]. *Zarubezhnye pisateli. Biobibliograficheskij slovar* [Foreign writers. Biographical dictionary]. Vol. 2. Part 1. A – L. Moscow (In Russian).
20. Frejd, Z. (2010) Psihologiya bessoznatel'nogo [Psychology of the unconscious]. 2-e izd. St. Petersburg: Piter Publ. (In Russian).
21. Chulkov, G. (1999) Gody stranstvij [Years of travelling]. Moscow: Ellis Lak Publ. (In Russian).
22. Shvarc, E. (2010) *Gabriel' d'Annuncio* [Gabriel D'Annunzio]. St. Petersburg: Vita Nova Publ. (In Russian).
23. Alosco, A. (2020) Il percorso socialista di Gabriele D'Annunzio tra storia e letteratura. *Forum Italicum: A Journal of Italian Studies*. (May, 2020). Napoli: Università di Napoli Federico II. (In Italian).
24. Guerri, G. B. (2023) *D'Annunzio. La vita come opera d'arte*. Milano: Mondadori. (In Italian).
25. Serra, M. (2019) *L'Imagifico. Vita di Gabriele D'Annunzio*. Vicenza: Neri Pozza Editore. (In Italian).

Об авторах

Похаленков Олег Евгеньевич, профессор, Калужский государственный университет им. К. Э. Циолковского, доктор филологических наук, доцент (г. Калуга, Российская Федерация); e-mail: olegpokhalenkov@rambler.ru; ORCID ID: 0000-0002-1573-2728

Симак Назарий Игоревич, бакалавр, Калужский государственный университет им. К. Э. Циолковского (г. Калуга, Российская Федерация); e-mail: p0plaw0k@yandex.ru; ORCID ID: 0009-0005-9878-2059

About the Authors

Oleg Pokhalenkov, Professor, Kaluga State University n.a. K. E. Tsiolkovsky, Doctor of Philology (Kaluga, Russian Federation); e-mail: olegpokhalenkov@rambler.ru; ORCID ID: 0000-0002-1573-2728

Nazarii Simak, Graduate Student, Kaluga State University n.a. K. E. Tsiolkovsky (Kaluga, Russian Federation); e-mail: p0plaw0k@yandex.ru; ORCID ID: 0009-0005-9878-2059

дата получения: 10.02.2025 г.
дата принятия: 30.03.2025 г.
дата публикации: 30.06.2025 г.

date of receiving: 10 February 2025
date of acceptance: 30 March 2025
date of publication: 30 June 2025

Е. А. Ерохина

Этика постимпрессионизма в эпистолярном наследии нидерландского художника Винсента Ван Гога

Нидерландский художник Винсент Ван Гог оставил богатое эпистолярное наследие: оно насчитывает более 900 писем к брату Теодору, другим родственникам, друзьям-живописцам. Художественная ценность писем, которые философ и психиатр К. Ясперс причислял «к захватывающим явлениям прошлого», позволяет говорить об их авторе как о человеке, одаренном литературным талантом. Помимо того, что эта корреспонденция представляет собой ярчайшую автохарактеристику художника, она замечательна тем, что в ней нашли отражение состояние и явления культуры и искусства конца XIX – начала XX века. В статье анализируются элементы этики постимпрессионизма, зафиксированные в высказываниях эпистолярного дискурса художника Ван Гога – это размышления о цвете, композиции живописного полотна, о работе с натурой. Целью исследования стало выявление доминантного объема высказываний с авторскими формулировками о художественных техниках работы живописца, выделение среди этих высказываний принципов, которые позже стали базисом теоретического обоснования этики такого художественного направления, как постимпрессионизм.

Ключевые слова: Винсент Ван Гог, эпистолярный жанр, дискурс, этика, постимпрессионизм.

Для цитирования: Ерохина Е. А. Этика постимпрессионизма в эпистолярном наследии нидерландского художника Винсента Ван Гога // Art Logos (искусство слова). – 2025. – № 2. – С. 42–52. DOI: 10.35231/25419803_2025_2_42. EDN: JGSQFM

Значение эпистолярного наследия одаренного нидерландского художника Винсента Ван Гога, о котором говорили как о человеке, умевшем рисовать словами, трудно переоценить. В первую очередь, эти письма-исповеди являются ярчайшим автопортретом художника. Философ и психиатр Карл Ясперс в работе «Стриндберг и Ван Гог» (1926), размышляя по поводу места эпистолярного наследия в изучении биографии и личности художника, отмечал, что «в своей совокупности эти письма <...> – суть документальное

отражение некоего мировоззрения, некой экзистенции, некой высокоэтической мысли; выражение безусловной правдивости, глубокой иррациональной веры, бесконечной любви, благородной человечности, – выражение непоколебимой *amor fati*. Эти письма – одно из трогательнейших явлений недавнего прошлого» [8, с. 206]. Подобной точки зрения придерживаются и современные исследователи: «Изгой общества, изгой искусства, изгой личного счастья, Винсент делится самым дорогим: сокровенными мыслями о творчестве и предназначении, любви и вере, жизни и смерти <...> рисунки и живопись Ван Гога и служат метафорой внутреннего диалога, зафиксированного в переписке с братом и друзьями» [3].

Однако помимо зарисовки личности самого художника, для филологов и искусствоведов в письмах Ван Гога оказываются интересны высказывания, отражающие состояние культуры и искусства конца XIX – начала XX века и отношение к ним художника.

Материалы и методы

В последние годы наблюдается повышенный интерес издателей и читателей к эпистолярному наследию Ван Гога. Так, в 2021 г. издательство «Книжный Клуб Книговек» в рамках серии «Пером и кистью», задачей которой стало освещение литературного творчества знаменитых художников, выпустило новое издание, в котором представлены 306 писем художника к Теодору Ван Гогу и 20 писем к Эмилю Бернару в переводе Н. Щёктова. В другом издательстве – «Иллюминатор» – подобная книга вышла в 2023 г. в серии «Дневник художника». Кроме того, на страницах указанных изданий размещено большое количество репродукций картин в цвете. Целью подобных серий, по заявлениям книгоиздателей, является знакомство читателя с выдающимися творческими личностями в двух аспектах: как с гениями живописного искусства и как с писателями-мыслителями.

В качестве исследовательского материала настоящей работы взяты письма Ван Гога к брату Теодору, другу Эмилю Бернару и художнику Полю Гогену, опубликованные в вышеуказанном издании 2021 г. и в издании 1966 г. [1] в переводе П. В. Мелковой, ставшем уже классическим.

Появление указанных выше и всех остальных книг с эпистолярием художника стало возможным благодаря удивительному факту: большая переписка Ван Гога сохранилась почти в полном объеме. Удивительным он является хотя бы потому, что, как пишет британский переводчик и исследователь биографии братьев Ван Гогов Арнольд Померанс, Винсент редко хранил письма: после смерти в его вещах были найдено всего 84 письма, из которых 39 были от брата. Другое дело Тео: он был из тех людей, которые берегли даже самый маленький клочок бумаги (см.: [9]). И именно этой черте характера брата публика обязана письмами от Винсента – всего их было 663. Эту переписку впервые опубликовала в 1914 г. жена Теодора Иоганна. Сейчас все корреспонденция хранится в музее Ван Гога в Амстердаме. В 1994 г. музей инициировал проект «Письма Ван Гога». Проект состоит из полной аннотированной коллекции писем, написанных Винсентом и адресованных ему, – всего 903 послания. Помимо писем к брату, в коллекцию входят письма Ван Гога к своей сестре Виллемине и другим родственникам, а также переписка с художниками Полем Гогеном, Антоном Ван Раппардом, Эмилем Бернаром, Полем Синьяком, Иозефом Якобом Исааксоном, Альбертом Орье.

В переписке Ван Гога обычно выделяют два периода – голландский (с августа 1872 г. по февраль 1886 г.) и французский (с марта 1886 г. по июль 1890 г.). Ван Гог вел переписку на протяжении 18 лет, а первое письмо было написано, когда Винсенту было 19 лет.

Традиционно Ван Гога относят к постимпрессионистам. В «Популярной художественной энциклопедии» (1986) постимпрессионизм определяется как «условное собирательное обозначение основных направлений французской живописи конца XIX – начала XX вв.» [7, с. 141]. В современных словарях достаточно точно определяется время появления этого течения в искусстве: началом постимпрессионизма принято считать 1886 г. – в этом году состоялась последняя выставка импрессионистов и был опубликован «Манифест символизма» поэта Жана Мореаса (см.: [5, с. 270–271]).

Представители этого направления, многие из которых ранее примыкали к импрессионизму, с середины 1880-х гг. искали новые и, по их мнению, «более созвучные эпохе выра-

зительные средства, позволившие бы преодолеть эмпиризм художественного мышления и перейти от импрессионистической фиксации отдельных мгновений жизни к воплощению ее длительных состояний духовных и материальных» [7, с. 141]. Творчество его ведущих мастеров: Винсента Ван Гога, Поля Сезанна, Поля Гогена, – положило начало многим тенденциям изобразительного искусства XX в. Так, в «Кратком словаре терминов изобразительного искусства» указывается, что именно с постимпрессионистов намечается переход формалистической французской живописи «к открытой деформации натуры, отрицанию перспективы и анатомии, разложению органических форм на мертвые геометрические элементы <...>. Постимпрессионисты проложили дорогу современному так называемому абстрактному искусству буржуазных стран» [6, с. 127] (беспредметное искусство).

По мнению А. П. Горкина, редактора иллюстрированной энциклопедии «Искусство» (2007), «главное отличие постимпрессионистов от импрессионистов состояло в том, что они отвергали метод только зрительного наблюдения и изображения лишь внешности, поверхности явлений жизни. Художники хотели вернуть искусству то, от чего отказались импрессионисты: содержание, размышление, стремились восстановить связь с художественными традициями прошлого, в том числе классическими» [5, с. 272]. Суть постимпрессионизма как нельзя лучше характеризуют слова Поля Сезанна о своем творчестве – «размышление с кистью в руках». Таким образом, постимпрессионисты видели предназначение искусства в глубоком изучении происходящего и передаче собственного восприятия действительности.

Смена идейной составляющей изобразительного искусства повлекла за собой и поиск новых форм для выражения этого содержания. Традиционно выделяются следующие элементы этики постимпрессионизма: интерес к идейно-нравственным ценностям, философской составляющей искусства; драматизм в восприятии жизни и отражение его на полотнах; запоминающаяся цветопередача; использование оптических эффектов и особого порядка расположения объектов.

Творчество Ван Гога, Сезанна и Гогена относят к одному художественному направлению, тем не менее, каждый из этих

живописцев искал собственные методы переработки импрессионизма, добавляя на холст те особенности, которых, по их мнению, не хватало направлению.

Таким образом, предметом представленного в статье филологического анализа являются элементы этики постимпрессионизма, зафиксированные в высказываниях эпистолярного дискурса художника Ван Гога. Мы ставим перед собой следующую цель: познакомиться с эпистолярным наследием художника и методом сплошной выборки выявить доминантный объем высказываний с авторскими формулировками о художественных техниках работы живописца, выделить среди этих высказываний принципы, которые позже легли в основу этики такого художественного направления, как постимпрессионизм.

Результаты

Первым делом следует отметить то, что Ван Гог был целеустремленным, трудолюбивым и методичным художником. Он отлично разбирался в материалах и инструментах для живописи в разных техниках, знал, как ими пользоваться, основательно продумывал свои композиции, изучал анатомию человека, осваивал различные художественные техники, много читал. В письмах Ван Гога мы находим подтверждение мысли о том, «рисование – это жестокая и утомительная работа» (Брюссель, 1 ноября [1880]) [2, с. 36]. Эта идея красной нитью проходит через все эпистолярное наследие художника. В доказательство приведем несколько цитат из писем: «Есть законы пропорций, светотени и перспективы, которые нужно знать и уметь их хоть сколько-нибудь рисовать; тот, у кого таких знаний нет, навсегда будет обречаться в бесплодной борьбе и никогда не сможет произвести на свет что-либо порядочное» (Брюссель, 1 ноября [1880]) [2, с. 36]; «Рисование – это, что ни говори, самое важное и – больше того, самое трудное дело» (Гаага, 18 февраля 1882) [2, с. 84].

Неотъемлемой частью художественного искусства как деятельности, труда Ван Гог считает его пользу для других людей: «Мне хотелось бы сказать картинами нечто утешительное, как музыка. Мне хотелось бы писать мужчин или женщин так, чтобы вкладывать в них что-то от вечности, символом которой был некогда нимб, от вечности, которую мы ищем

теперь в сиянии, в вибрации самого колорита. Ах, портрет, портрет с глубокой мыслью, портрет – душа модели – вот что обязательно должно появиться!..» (письмо № 531, к Тео) [1, с. 390]. Эта цитата подтверждает мысль постимпрессионистов об обязательном идейном, нравственном или даже философском наполнении искусства в целом и каждого его предмета.

Ван Гог давал свое определение живописи. Он считал, что настоящие художники не повторяют вещи такими, какие они есть, а чувствуют себя этими предметами, поэтому и творят. Здесь ведущим оказывается принцип правдоподобности. Как его добиться? Художник точно знает ответ на этот вопрос: учиться наблюдать. Приведем ряд цитат, подтверждающих эту мысль: «...нужно только одно – наблюдать и работать...» (письмо № 400, к Тео) [1, с. 236]; «В конце концов самое интересное в жизни – люди: сколько ни изучай их, все мало. Вот почему такие мастера, как Тургенев, могут по праву считаться великими: они учат нас наблюдать» (письмо № 457, к Тео) [1, с. 458]; «...для того чтобы создать подлинно южную картину, мало обладать известными техническими навыками. Нужно долго наблюдать за вещами, чтобы глубоко понять их и дать замыслу вызреть» (письмо № 542, к Тео) [1, с. 405]; «Вот почему я отдаю себе отчет в том, что ничего не потеряю, если останусь здесь и буду просто наблюдать за окружающими предметами, словно паука, который выжидает, пока к нему в сеть угодит муха» (письмо № 542, к Тео) [1, с. 405].

С позиции соответствия сюжета, элементов картины принципу правдивости Ван Гог оценивает и работы других современных художников, в том числе своих друзей: «Я отнюдь не в восторге от гогеновского “Христа в саду Гефсиманском”, набросок которого он мне прислал. <...> На днях я видел, как женщины снимали и собирали оливки, но не написал их, поскольку у меня нет денег на оплату моделей. Тем не менее сейчас от меня нельзя требовать, чтобы я восхищался композицией моего друга Гогена <...>: он ведь ни разу в жизни не видел настоящей оливы. Следовательно, он избегает малейшего намека на правдоподобие и реальный облик вещей, а при таком подходе не приходится говорить о синтезе» (письмо № 614, к Тео) [1, с. 502].

И все же очевидно, что речь идет не о подражании действительности, природе. Рисование – это, прежде всего,

способ самовыражения, поэтому, по мнению художника, совершенно необходима легкая «неточность», чтобы добиться катарсиса: «Если цвет или рисунок дать совершенно точно, в соответствии с натурой, то никогда не достигнешь ... потрясения» (Арль, 8 сентября 1888) [2, с. 334]. Такие «произвольности» Ван Гог позволял себе в выборе цвета, линий и композиции. Приведем один пример, где художник поясняет своему корреспонденту появление нереалистичные цветовых решений на своих полотнах: «Ведь вместо того чтобы пытаться точно изобразить то, что находится у меня перед глазами, я использую цвет более произвольно, так, чтобы наиболее полно выразить себя. Допустим, мне хочется написать портрет моего друга-художника, у которого большие замыслы и который работает так же естественно, как поет соловей, – такая уж у него натура. Этот человек светловолос. И я хотел бы вложить в картину все свое восхищение, всю свою любовь к нему. Следовательно, для начала я пишу его со всей точностью, на какую способен. Но полотно после этого еще не закончено. Чтобы завершить его, я становлюсь необузданным колористом. Я преувеличиваю светлые тона его белокурых волос, доходя до оранжевого, хрома, бледно-лимонного. Позади его головы я пишу не банальную стену убогой комнатухи, а бесконечность – создаю простой, но максимально интенсивный и богатый синий фон, на какой я способен, и эта нехитрая комбинация светящихся белокурых волос и богатого синего фона дает тот же эффект таинственности, что звезда на темной лазури неба» (письмо № 520, к Тео) [1, с. 379–380].

Работы Ван Гога – проекции эмоций или впечатлений. Он болезненно ощущал несправедливость жизни, постоянно находился в конфликте с миром буржуазии. Душевное состояние Ван Гога постепенно ухудшалось из-за конфликтов с родственниками, друзьями, из-за негативных оценок критиков, болезней, голода и безденежья. Драматичный взгляд на вещи, конечно, отразился и в творчестве. На полотнах 1880-х годов обездоленные герои – крестьяне, шахтеры и землекопы, мрачная атмосфера, беспросветная бедность, безысходность, – во всем этом выражалось остродраматическое восприятие жизни, социальный протест Ван Гога. Трагизм жизни (не только своей, частной, хотя и это тоже) Ван Гог тонко чувствовал

и описывал в письмах. В доказательно приведем один фрагмент из письма к Тео: «...я ушел подальше за город, чтобы поговорить с природой наедине. <...> Деревья были великолепны: в каждом из них <...> чувствовалось нечто драматическое. Но пейзаж в целом был еще прекраснее, чем эти бичуемые ветром деревья сами по себе; дождь и ветер так хлестали нелепые дачки, что в этот момент даже они приобрели своеобразную характерность. Я увидел в них доказательство того, что даже человек нелепого вида и поведения или склонный к эксцентричным причудам, когда его поражает настоящее горе и подавляет беда, может стать подлинно драматической, неповторимо характерной фигурой <...>. Да, на меня всегда производит самое глубокое впечатление драма бурной природы, столь похожая на скорбную драму жизни» (письмо № 319, к Тео) [1, с. 194]. Согласимся с исследователем А. П. Горкиным, который писал, что «в пейзажах Ван Гога, как в душе человека, происходит "столкновение страстей": скалы содрогаются, деревья вызывают о помощи» [5, с. 273].

Палитра картин Ван Гога меняется на протяжении всей его жизни. В начале своей карьеры художник использует темные и землистые цвета, такие как оливковый и сиена. По мере ухудшения эмоционального состояния художника в картинах начали появляться все более трагические образы в болезненно-напряженной, предельно экспрессивной манере, построенной на контрастах цвета, порывистого ритма, нервного пастозного мазка [4]. В конце 80-х годов именно цвет становится главным выразителем эмоций художника. Уже в натюрмортах 1886 г. мы видим переход к более ярким цветам. Ван Гог считал, что «есть цвета, которые "любят", и есть такие, что "ненавидят" друг друга» [5, с. 273]. Именно их контраст или гармония способны выразить разнообразные душевные состояния художника. «Тео, какая великая вещь – тон и цвет! Кто не умеет чувствовать их, как далек от жизни» (письмо № 164, Эттен, 23 декабря 1881) [1, с. 71]. В письмах Ван Гог очень много говорит о цвете. Ограничимся одним отрывком из размышлений художника о цвете, показывающим, каким замечательным колористом был Ван Гог: «Есть только три основных цвета – красный, желтый и синий; "составные" цвета – оранжевый, зеленый и фиолетовый. Добавляя черный

и немного белого, получаешь бесконечные варианты серых: красно-серый, желто-серый, сине-серый, зелено-серый, оранжево-серый, фиолетово-серый. Невозможно, например, сказать, сколько существует зелено-серых: они варьируются до бесконечности. В сущности, вся химия цвета сводится к этим нескольким простым основам, и правильное понимание их стоит больше, чем семьдесят различных тюбиков краски, потому что тремя основными цветами с помощью черного и белого можно создать больше семидесяти тонов и оттенков. Подлинный колорист тот, кто, увидев в натуре какой-нибудь тон, сразу понимает, как его надо анализировать, и говорит, например: "Это зелено-сери-желтый с черным и почти без синего" и т. д. Иными словами, это человек, который умеет получить на своей палитре серые тона натуры. (Письмо № 221 от 31 июля 1882, к Тео) [1, с. 112].

Ван Гог известен своими густыми мазками. Такая техника называется импасто (художник наносит толстый слой краски на холст, мазки становятся более заметными, что добавляет картине особую фактуру). Он любил наносить густой, не разведенный цвет кистью или мастихином. Иногда мастер писал свои цветные завитки, размазывая пальцем краску, наложенную на холст. Работы Ван Гога обладают рельефной, почти трехмерной поверхностью. Они выглядят по-разному, в зависимости от источника освещения. В письмах Ван Гог отмечает, что в его технике нет никакой закономерности: «Кладу мазки без всякой системы. Разбрасываю их по холсту как попало и оставляю как есть. Густые мазки, куски незаписанного холста то там, то сям, вовсе незаконченные углы, поправки, грубости, а результат, как мне кажется, настолько беспокойный и вызывающий, что он не доставит удовольствия людям с предвзятыми понятиями о технике» (Арль, апрель 1888) [1, с. 531].

Обсуждение и выводы

Под конец жизни Ван Гог нашел свой собственный стиль – экспрессивно-эксцентричные полотна с грубыми мазками. Насколько важную роль в этом сыграла душевная болезнь художника – сложно судить. Однако совершенно очевидно, что стиль этот – результат многолетней работы, тщательных размышлений и опыта. Несмотря на замысловатость, неорди-

нажность, необычность своих работ, Ван Гог всегда стремился к ясности своего художественного языка, свой стиль он описывал и пояснял в письмах. Он стремился к упрощению сложного, пытался придать осмысленность своим замыслам, в которых композиция, форма и цвет были гармонично сплетены.

Винсент Ван Гог трагически завершает свою необыкновенную творческую жизнь: 27 июля 1890 г. после очередного приступа депрессии он стреляет себе в грудь и умирает через два дня.

Список литературы

1. Ван Гог. Письма / перевод П. В. Мелковой. – Л.; М.: Искусство, 1966. – 604 с.
2. Ван Гог Винсент. Письма / перевод Н. М. Щёктова. – М.: Книжный Клуб Книговек, 2021. – 544 с.; 48 с. ил. (Пером и кистью).
3. Ван Гог Винсент: Письма. 1872–1886 / перевод П. В. Мелковой. – М.: Иллюминатор, 2023. – 736 с. (Дневник художника).
4. Иллюстрированный энциклопедический словарь / редкол.: В. И. Бородулин. – М.: Большая Российская энциклопедия: ОНИКС, 2000. – 1038 с.
5. Искусство. Современная иллюстрированная энциклопедия: в 4 кн. / гл. ред. Горкин А. П. – М.: Росмэн, 2007. – Кн. 3. – 296 с.
6. Краткий словарь терминов изобразительного искусства / Акад. художеств СССР. Науч.-исслед. ин-т теории и истории изобразит. искусств; под общ. ред. Г. Г. Обухова. – М.: Советский художник, 1961. – 190 с.
7. Популярная художественная энциклопедия: Архитектура. Живопись. Скульптура. Графика. Декоративное искусство: в 2 кн. / редкол.: В. М. Полевой (гл. ред.) и др. – М.: Советская энциклопедия, 1986. – Кн. 2: М–Я. – 431 с.
8. Ясперс К. Стриндберг и Ван Гог. – СПб.: Академический проект, 1999. – 240 с.
9. Pomerans A. The Letters of Vincent Van Gogh. – London: Penguin Books, 1997. – 528 p.

Ekaterina Erokhina

The Ethics of Postimpressionism in the Epistolary Heritage of the Dutch Painter Vincent Van Gogh

The Dutch painter Vincent Van Gogh left a rich epistolary legacy: it includes more than 900 letters to his brother Theodore, other relatives, and painter friends. The artistic value of the letters, which the philosopher and psychiatrist K. Jaspers classified as "exciting phenomena of the past", allows us to speak of their author as a person gifted with literary talent. In addition to the fact that this correspondence is a striking self-portrait of the painter, it is remarkable in that it reflects the state and phenomena of culture and art of the late 19th – early 20th centuries. The article analyzes the elements of the ethics of postimpressionism, recorded in the statements of the epistolary discourse of the painter Van Gogh. The purpose of the study was to identify the dominant volume of statements with the author's formulations about the artistic techniques of the painter's work, highlighting among these statements the principles that later became the basis for the theoretical justification of the ethics of such an artistic movement as postimpressionism.

Key words: Vincent Van Gogh, epistolary genre, discourse, ethics, postimpressionism.

For citation: Erokhina, E. A. (2025) *Etika postimpressionizma v epistolyarnom nasledii niderlandskogo hudozhnika Vinsenta Van Goga* [The Ethics of Postimpressionism in the Epistolary Heritage of the Dutch Painter Vincent Van Gogh]. *Art Logos – The Art of Word*. No. 2. Pp. 42–52. (In Russian). DOI: 10.35231/25419803_2025_2_42. EDN: JGSQFM

References

1. Van Gog, V. (1966) *Pis'ma*. [Letters]. Trans. P. V. Melkovej. Leningrad, Moscow: Iskustvo Publ. (In Russian).
2. Van Gog, V. (2021) *Pis'ma*. [Letters]. Trans. N. M. Shchyokotova. Moscow: Book Club Knigovek Publ. (In Russian).
3. Van Gog, V. (2023) *Pis'ma. 1872–1886* [Letters. 1872–1886]. Trans. P. V. Melkovej. Moscow: Illuminator Publ. (In Russian).
4. Borodulin, V. I. (2000) (ed.) *Ilyustrirovannyj enciklopedicheskij slovar'* [Illustrated encyclopedic dictionary]. Moscow: Great Russian Encyclopedia: ONIX Publ. (In Russian).
5. Gorkin, A. P. (2007) (ed.) *Iskusstvo. Sovremennaya illyustrirovannaya enciklopediya* [Art. Modern illustrated encyclopedia]. Moscow: Rosman. Modern illustrated encyclopedia Publ. (In Russian).
6. Obuhov, G. G. (1961) (ed.) *Kratkij slovar' terminov izobrazitel'nogo iskusstva* [Brief Dictionary of Fine Arts Terms]. USSR Academy of Arts. Research Institute of Theory and History of Fine Arts. Moscow: Soviet Artist (In Russian).
7. Polevoy, V. M. (1986) (ed.) *Populyarnaya hudozhestvennaya enciklopediya: Arhitektura. Zhivopis'. Skulptura. Grafika. Dekorativnoe iskusstvo* [Popular Art Encyclopedia: Architecture. Painting. Sculpture. Graphics. Decorative Arts]. Moscow: Soviet Encyclopedia Publ. (In Russian).
8. Jaspers, K. *Strindberg i Van Gog* (1999) [Strindberg and Van Gogh]. St. Petersburg: Humanitarian Agency Academic Project. Library of Foreign Psychology (In Russian).
9. Pomerans, A. (1997) *Pis'ma Vinsenta Van Goga* [The Letters of Vincent Van Gogh]. London: Penguin Books. Penguin Classics.

Об авторе

Ерохина Екатерина Андреевна, доцент, Череповецкий государственный университет, кандидат филологических наук (г. Череповец, Российская Федерация); e-mail: katty_basova@mail.ru; ORCID ID: 0009-0003-8741-167X

About the Author

Ekaterina Erokhina, Associate Professor, Cherepovets State University, PhD in Philology (Cherepovets, Russian Federation); e-mail: katty_basova@mail.ru; ORCID ID: 0009-0003-8741-167X

дата получения: 07.04.2025 г.
дата принятия: 30.04.2025 г.
дата публикации: 30.06.2025 г.

date of receiving: 07 April 2025
date of acceptance: 30 April 2025
date of publication: 30 June 2025

А. А. Чевтаев

«Темное родство» и «красный гул»: символика крови в адамистическом универсуме М. А. Зенкевича

В статье рассматриваются образно-мотивный и ценностно-смысловой аспекты символики «крови» в книге стихов М. А. Зенкевича «Дикая порфира» (1912), реализующей адамистические представления поэта. Образ «крови» предстает основанием моделируемого поэтического универсума, в котором постулируется бытийное «всевластие» материи и торжество природных инстинктов над человеческой рациональностью. Анализ стихотворений показывает, что в поэтике «Дикой порфиры» символика «крови» эксплицирует натуралистически-физиологические основания моделируемого бытия, актуализирует жертвенно-лиминальные сопряжения земного и потустороннего начал и обнаруживает своеобразный «историософский» потенциал, репрезентируя авторское видение логики самодвижения человеческой (в частности – русской) истории. Ключевыми мотивно-образными воплощениями «крови» как ценностно-смысловой сущности предстают «темное родство» и «красный гул». Делается вывод о том, что индивидуально-авторскую версию акмеистического адамизма М. Зенкевича можно определить как поэтическое явление «крови», утверждающей метафизическое торжество материи над ментальными химерами человечества.

Ключевые слова: М. Зенкевич, адамизм, акмеистическая поэтика, книга стихов «Дикая порфира», лирический субъект, мифопоэтика, сюжетная динамика, художественная символика.

Для цитирования: Чевтаев А. А. «Темное родство» и «красный гул»: символика крови в адамистическом универсуме М. А. Зенкевича // Art Logos (искусство слова). – 2025. – № 2. – С. 53–73. DOI: 10.35231/25419803_2025_2_53. EDN: JVQICE

Рефлексия над сущностью материи и ее онтологическими проявлениями в мироздании образует концептуальную основу художественного мира в ранней поэзии М. А. Зенкевича. Уже в ранних стихотворных опытах, относящихся ко второй половине 1900-х годов и отмеченных явным влиянием символизма в его брюсовском «изводе», поэт стремится вскрыть дихотомию материального и духовного начал как первоисток бытийного развертывания универсума.

Разрабатывая собственную версию акмеистической поэтики, М. Зенкевич идеологически абсолютизирует материю в качестве своеобразного божества, которое в его окказиональной мифологии одновременно мыслится и пантеистическим абсолют эмпирического существования мира, и потусторонней основой тварности. В первой книге стихов поэта «Дикая порфира» (1912) именно репрезентация материальных импульсов бытия и их многомерных воплощений образуют смысловой каркас моделируемой художественной реальности.

На предельную мифологизацию и символизацию материи в зенкевичевской «Дикой порфире» одним из первых указал Вяч. И. Иванов, отметивший, что поэт «пленился Материей, и ей ужаснулся» [6, с. 44]. Гипнотическая очарованность сущностью онтологического развития материального мира и антропологический страх перед его космической беспредельностью становятся «двигателем» лирической рефлексии М. Зенкевича в структуре его первой поэтической книги. Как указывает Л. Г. Кихней, «"органическая модель мира" определяет сквозной сюжет сборника "Дикая порфира", разворачивающийся как взаимодействие и противостояние трех миров: макромира (земли и космоса), "среднего мира" (человека) и "нижнего мира" (природно-биологического)» [9, с. 27]. При этом именно человеческое сознание и «точка зрения» на бытийное движение материи в универсуме определяют аксиологию зенкевичевского поэтического мира: и «верхние», и «средние», и «нижние» координаты мироздания ценностно верифицируются лирическим субъектом, одновременно и подчиняющимся логике саморазвития материально-эмпирической реальности тварного космоса, и торжествующим свое ментальное возвышение над ним. Такое восприятие миропорядка обуславливает специфику проявления адамизма в ранней лирике М. Зенкевича.

Как известно, в акмеистической теории поэтического творчества, утверждаемой ее создателями Н. С. Гумилевым и С. М. Городецким, мифологема библейского Адама мыслится своеобразным «интегралом» мировоззренческого самоопределения поэта, жаждущего реонтологизации бытия и осуществляющего ее своим творческим актом. Так, в статье-манифесте «Некоторые течения в современной русской по-

эзии» (1913) С. Городецкий провозглашает концептуальные основания акмеистического адамизма: «... новый Адам пришел не на шестой день творения в нетронутый и девственный мир, а в русскую действительность», в которой «огляделся тем же ясным, зорким оком, принял все, что увидел, и пропел жизни и миру аллилуйя» [2, с. 87]. Это жизнеутверждающее представление об адамистическом «взгляде» на миропорядок корректируется Н. Гумилевым, который в статье «Наследие символизма и акмеизм» (1913) под акмеистическим адамизмом подразумевает «мужественно твердый и ясный взгляд на жизнь», который поможет установлению «большого равновесия сил и более точного знания отношений между субъектом и объектом, чем то было в символизме» [4, с. 147]. Гумилевский ценностно-смысловой вектор понимания образа Адама, ориентированный на этико-онтологическое осмысление новых (постсимволистских) принципов взаимодействия на оси «я – универсум», предполагает актуализацию ветхозаветного Первочеловека как бытийной матрицы антропологических проявлений в истории и современности. Однако подобные адамистические проекции мифологизма в утверждаемую акмеистами новую поэтику отнюдь не исчерпывают представления об основах и первоисточках миропорядка и демонстрируют своеобразное «отпадение» адамизма от библейского Адама, эксплицируемое посредством лирического «вживания» в природную первозданность миропорядка.

Адамизм в акмеистической парадигме творчества обнаруживает два смысловых проявления – концептуально-генерализующее и окказионально-натуралистическое. Как констатирует А. В. Филатов, в первом случае адамистическое мировоззрение «заключается в обращении к земной реальности и попытке взглянуть на нее незамутненным взглядом», что «является общим принципом для всех акмеистов», а во втором – адамизм реализует «примитивизм, возвращение к древним, докультурным представлениям человека о мире, его единение с природой, выражающееся в предельной натуралистичности, "звериности"» [22, с. 119]. Постулирование адамизма как актуализации первобытных основ макрокосма и микрокосма характеризует акмеистическую поэтику в творчестве С. Городецкого, В. И. Нарбута и М. Зенкевича. При этом укажем, что

«примитивистское» начало, выделяемое в качестве основания адамистического «натурализма» [25], воплощается именно на идеологическом уровне текстостроения и существенно отличается от авангардных техник примитивизации поэтического высказывания. Поэты-«адамисты», наследуя символистским практикам концептуализации художественного слова как проводника в инобытие, акмеистически направляют его смысловую насыщенность на постижение и презентацию не потусторонности, а природно-архаической сущности земного мира.

В этом отношении адамистический универсум, конструируемый в «Дикой порфире» М. Зенкевича, предстает по-своему исключительной версией акмеистического адамизма, так как в нем первоисток бытия (онтологического Адама как воплощенной тварности) сопрягаются с динамикой развертывания материально-эмпирических сил и стихий в их астрономическом, геологическом и животно-биологическом проявлениях, демонстрирующих тварную «игру» природных форм в координатах «большого» времени и вселенского пространства. Так, инициальное стихотворение книги «Пары сгущая в алый кокон...» манифестирует стремление лирического субъекта к познанию бездн мировой материи: «И ты, мой дух слепой и гордый, / Познай, как солнечная мгла, / Свой круг и бег алмазно-твердый / По грани зыбкого стекла. // Плавь гулко в огненном удушьи / Металлов жидкие пары / И славь в стихийном равнодушии / Раздолье дикое игры!» [5, с. 43] Декларируемое буйство материальных инкарнаций универсума, влекущее к себе зенкевичевское «я», определяет онтологическую всеохватность действия материи, и потому в «Дикой порфире» актуализируется предельная широта «взгляда» на пространственно-временное и природно-человеческое саморазвитие бытийной первоизданности. При этом лирический субъект в своем адамистическом порыве, подобном «интеллигибельному экстазу» неоплатоников, пытается прозреть глубинную связь планетарно-космического, растительно-животного, молекулярно-биологического и историко-антропологического аспектов мироустройства. Как отмечал Н. Гумилев в отклике на зенкевичевскую книгу стихов, «сильный темперамент влечет» поэта «к большим темам, ко всему стихийному в природе или в истории» [4, с. 143].

Именно стихия во всей полноте и многомерности ее динамических проявлений в мироздании предстает концептуальным центром художественного мира, конструируемого в «Дикой порфире», и тем самым возводит зенкевичевский адамизм не к библейскому первочеловеку Адаму, а к натурфилософским представлениям о зарождении мира из хаоса материи.

Поэтика М. Зенкевича, долгое время остававшаяся невостреченной литературоведением, в последние годы начинает осознаваться как самобытное и уникальное художественное явление. Появляются исследовательские работы, фокусирующие внимание на историко-литературных и биографических аспектах творческого пути поэта [7], структурно-семантических параметрах его художественного мира [10; 16–17], поэтической идеологии [13; 20]. Однако вопрос о специфике зенкевичевского мировидения и принципах его художественного воплощения все еще остается открытым. Уяснение сущностных черт адамистической поэтики М. Зенкевича и их сопряжение с универсальными стратегиями акмеизма, а также с научными доктринами начала XX века, при всей значимости уже существующих исследований, нам представляется одной из проблемных зон осмысления мифопоэтических стратегий и практик, представленных в русской словесности 1900–1920-х гг. Мироздание, складывающийся и утверждающийся в лирике М. Зенкевича периода «Дикой порфиры», с одной стороны, свидетельствует о его глубокой интегрированности в контекст символистских и постсимволистских творческих исканий, а с другой – эксплицирует исключительное своеобразие индивидуально-авторской концепции бытия.

Феноменология поэтического текста, наблюдаемая в зенкевичевской первой книге стихов и определяемая репрезентируемым мифом о мировой материи, позволяет говорить о концептуальной реинтерпретации символистских устремлений к потустороннему (прежде всего – формулы Вяч. И. Иванова «*a realibus ad realiora*»), в результате которой инобытием предстают материальные первоисточники «посюсторонней» тварности и их динамические проявления в эмпирическом мире. Соответственно, «реальным» по-прежнему мыслится земная жизнь человека, но «реальнейшим» становится не небесно-божественный, а первозданно-материальный универсум, пости-

жение которого требует не меньших усилий, чем мистическое восхождение к духовным вершинам миропорядка. Как точно констатируют исследователи, в поэзии М. Зенкевича «мистика символизма уступает свое место "естественно-научной мистике", где объектом поклонения (и познания) станет могущественная Природа, а лирический субъект займет неустойчивую позицию зверя / Бога, и приносящего себя в жертву Природе-матери и бросающего ей вызов» [20, с. 125]. Думается, что «научный мистицизм», оксюморонно соединяющий два полюса зенкевичевского миропонимания (убежденность в возможности «сциентистского» познания бытия и веру в иррациональный (вне-и сверхчеловеческий) принцип самодвижения мироздания), является идеологическим основанием рефлексивного развертывания лирического мира «Дикой порфиры». Мировоззренческая амбивалентность, обнаруживающая художественную целостность в контексте книги «Дикая порфира», закономерно вызывает вопрос о тех ценностно-смысловых и мотивно-образных «скрепах», посредством которых адамистический универсум М. Зенкевича обретает свое концептуальное единство. Конечно, в книге стихов поэта эксплицируется целый ряд константных художественных знаков, маркирующих тематическую и сюжетную реализацию стихотворений. Так, образные презентации «солнца», «луны», «огня», «золота», «камня», «света», «тьмы» («ночи») предстают устойчивыми символическими параметрами зенкевичевского миромоделирования, которые одновременно напоминают о смысловых исканиях символизма и демонстрируют индивидуально-авторский спор с символистской моделью мира. Творческий «агон» с символизмом, присущий всем акмеистам, у М. Зенкевича приобретает характер оспаривания сущностных основ человеческого бытия, к которым поэт относит идею и символику «крови» как витальной основы универсума.

В предлагаемой статье мы сосредоточим внимание на образно-мотивном и ценностно-смысловом аспектах символики «крови» в поэтическом мире «Дикой порфиры», концептуально реализующем адамистические представления М. Зенкевича.

Материалы и методы

Совмещение принципов структурно-семиотического, мифопоэтического и феноменологического анализа худо-

жественного текста нам видится наиболее продуктивным методологическим подходом к уяснению сущности символических аспектов устройства зенкевичевской поэтики. «Кровь» как концептуальный параметр бытийного самоопределения лирического субъекта М. Зенкевича обладает семиотической устойчивостью на протяжении всего творческого пути поэта. Однако нас будет интересовать то, как ценностно-смысловой потенциал данного знака реализуется в обозначенной выше адамистической системе зенкевичевского миропонимания. Представления М. Зенкевича о «крови», воплощаемые в «Дикой порфире», во-первых, демонстрируют многомерность функционально-семантических репрезентаций данного художественного символа, а во-вторых, позволяют видеть в «кровавой / кровеносной» образности своеобразную аксиологическую «скрепу», обеспечивающую онтологическое единство поэтики и идеологии моделируемого универсума. Зенкевичевская «гемопоэтика» предстает одним из существенных аспектов творческой экспликации лирического «я», посредством которой одновременно утверждается научно-эмпирический адамизм и религиозно-метафизический мистицизм, присущие мировидению поэта.

Результаты

«Кровь» относится к наиболее архаичным мифопоэтическим символам, посредством которых с древнейших времен человек стремится определить и уяснить взаимосвязь витального и мортального начал. Традиционно данный знак «олицетворяет принцип жизни, душу, силу омолаживающую», а также «красную солярную энергию» [11, с. 159]. В различных мифологических, религиозных и оккультно-эзотерических системах миропредставления «кровь» сопрягается с круговоротом рождения – умирания – возрождения (обновления), что отчетливо реализуется в ритуалах жертвоприношения, в которых практически всегда (буквально или символически) представлен «кровавый» компонент. «Жизнетворная» и «энергийная» сущность «крови» и ее цветовые характеристики продуцирует символическую связь данного знака с красным цветом: «красное» как воплощение «страсти, подвижности, энергии» [8, с. 231] становится индексом «кровавой» актив-

ности в живом саморазвивающемся миропорядке. При этом идея витальности, присутствующая в символике «крови», порождает и ее мортальные смыслы: выпускание / убывание / исчезновение «кровяного» субстрата обозначает смерть и небытие. Этот спектр значений «крови», безусловно, реализуется в адамистической мифопоэтике М. Зенкевича, однако обнаруживает ряд окказиональных семантических решений.

Прежде всего, в зенкевической «Дикой порфире» обнаруживается переосмысление образа «крови» относительно поэтики русского символизма. Так, в творчестве старших символистов данный знак магистрально определяет или замкнутость лирического «я» в лабиринтах собственного микрокосма (ср.: «Как-то весело мне, / Что и я весь в огне. // Это – кровь моя тает, / И горит да играет <...> // Я глаза затворил, / Я весь мир погасил» («На закат, на зарю...», 1896) [19, с. 344]), или витальное угасание человека, соприкоснувшегося с инфермальным инобытием (ср.: «К ее груди прильнув, как к изголовью, / Он спит, блаженством страсти утомлен, / И рот его окрашен кровью» («Пробуждение Вампира», 1903) [1, с. 474]). В поэтике младосимволистов «кровь», напротив, становится маркером восхождения к солярным вершинам бытия и объективирует стремления человеческого «я» постичь потустороннюю (божественную) тайну мироздания [23, с. 236–237]. Образы и мотивы «крови» здесь предстают еще одним метафизическим «трамплином» в инобытийную вечность, разрывающим связи с «посюсторонней» семантикой словесного знака. Усваивая такой принцип поэтической презентации образа, М. Зенкевич, с одной стороны, полемически заостряет «антисимволистские» коннотации «крови», эксплицируя ее денотативное значение в структуре текста, а с другой – наделяет данный художественный знак иной семантикой «потусторонности». Поэтому в «Дикой порфире» «кровь» одновременно и освобождается от религиозно-символистской семантики образа-медиатора, и наделяется иными – адамистическими – значениями, которые способствуют утверждению «научной» мистики в качестве парадигмального основания зенкевичевской мифопоэтики.

Конечно, переосмысление символики «крови» и ее интеграция в индивидуальные художественные концепции обна-

руживаются в творчестве акмеистов в целом. Как показывает Е. В. Меркель, данный знак в акмеистической поэтике моделирует «семантическую картину мира» [15, с. 74]. Мотив «крови» в поэзии Н. Гумилева, А. А. Ахматовой и О. Э. Мандельштама, во-первых, «выполняет амбивалентные функции, являясь соединительным и одновременно разграничивающим началом телесного и духовного бытия», а во-вторых, «обретает онтологические характеристики, становится семантическим кодом, позволяющим отразить трагическую суть исторического бытия» [15, с. 79]. Эти функции реализуются и в зенкевичевской «Дикой порфире», однако в адамистическом универсуме поэта наблюдается иной вектор участия символика «крови» в миромоделировании. Телесно-эмпирическая и «историософская» семантика данного знака в стихотворениях М. Зенкевича оказывается концептуально сосредоточенной на утверждении мифа о мировой материи как онтологическом абсолюте.

Согласно семиотическим наблюдениям Ю. М. Лотмана, символ в художественном тексте «выступает в роли сгущенной программы творческого процесса», и поэтому «дальнейшее разворачивание сюжета – лишь разворачивание некоторых скрытых в нем потенций» [12, с. 239]. Думается, что символика «крови» в «Дикой порфире» является именно таким порождающим параметром поэтики, посредством которого разворачивается, уточняется и уплотняется смысловая структура моделируемого мира.

Итак, в ранней поэзии М. Зенкевича «кровь» предстает, прежде всего, атрибутом нарочитого биологизма. В натуралистически-физиологических изображениях тварного мира поэт «подчеркивает единство человека с природой, его плоть – мускулы, жир, мясо» [10, с. 115]. Постулируя модель мироздания, в которой биологические формы и их физиологические репрезентации центрируют процесс тварного развития и «круговращения» жизни и смерти, лирический субъект актуализирует плоть во всей ее телесной отчужденности от одухотворяющего начала. Так, в стихотворении «Мясные ряды» материально-эмпирические реалии рыночной мясной лавки изображаются в качестве своеобразного предвосхищения посмертного бытия человека, и телесность здесь определяется распадом и упразднением биологической

энергии. Животное (а за ним – метафизически – и человек) превращается в расчлененную тушу, и «кровь» индексирует мортальный горизонт бытия:

Скрипят железные крюки и блоки,
И туши вверх и вниз сползать должны.
Под бледною плевою кровоподтеки
И внутренности иссиня-черны [5, с. 57].

Такой «кровавый» вектор движения материи от жизни к смерти продуцирует наделение «крови» семантикой жертвенности. В зенкевичевском универсуме пролитая кровь, с одной стороны, оказывается сакральным приношением земной субстанции стихийным потусторонним силам, в чем сказывается влияние символизма, а с другой – мыслится материальным маркером приобщения к мортальному измерению бытия. Реконструируя античный и скандинавский мифологические сюжеты в стихотворениях «Тени» и «Валгалла», М. Зенкевич представляет «кровь» в качестве телесно-эмпирического «проводника» первозданной материи, устанавливающего связь между земным миром и миром загробным: «Как кружатся стервятники-орлы / Над падалью, собаками разрытой, / Так к яме, кровью свежеею политой, / Метнулись тени стаей со скалы» («Тени» [5, с. 66]; «С утра звучит призывный вопль валькирий, / Как хриплый крик стервятника-орла, / И сохнет кровь, как черная смола, / И стынет мозг, как студень, в красном жире» («Валгалла» [5, с. 67]. Тени мертвых в Аиде и валькирии в Валгалле, уподобленные «стервятникам-орлам», жаждут приобщения к кровавой субстанции, так как она мыслится материальным «медиатором», соединяющим витальное и мортальное начала бытия, и тем самым свидетельствует об онтологических метаморфозах материи в мироздании. При этом жертвенное назначение «крови» проявляется в том, что она позволяет Поэту как новому Адаму, постигающему бытийные первоисточки и «натуралистически» реорганизирующему (обновляющему) представления о мироздании, войти в символический резонанс с первозданными тайнами вселенной (ср.: «Пусть, налетев, бесплотные виденья / Угрюмо пьют твою густую кровь, / Вещая тайны сумрака и тленья!» («Тени» [5,

с. 66]). В этом видится существенное отличие зенкевичевской «гемопэтики» от во многом родственной ей экспликации образов «крови» в адамистическом творчестве В. Нарбута. По наблюдениям К. Н. Гузиной, в нарбутовской лирике «"кровь" выступает символом жизненной силы и транслирует атрибутику телесности», но ее магистральным назначением оказывается презентация «жизненной субстанции, обреченной на неминуемое растворение в небытии»¹. У М. Зенкевича, напротив, онтологический ритм животной и человеческой «крови» призван вскрыть неустранимость витальной энергии материи, наделяющей смерть статусом перехода к иным формам и ипостасям бытийной самоорганизации мироздания. Поэтому потусторонний мир в «Дикой порфире», в отличие от символистской концепции бытия, обладает материальной природой и может быть постигнут не трансцендентным прорывом в духовное иномирие, а «вслушиванием» в эмпирический «шелест крови», пробуждающий память о сущности первоматерии и ее эволюционном разворачивании в миропорядке.

В диптихе «Гимны к материи», очерчивающем онтологический маршрут вселенной от ее рождения до грядущей аннигиляции, «кровь» утверждается в качестве земного отражения сущности тварного разворачивания материи: «И в таинствах земных религий / Миражем кровавых паров / Маячат вихревые сдвиги / Твоих кочующих миров» [5, с. 44]. Определяя знаком «кровавые пары» сущностное сцепление вселенского генезиса и его результата в земном миропорядке, М. Зенкевич наделяет «кровь» статусом телесно-физического носителя памяти о природном всеединстве материи. Поэтому лиминальная функция данного знака, о которой шла речь выше, обретает тотальный характер: «кровавой» субстрат жизни маркирует границу и соединяет не только разные области бытия, но и определяет родство человека с материальными истоками мироздания как такового. «Кровь» предстает интегральным знаком причастности антропологического (культурно-цивилизационного) «я» доисторическому прошлому, в котором животное-биологическое разворачивание универсума, во-первых, определяется в качестве подлинного (эволюционного)

¹ Гузина К. Н. Поэтика творчества В. Нарбута в контексте эстетических исканий акмеизма: дис. ... канд. филол. наук. Астрахань: Астраханский государственный университет, 2018. С. 69.

адамизма, а во-вторых, обнаруживается первопричина хтонических проявлений человеческого сознания в историческом развитии мира. С точки зрения поэта, не грехопадение, а первозданный хаос первоматерии обуславливает антиномичность и трагизм существования человека. Соответственно, осознание «звериных» истоков тварности хотя и не позволит преодолеть бытийные противоречия, но все же объяснит сущность вселенской (и прежде всего – человеческой) онтологии.

Именно «кровь» в смысловой структуре «Дикой порфиры» эксплицирует глубинную связь человека с первозданной природной «дикостью» (эмпирической естественностью) земного мира. В стихотворении «Темное родство», заглавие которого является концептуальной идеологемой всей книги стихов, лирический субъект М. Зенкевича утверждает онтологическое «пробуждение» в человеческом «я» тварных движений первоматерии:

О предки дикие! Как жутко-крепок
Союз наш кровный. Воли нет моей,
И я с душой мятущейся – лишь слепок
Давно прошедших, сумрачных теней [5, с. 53].

Воззвание к «предкам» здесь предстает риторическим жестом, посредством которого лирический субъект уясняет собственную идентичность как продолжение стихийных процессов самодвижения материально-эмпирического хаоса. Бытие человека осознается не в качестве персоналистической самости, определяемой личной волей, желаниями и стремлениями, а следствием тех природно-первозданных движений, которые таятся в его сокровенной сути. Именно «кровь» как витально-материальный субстрат определяет «кровный союз» человека и «звериной» тварности и онтологизирует «темное родство» зенкевического «я» с доисторическим движением материи. Пробуждение онтологической (материальной) «прапамяти» определяется действием кровяных «токов» и «ритмов», открывающих человеку его материально-хтоническую сущность. Такая семантика «крови» эксплицируется в целом ряде стихотворений «Дикой порфиры», пуантируя развертывание их сюжетного строения:

И в глубях шахт, где тихо спит руда,
Мы грузим кровь железную на тачки,
И бередим потухшие болячки,
И близим час последнего суда («Земля») [5, с. 49].

Не порывай со мной, как мать, кровавых уз,
Дай в танце бешеном твоей орбитной цепи
И крови красный гул и мозга жирный груз
Сложить к подножию твоих великолепий («Махайродусы») [5, с. 55].

Пусть, как кровь, звенящую по венам,
Взрывы солнца стрелкою мы метим, —
Вечный мрак с его зловонным тленом
Золотом каких стихий осветим? («Князь») [5, с. 71].

Свои лучистые и длинные присосы,
Напившись, как паук, от сердца оторви!
В застенке огненном, как липкие колеса,
Останови миры, скользящие в крови!

Пусть гулы алые и алые движенья
Всех красных мускулов и тканей всех замрут,
И в бледной синеве, как аметисты тленья,
Пылают россыпи радионосных руд («Сумрак аметистов») [5, с. 74].

От зноя лихорадочных потуг
И душного, лазурного угара
Тревожен шелест крови, зычен стук
Глухого, молненосного удара («В городе») [54, с. 75].

«Крови красный гул», вскрывающий «темное родство» человека с бытийной первозданностью, оказывается основой адамистического познания лирическим субъектом М. Зенкевича тварной сущности миропорядка. При этом «кровавая / кровавая» поэтическая «гносеология» мыслится не актом индивидуального прозрения онтологических первооснов, а всечеловеческим приобщением к хтоническим ритмам «крови». В «Дикой порфире» новый Адам, предстающий в качестве проводника в глубины материально-эмпирического генезиса

бытия, является антропологической универсалией, то есть латентно присутствует в каждом человеке. Каждый в силу своей культурно-цивилизационной данности может и должен узреть «звериную» тайну человеческого первородства. Эта идеологема наиболее четко и концептуально реализуется в стихотворении «Две крови».

Актуализируя исторический контекст сложных взаимодействий Руси со степным Востоком, М. Зенкевич в данном тексте семантизирует базовую для русского самосознания оппозицию «западное – восточное» не как геокультурный феномен или идеологическую проблему, а как онтологическое вторжение в упорядоченный мир хаоса мировой материи. Явленный в начале стихотворения древнеславянский уклад жизни, давший исток русской национальной идентичности, акцентирует естественность существования в координатах земного мира:

Любили мы свои низины,
Где мед тяжел и золотист,
Где над затоном легок свист
От взлета стаи лебединой [5, с. 69].

Изначальная русская антропология мыслится близкой к природным ритмам существования и потому определяется как «варварская», испытывающая враждебное ее естеству воздействие цивилизации (ср.: «И греки по дремучим трубам / Не раз на варварскую бронь, / На черепа с косматым чубом / Метали трепетный огонь» [5, с. 69]). Однако главной исторической «вехой» в стихотворении предстает вторжение монгольских орд, которые вносят в древнерусскую умиротворенную реальность стихийно-страстный принцип существования. Появление степных народов в русских землях мыслится актуализацией природно-стихийных сил, которые сохраняют свою витальную энергию в исторических деяниях Золотой Орды. Именно природа как незыблемая основа бытия определяет изображение монгольского нашествия на Русь:

Но между марганцем Урала
И Каспием пустырь ворот,

Лишь полая вода спадала,
Песком мостил монголам брод.

И полз со скрипом одноколок
По рыхлому помету стад
Степных пожаров алый полог
За пышным солнцем на закат [5, с. 69].

Экспансия Востока в культурно-цивилизационное пространство России в ее историческом, современном и грядущем регистрах является предметом серьезных и многомерных рефлексий на рубеже XIX–XX веков. В русской поэзии эта проблема инспирируется стихотворением В. С. Соловьева «Панмонголизм» (1894), в котором провиденциально утверждается апокалиптическое торжество Востока над Западом, к коему культурно-цивилизационно поэт относит и Россию: «Панмонголизм! Хоть слово дико, / Но мне ласкает слух оно, / Как бы предвестием великой / Судьбины божией полно. // <...> Пусть так! Орудий божьей кары / Запас еще не истощен. / Готовит новые удары / Рой пробудившихся племен» [18, с. 104]. Последующие философские, публицистические и художественные опыты осмысления антиномии «западное – восточное» в контексте русской социокультурной идентичности порождают концепции «скифства» и евразийства, во многом родственные символистским практикам мистического миропонимания. М. Зенкевичу, наделяющему мистическим статусом природу в ее материально-эмпирическом измерении, эти идеологемы явно чужды: поэта интересует не культурно-цивилизационные различия между Западом и Востоком, славянской Русью и монгольской Золотой Ордой, а, наоборот, природно-физиологический контакт двух антропологических практик существования. Причем степная стихия мыслится более мощной («тяжелой»), так как она ближе к животнo-биологическим ритмам бытия, а значит, первородная материя в ней проявляется отчетливее и действеннее. Поэтому «монгольская» «кровь» подчиняет себе «культурную» «кровь» славян:

И мы по телу рассосали,
Как застоявшийся нарыв,

Кровь орд, что весело плясали,
По трупам диски расстелив.

Смирись же, дух, и будь бессилен,
Велению не прекословь:
То меж причудливых извилин
С тяжелой кровью спорит кровь... [5, с. 69].

Онтологический и историософский «спор» «двух кровей» определяется как всеобщее качество национальной идентичности. Очевидно, что лирическое «мы» здесь выступает в универсальном субъектном качестве, то есть являет «множественную точку зрения и неопределенное число (множество): мы – люди, народ» [14, с. 26]. Зенкевичевский лирический субъект утверждает свое видение «хтонического» («кровяного») диалога между русским (культурным) и монгольским (природным) началами как прозрение материально-эмпирических основ мироздания. Степная «тяжелая кровь» в этом стихотворении семантически тождественна «красному гулу» и «темному родству», посредством которых в «Дикой порфире» утверждается идея торжества и всеединства материи как бытийной парадигмы существования. Отметим также, что стихотворение «Две крови» явно полемизирует с восточным «эзотеризмом» Н. Гумилева, воплощаемом в поэме «Северный Раджа» (1908), в которой явление духовного Востока мыслится онтологическим облагораживанием и эстетическим «оцельнением» Запада (ср.: «Живет закон священной лжи / В картине, статуе, поэме – / Мечта великого Раджи, / Благословляемая всеми» [3, с. 208]). Хотя культурный и ценностно-смысловой трансфер «Индии Духа» в европейскую модель мира и терпит крах, он мыслится бытийным идеалом. Для М. Зенкевича же, наоборот, «тяжелая кровь» Востока ведет к «заземлению» человеческого «я» и тем самым приобщает и возвращает его к первоистокам материи.

Символика «крови» в «Дикой порфире» эксплицирует окказиональный вариант воплощения мифа о «вечном возвращении», являющийся одной из смысловых констант русского модернизма [21]. При этом не столько платонизм или нищезнание, особенно повлиявшие на воплощение идеи онтоло-

гического «возврата» сущего в творчестве символистов и постсимволистов, сколько древние мифологические практики проявляются в зенкевичевской концептуализации «вечного возвращения». М. Элиаде, осмысляя «вечное возвращение» как архаическую практику актуализации сакрального в повседневном течении жизни, показывает, что «отмена мирского времени и перенесение человека в мифическое время происходит <...> только в существенные периоды времени, – тогда, когда человек является действительно самим собой: в моменты совершения обрядов или других важных действий» [24, с. 46]. Думается, что в поэтике «Дикой порфиры» каждое стихотворение, в котором постулируется «темное родство» и «красный гул», являют своеобразный момент лирического приобщения к сакральному, то есть демонстрируют мифологическое вхождение в повседневность подлинной (материально-первозданной) реальности. «Вечное возвращение» в адамистической концепции М. Зенкевича – это онтологический (ощущаемый, переживаемый и осмысляемый) возврат к вселенским истокам материи. Именно сознание «нераздельности и неслиянности» микрокосма и макрокосма в стремлении к первородной материальной сущности вселенной определяет конфликтологию «Дикой порфиры» и лирические опыты ее разрешения. «Две крови» в зенкевичевской мифопоэтике являют онтологическую дихотомию человеческого и природного начал в адамистическом мире, и при этом поэт аксиологически возвышает стихийно-материальное («звериное», натуралистически-исконное) начало, тогда как культурно-цивилизационное упорядочивание мира мыслит иллюзией, обреченной на хтонически-апокалиптическое развенчание и уничтожение.

Обсуждение и выводы

Итак, в поэтике первой книги стихов М. Зенкевича «Дикая порфира» символика «крови» определенно является смысловым основанием моделируемого художественного мира. Адамистический универсум поэта, в котором постулируется бытийное «всевластие» материи и торжество природных инстинктов над человеческой рациональностью, раскрывает множественные формы и воплощения материально-природных феноменов. Среди телесно-эмпирических знаков

зенкевичевской поэтики «кровь» занимает центральное место как концептуальный параметр утверждаемого М. Зенкевичем мифа о материи. В поэтике «Дикой порфиры» символика «крови», во-первых, эксплицирует натуралистически-физиологические основания моделируемого бытия, во-вторых, актуализирует жертвенно-лиминальные сопряжения земного и потустороннего начал, в-третьих, обнаруживает своеобразный «историософский» потенциал, репрезентируя авторское видение логики самодвижения человеческой (в частности – русской) истории. При этом ключевыми мотивно-образными воплощениями «крови» как ценностно-смысловой сущности изображаемого мира предстают «темное родство» и «красный гул», посредством которых зенкевичевский лирический субъект концептуализирует представление о стихийном проявлении материальной первобытности в бытии человеческого «я». Соответственно, индивидуально-авторскую версию акмеистического адамизма М. Зенкевича можно определить как поэтическое явление «крови», утверждающей метафизическое торжество материи над ментальными химерами человечества.

Список литературы

1. Бальмонт К. Д. Собрание сочинений: в 7 т. – М.: Книжный Клуб Книговек, 2010. – Т. 1. – 504 с.
2. Городецкий С. М. Некоторые течения в современной русской поэзии // Акмеизм в критике. 1913–1917. – СПб.: Гуманитарная Академия; Изд-во Тимофея Маркова, 2014. – С. 84–90.
3. Гумилев Н. С. Полное собрание сочинений: в 10 т. – М.: Воскресенье, 1998. – Т. 1. Стихотворения. Поэмы (1902–1910). – 501 с.
4. Гумилев Н. С. Полное собрание сочинений: в 10 т. – М.: Воскресенье, 2006. – Т. 7. Статьи о литературе и искусстве. Обзоры. Рецензии. – 552 с.
5. Зенкевич М. А. Сказочная эра: Стихотворения. Повесть. Беллетристические меамуары. – М.: Школа-пресс, 1994. – 688 с.
6. Иванов Вяч. И. Marginalia // Труды и дни. – 1912. – № 4–5. – С. 38–45.
7. Игошева Т. В. Еще раз об А. Ахматовой и М. Зенкевиче // Русские поэты XX века: материалы и исследования. Анна Ахматова (1889–1966). – М.: Азбуковник, 2021. – С. 96–107. EDN: IRQOJQ
8. Кирло Х. Словарь символов. 1000 статей о важнейших понятиях религии, литературы, архитектуры, истории. – М.: Центрполиграф, 2010. – 525 с.
9. Кихней Л. Г. Акмеизм: Миропонимание и поэтика. – М.: МАКС-Пресс, 2001. – 184 с. EDN: ХТКНWD
10. Кихней Л. Г., Ламзина А. В. Специфика «рамочного текста» в книгах М. А. Зенкевича «Дикая порфира» и «Под мясной багрянницей» // Филологический класс. – 2021. – Т. 26. – № 3. – С. 112–124. EDN: QNOTDY
11. Купер Дж. Энциклопедия символов. – М.: Золотой век, 1995. – 402 с.

12. Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров // Лотман Ю. М. Семиосфера. – СПб.: Искусство–СПб, 2010. – С. 150–390.
13. Макуилен К. «Голос материи» Зенкевича: палеонтология в эпоху модернизма // Новое литературное обозрение. – 2023. – № 1 (179). – С. 71–86. EDN: SCCQAT
14. Малкина В. Я. Типология лирических субъектов // Новый филологический вестник. – 2023. – № 4 (67). – С. 20–31. EDN: NRJALJ.
15. Меркель Е. В. Семантика крови в поэтике акмеизма // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. – 2013. – № 1. – С. 74–80. EDN: PXURFT
16. Полтаробатко Е. Д. Природа и культура в русском постсимволизме: телесный код в поэзии М. Зенкевича // Вестник РУДН. Серия «Литературоведение. Журналистика». – 2008. – № 3. – С. 11–16. EDN: JKGZDL
17. Созина Е. М. Скифский текст в творчестве М. А. Зенкевича // В мире научных открытий. – 2011. – № 11.6 (23). – С. 1806–1813. EDN: OPOUYBL
18. Соловьев В. С. Стихотворения и шуточные пьесы. – Л.: Советский писатель, 1974. – 350 с.
19. Сологуб Ф. К. Полное собрание стихотворений и поэм: В 3 т. – СПб.: Наука, 2014. – Т. 2. Кн. 1. Стихотворения и поэмы 1893–1899. – 992 с.
20. Тырышкина Е. В., Чеснялис П. А. Эстетика адамизма: лирика М. Зенкевича 1910-х годов // Идеи и идеалы. – 2017. – № 3 (33). – Т. 2. – С. 117–131. EDN: ZHZROB
21. Фаритов В. Т. Идея вечного возвращения в русской поэзии XIX – начала XX века. – СПб.: Алетейя, 2018. – 290 с.
22. Филатов А. В. Содержание понятия «адамизм» и состав адамического мифа Н. С. Гумилева // Stephanos. – 2017. – № 3 (23). – С. 117–125. EDN: YPQADB
23. Ханзен-Лёве А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Мифопоэтический символизм. Космическая символика. – СПб.: Академический проект, 2003. – 816 с.
24. Элиаде М. Миф о вечном возвращении (архетипы и повторения) // Элиаде М. Избранные сочинения: Миф о вечном возвращении. Образы и символы. Священное и мирское. – М.: Ладомир, 2000. – С. 23–124.
25. Rusinko E. Adamism and Acmeist Primitivism // Slavic and East European Journal. – 1988. – Vol. XXXII. – Pp. 84–97.

Arkadiy Chevtayev

"Dark Kinship" and "Red Hum": The Symbolics of Blood in M. A. Zenkevich's Adamistic Universe

The article examines the figurative-motivic and value-semantic aspects of the symbolics of "blood" in the artistic world of first book of poetry *Wild Porphyry* (1912) by M. A. Zenkevich, conceptually realizing the adamistic ideas of the poet. The image of "blood" appears here as a kind of foundation of the modeled poetic universe, in which the existential "omnipotence" of matter and the triumph of natural instincts over human rationality are postulated and multiple embodiments of material and natural phenomena are revealed. The analysis of the poems shows that in the poetics of *Wild Porphyry* the symbolics of "blood", firstly, explicates the naturalistic and physiological foundations of the modeled being, secondly, actualizes the sacrificial-liminal conjugations of earthly and otherworldly principles, thirdly, reveals a peculiar "historiosophical" potential, representing the author's vision of the logic of human self-movement (in particular, Russian) history. At the same time, the key motif-figurative embodiments of "blood" as the value-semantic essence of the depicted world are "dark kinship" and "red hum", through which Zenkevich's lyrical subject conceptualizes the idea of a spontaneous manifestation of material primitiveness in the existence of the human "the self". It is concluded that the individual-author's version of M. Zenkevich's acmeistic adamism can be defined as a poetic manifestation of "blood", affirming the metaphysical triumph of matter over the mental chimeras of humanity.

Key words: M. Zenkevich, adamism, acmeistic poetics, the book of poems *Wild Porphyry*, lyrical subject, mythopoetics, plot dynamics, artistic symbolics.

For citation: Chevtavaev, A. A. (2025) «Temnoe rodstvo» i «krasnyi gul»: simbolika krovi v adamisticheskom universume M. A. Zenkevicha ["Dark Kinship" and "Red Hum": The Symbolics of Blood in M. A. Zenkevich's Adamistic Universe]. *Art Logos – The Art of Word*. No. 2. Pp. 53–73. (In Russian). DOI: 10.35231/25419803_2025_2_53. EDN: JQVICE

References

1. Bal'mont, K. D. (2010) *Sobranie sochinenij*: V 7 t. [Collected works: In 7 vols.]. Vol. 1. Moscow: Knizhnyj Klub Knigovok Publ. (In Russian).
2. Gorodetskii, S. M. (2014) *Nekotorye techeniya v sovremennoi russkoi poezii* [Some trends in modern Russian poetry]. *Akmeizm v kritike. 1913–1917* [Acmeism in Criticism. 1913–1917]. St. Petersburg: Gumanitarnaya Akademiya, Izd-vo Timofeya Markova Publ. Pp. 84–90. (In Russian).
3. Gumilev, N. S. (1998) *Polnoe sobranie sochinenij*: V 10 t. T. 1. *Stikhotvoreniya. Pojemy* (1902–1910) [The complete works: In 10 vols.]. Vol. 1. Moscow: Voskresen'e Publ. (In Russian).
4. Gumilev, N. S. (2006) *Polnoe sobranie sochinenij*: V 10 t. T. 7. *Stat'i o literature i iskusstve. Obzory. Retsenzii* [The complete works: In 10 volumes]. Vol. 7. Articles on literature and art. Reviews. Reviews. Moscow: Voskresen'e Publ. (In Russian).
5. Zenkevich, M. A. (1994) *Skazochnaya ehra: Stikhotvoreniya. Povest'. Belletristicheskie memuary* [The Fabulous Era: Poems. The story. A fictional memoir]. Moscow: Shkola-press Publ. (In Russian).
6. Ivanov, Vyach. I. (1912) *Marginalia. Trudy i dni – Labors and days*. No. 4–5. Pp. 38–45. (In Russian).
7. Igosheva, T. V. (2021) *Eshche raz ob A. Akhmatovoi i M. Zenkeviche* [Once again about A. Akhmatova and M. Zenkevich]. *Russkie poeity XX veka: materialy i issledovaniya. Anna Akhmatova (1889–1966)* [Russian poets of the XX century: materials and research. Anna Akhmatova (1889–1966)]. Moscow: Azbukovnik Publ. Pp. 96–107. (In Russian). EDN: IRQOJQ
8. Kirlo, H. (2010) *Slovar' simvolov: 1000 statej o vazhnejshih ponjatijah religii, literatury, arhitektury, istorii* [Dictionary of Symbols: 1000 articles on the most important concepts of religion, literature, architecture, history]. Moscow: Centrpoligraf Publ. (In Russian).
9. Kikhnei, L. G. (2001) *Akmeizm: Miroponimanie i poehtika* [Acmeism: Worldview and Poetics]. Moscow: MAKSPress Publ. (In Russian). EDN: XTKHWD
10. Kikhnei, L. G., Lamzina, A. V. (2021) *Spetsifika «ramochnogo teksta» v knigakh M. A. Zenkevicha «Dikaya porfira» i «Pod myasnoi bagryanitsej»* [The specifics of the “framework text” in M. A. Zenkevich's books “Wild Porphyry” and “Under the Meat Purple”]. *Filologicheskii klass – Philological class*. Vol. 26. No. 3. Pp. 112–124. (In Russian). EDN: QHOTDY
11. Kuper, Dzh. (1995) *Jenciklopedija simvolov* [Encyclopedia of Symbols]. Moscow: Zolotoj vek Publ. (In Russian).
12. Lotman, Yu. M. (2010) *Vnutri myslyashchikh mirov* [Inside thinking worlds]. Lotman, Yu. M. *Semiosfera* [Semiosphere]. St. Petersburg: Iskusstvo-SPB Publ. Pp. 150–390. (In Russian).
13. Makuilen, K. (2023) «Golos materij» Zenkevicha: paleontologiya v ehpokhu modernizma [Zenkevich's “The Voice of Matter”: Paleontology in the Era of Modernism]. *Novoe literaturnoe obozrenie – New Literary Review*. No. 1 (179). Pp. 71–86. (In Russian). EDN: SCCQAT
14. Malkina, V. Ya. (2023) *Tipologiya liricheskikh sub'ektov* [Typology of lyrical subjects]. *Novyi filologicheskii vestnik – New Philological Bulletin*. No. 4 (67). Pp. 20–31. (In Russian). EDN: NRIAJL
15. Merkel', E. V. (2013) *Semantika krovi v poehtike akmeizma* [The Semantics of Blood in the Poetics of Acmeism]. *Vestnik Tverskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Filologiya – Bulletin of Tver State University. Series: Philology*. No. 1. Pp. 74–80. (In Russian). EDN: PXURFT
16. Poltarobatk'o, E. D. (2008) *Priroda i kul'tura v russkom postsimvolizme: telesnyi kod v poezii M. Zenkevicha* [Nature and Culture in Russian Post-Symbolism: the Body code in the Poetry of M. Zenkevich]. *Vestnik RUDN. Seriya «Literaturovedenie. Zhurnalistika» – Bul-*

letin of the Peoples' Friendship University of Russia. The series "Literary Criticism. Journal-ism". No. 3. Pp. 11–16. (In Russian). EDN: JKGZDL

17. Sozina, E. M. (2011) Skifskii tekst v tvorchestve M. A. Zenkevicha [The Scythian text in the works by M. A. Zenkevich]. *V mire nauchnykh otkrytii – In the world of scientific discoveries*. No. 11.6 (23). Pp. 1806–1813. (In Russian). EDN: OPOYBL

18. Solov'ev, V. S. (1974) *Stikhotvoreniya a ishutochnye p'esy* [Poems and comic plays]. Leningrad: Sovetskii pisatel' Publ. (In Russian).

19. Sologub, F. K. (2014) *Polnoe sobranie stikhotvoreniy i poehm: V 3 t. T. 2. Kn. 1. Stikhotvoreniya i poehmy 1893–1899* [The complete collection of poems and poems: In 3 vols. Vol. 2. Book 1. Poems and poems 1893–1899]. St. Petersburg: Nauka Publ. (In Russian).

20. Tyryshkina, E. V., Chesnyalis, P. A. (2017) *Ehstetika adamizma: lirika M. Zenkevicha 1910-kh godov* [Aesthetics of Adamism: Lyrics by M. Zenkevich from the 1910s]. *Idei i idealy – Ideas and ideals*. No. 3 (33). Vol. 2. Pp. 117–131. (In Russian). EDN: ZHZROB

21. Faritov, V. T. (2018) *Ideya vechnogo vozvrashcheniya v russkoi poezhii XIX – nachala XX veka* [The idea of eternal return in Russian poetry of the 19th – early 20th century]. St. Petersburg: Aleteiya Publ. (In Russian).

22. Filatov, A. V. (2017) *Soderzhanie ponyatiya «adamizm» i sostav adamicheskogo mifa N. S. Gumileva* [The content of the concept of "adamism" and the composition of the Adamic myth by N. S. Gumilev]. *Stephanos – Stephanos*. No. 3 (23). Pp. 117–125. (In Russian). EDN: YPQADB

23. Hanzen-Ljove, A. (2003) *Russkii simvolizm. Sistema poehticheskikh motivov. Mifopoehticheskii simvolizm. Kosmicheskaya simbolika* [Russian symbolism. A system of poetic motifs. Mythopoeic symbolism. Cosmic symbols]. St. Petersburg: Akademicheskii proekt Publ. (In Russian).

24. Ehliade, M. (2000) *Mif o vechnom vozvrashchenii (arkhetipy i povtoreniya)* [The myth of eternal Return (archetypes and repetition)]. *Izbrannye sochineniya: Mif o vechnom vozvrashchenii. Oyurazy i simvoly. Svyashchennoe i mirskoe* [Selected Works: The Myth of Eternal Return. Images and symbols. Sacred and Profane]. Moscow: Ladomir Publ. (In Russian).

25. Rusinko, E. (1988) Adamism and Acmeist Primitivism. *Slavic and East European Journal*. Vol. XXXII. Pp. 84–97.

Об авторе

Чевтаев Аркадий Александрович, доцент, Российский государственный гидрометеорологический университет, кандидат филологических наук (Санкт-Петербург, Российская Федерация); e-mail: achevtaev@yandex.ru; ORCID ID: 0000-0002-6844-8560

About the Author

Arkadiy Chevtaev, Associate Professor, Russian State Hydrometeorological University, PhD in Philology (St. Petersburg, Russian Federation); e-mail: achevtaev@yandex.ru; ORCID ID: 0000-0002-6844-8560

дата получения: 31.03.2025 г.
дата принятия: 30.04.2025 г.
дата публикации: 30.06.2025 г.

date of receiving: 31 March 2025
date of acceptance: 30 April 2025
date of publication: 30 June 2025

С. В. Добряков

Повесть Вадима Шефнера «Сестра печали»: герои, стилистика, смысл

В статье последовательно рассматривается история публикаций повести В. Шефнера «Сестра печали» в советское и постсоветское время, ее литературно-критические и исследовательские оценки, сделанные в те же периоды. С учетом этих оценок изучаются образы главных и второстепенных героев повести, их взаимоотношения в рамках текста, а также вытекающие из природы образов моральные коллизии. Затрагиваются вопросы организации повествования и особенности стилистики текста. Прослеживаются связи между стилистическими установками и оборотами смысловых коллизий повести. Общий анализ всех обстоятельств текста позволяет судить об отношении героя-повествователя, других персонажей и самого автора к изображенной в повести эпохе Великой Отечественной войны. Через восприятие повествователя воссоздается атмосфера предвоенных, затем военных лет, в частности, жизнь блокадного Ленинграда, настроения людей того времени. Анализируется соответствующая теме специфика повести. По обстоятельствам проводятся параллели между «Сестрой печали» и другими литературными явлениями.

Ключевые слова: В. Шефнер, повесть «Сестра печали», герой, героиня, долг, страсть, война.

Для цитирования: Добряков С. В. Повесть Вадима Шефнера «Сестра печали»: герои, стилистика, смысл // Art Logos (искусство слова). – 2025. – № 2. – С. 74–93. DOI: 10.35231/25419803_2025_2_74. EDN: KJPCBF

Речь в статье пойдет о прозаическом тексте, занимающем принципиально важное место в творчестве Вадима Сергеевича Шефнера (1915–2002). Можно условно разделить прозу этого автора на произведения, где главными героями являются дети и подростки 1920-х годов; на произведения, тематика которых связана с Великой Отечественной войной, и на научно-фантастические произведения. Вопросы, связанные с аутентичными изданиями шефнеровских текстов и с изучением общего контекста его прозы, не должны противоречить анализу отдельных произведений писателя.

Материалы и методы

Материалом данного исследования является повесть Шефнера «Сестра печали» (1963–1968). В ней сближены ключевые тематические линии многих шефнеровских повестей и рассказов. Главные герои произведения – взрослые юноши рубежа 1930-х – 1940-х годов, прошедшие через беспризорное детство, ставшие студентами одного из ленинградских техникумов и соприкоснувшиеся вначале с советско-финляндской, потом с Великой Отечественной войной. Мы считаем возможным изучить образы этих персонажей на фоне реалий эпохи, чему способствуют конкретные сюжетные линии «Сестры печали». Затронуты судьбы героев; их образ жизни на фоне советского быта в сталинскую эпоху; их настроения, стремления и надежды. Соответствующие характеристики определяют ход анализа текста.

Результаты

Повесть «Сестра печали» привлекла внимание советской литературной критики вскоре после ее первой публикации на страницах журнала «Звезда» (1969, № 8–10). Впоследствии, в период с 1970 по 1991 гг., повесть выдержала 7 переизданий, преимущественно в составах сборников прозы, а также собраний сочинений Шефнера. С 1991 г. по настоящее время «Сестра печали» выдержала уже 10 переизданий, чаще всего отдельных¹. Вопрос текстологически выверенного издания этой вещи, видимо, следует считать открытым. Исследовательские оценки повести содержатся главным образом во вступительных статьях к очередным ее изданиям². Текст также подвергался комментированию (см.: [6; 15]). В 2018 г. по мотивам «Сестры печали» был снят фильм «У ангела ангина» (киностудия "ВайТ Медиа", автор сценария Д. Новосёлов, режиссер-постановщик О. Карас). Анализ данного фильма не входит в наши задачи.

Первые отклики на «Сестру печали» имели благожелательный характер. Повесть оценивалась как портрет предвоенного советского поколения, прошедшего через серьезные испытания, среди которых пришлось формироваться и взро-

¹ Библиографические данные приводятся по сайту Лаборатория фантастики. Электронный ресурс. URL: fantlab.ru/work/13188 («Сестра печали») (дата обращения: 01.01.2025).

² См. библиографические данные по источнику: Архив фантастики. Электронный ресурс. URL: archivsf.narod.ru>1915/vadim_shefner/index.htm (дата обращения: 01.01.2025).

слеть (см.: [11–12; 20; 22]). Внимание уделялось и особенно-стям построения текста (см.: [12; 20]). Эти наблюдения имели перспективу, прежде всего за счет работ такого специалиста по творчеству Шефнера, как И. С. Кузьмичёв [12–16; 18]. Сложилась определенная логика восприятия, без учета которой невозможно оценивать проблематику повести.

Повествование ведется от лица одного из главных героев. Образы других лиц строятся за счет его оценок, прежде всего ретроспективных. На эти оценки герой-повествователь, уже немолодой человек, теперь «накладывает отпечаток своей экспрессии, своего стиля» [5, с. 140]. Он повествует о прошлом с высоты прожитых лет, выдерживая относительно ровный тон при описании даже самых непростых коллизий.

Герой-повествователь говорит о себе: «Я был подкидышем и родителей своих не помнил и помнить не мог <...> их вроде бы и не было, мне некого было терять». С этим связана обобщенная характеристика четырех главных героев: «У нас <...> были отчества по нашим же именам – ведь никто не знал, как зовут наших отцов, и при выдаче паспортов мы как бы стали сами себе отцами»¹. Возраст этих людей к 1940 г. составляет примерно 20 лет с небольшим. Перед нами – вчерашние дети, рожденные в Гражданскую войну и оказавшиеся потом беспризорниками. Они получили воспитание в детском доме и с тех пор держатся как семья. Вместе живут и учатся. Имеют комнату в «обыкновенной» ленинградской коммунальной квартире на Васильевском острове. Причем, как говорит герой, «техникум взял над нами шефство, и наше жилье стало считаться филиалом его общежития». С этим связаны особенности быта. Герои ведут совместное хозяйство и общаются между собой так, как привыкли с детства.

В тексте повести их фамилии упоминаются редко. Чаше звучат имена, иногда в сочетании с «детдомовскими» прозвищами. Героя-повествователя зовут Анатолий, он имеет прозвище «Чухна» (то есть петербургский финн. Возможно, Шефнер оглядывался на свой рассказ «Чужедомье» (1957), где такой же повествователь носит имя Дима и прозвище «Латыш». – С. Д.). Еще один герой наделен именем Володька и прозвищем «Шкилет». Другие, не менее значимые пер-

¹ Цитаты приводятся по изданию: Шефнер В. Сестра печали. СПб.: Речь, 2019.

сонажи – Константин Звягин («Костя-Синявый») и Григорий Семьянинов («Мымрик»). «В серьезные моменты жизни мы всегда звали друг друга по старым детдомовским кличкам», – вспоминает герой-повествователь. С двумя из этих кличек связаны драматические истории. Костя-Синявый получил свое прозвище из-за того, что в детстве, испытывая самодельный пистолет, потерял левый глаз и обжег часть лица. Володька-Шкилет попал в детский дом с малым весом («долго бродяжничал, кусочничал, чуть ли не из помоек питался – и первое время его было не накормить»). Но и Семьянинов получил в детстве «немало оплеух и колотушек», и Толя-Чухна от голода пускался на неудачное карманное воровство.

В их кругу складывается культ детского дома, где они оказались: «Детдом не считался каким-то там образцовым, но воспитатели были неплохие. Обиды случались между нами, ребятами, а воспитатели старались, чтоб мы жили дружно». Шефнер наделяет героев чертами своей личности. Отмечено, что «поврежденный в детстве глаз достался Косте-Синявому, склонность к импровизациям – Володе-Шкилету», а реалии военной службы Толи-Чухны пересекаются с биографией автора, как и факт пребывания всех персонажей в детском доме [7, с. 281–282]. Здесь можно говорить об автобиографичности «Сестры печали» (ср. об этом также: [4, с. 197; 13, с. 8; 14, с. 10; 15, с. 5–6, 337; 16, с. 3–4; 17, с. 110; 23, с. 21; <переизд.> с. 5–6])¹. Впрочем, воздействие автобиографического фактора на обсуждаемую повесть не стоит преувеличивать. Важно, что все эти герои стремятся к совершенству, несмотря на свои слабости. Они не просто поддерживают друг друга, но и вырабатывают понятия о корпоративной чести. В одной из непростых ситуаций Костя говорит Толе: «Вот твоя логика! <...> Логика не детдомовца, а дореволюционной приютской крысы! Мобилизуй свою гордость!» Однако решающее значение для их характеристики все же имеют личные интересы каждого.

Володьку-Шкилета отличает не просто «склонность к импровизациям». Он пишет стихи и относится к ним достаточно серьезно, чтобы переживать, когда его «новое стихотворение» не печатают в стенной газете техникума. Впрочем, эта творче-

¹ См. также: Урбан А. Продолжение поэзии (предисловие к сборнику повестей Вадима Шефнера «Сестра печали»). Электронный ресурс. URL: litmir.club>br/>b=43800 (дата обращения: 01.01.2025).

ская деятельность изображается эпизодически. В стихах присутствует военная тематика, что было характерно для молодых советских поэтов рубежа 1930-х – 1940-х годов, ровесников самого Шефнера. Володька откликается на мотивы популярной в то время поэзии Р. Дж. Киплинга. Для начинающего автора играет роль незаменимость солдата, как она отразилась в стихотворении Киплинга «Томми» (1890, пер. Е. Г. Полонской; см.: [15, с. 336]). Потом Володька поступает в военное училище и гибнет летом 1941 г. На этом фоне важно, что Шефнер присвоил подобному персонажу свое детское прозвище [15, с. 337; 26, с. 112].

Сложна фигура Кости-Синявого, явно талантливое человека. Он мечтает о том, что его «полюбит прекрасная интеллигентная девушка. Иногда такая девушка действительно появлялась на его горизонте. Тогда он влюблялся и начинал прозрачную жизнь <...>. Это была новая светлая жизнь, без ошибок, без выпивок, с новыми, ясными далями и горизонтами, с непрерывным развитием интеллекта и чтением научных умных книг, с днем, расписанным по минутам, как движение поездов на большом железнодорожном узле». Однако разрыва с девушкой оказывается достаточно, чтобы Костя ушел в разгул. «Странное дело, – вспоминает Толя-Чухна, – в обычной жизни Костя был человек как человек и даже лучше многих других. Но каждый раз, когда он начинал прозрачную жизнь, он сразу становился ворчливым, несправедливым и придирчивым, а чувство юмора у него автоматически выключалось. И вдобавок он начинал всех поучать, ставя в пример самого себя». Испытания детства сделали Костю утопистом с глобальными устремлениями. Над его койкой висит характерная картинка: «Это был город будущего, весь состоящий из нагроможденных друг на друга кубов, призм и треугольников <...>, который мог построить только сумасшедший для сумасшедших, но который нравился Косте, потому что все там было рационально». Костя стремится регламентировать и повседневный быт своих друзей, вводя для них всевозможные правила поведения. Среди прочего, он мечтает о том, что в будущем «никакой одежды не будет. Ношение одежды развивает ложный стыд, а разноразмерная одежда приводит к неравенству и к обывательской зависти. В недалеком будущем люди будут носить несколько проволо-

чек, обматывающих тело в наиболее охлаждающихся местах. Путем включения и выключения миниатюрной клавиатуры на приборчике можно будет регулировать нагрев тела в зависимости от внешних температурных условий. Этим будет нанесен ещё один удар по мешанству». Друзья с осуждением отнеслись к его идее, Толя-Чухна поинтересовался, что «будет делаться в трамваях в часы пик после такой реформы? Придется ввести мужские и женские вагоны». Можно согласиться, что, выводя эту карикатурную теорию, Шефнер оглядывался на деятельность группировок 1920-х годов, пропагандирующих личную свободу, – таких, например, как скандально известное общество «Долой стыд». Но для предвоенных лет это уже явления, которые осуждались, что и делает Толя.

Уместна следующая оценка мнений Кости: «Уж больно вяло от них романтическим максимализмом в сочетании с наивным рационализмом». Этот герой сходен с теми носителями утопического сознания, которые описывались в ранней советской литературе. Достаточно вспомнить, например, Буженинова – главного героя повести А. Н. Толстого «Голубые города» (1925). Верно, что, как и мечты Буженинова, мечты Кости-Синявого не выдерживают испытания реальностью, да и обычным здравым смыслом. Тем самым Костя отличается, например, от персонажей А. Р. Беляева. Этот герой «Сестры печали» стремится преодолеть диктат традиционного быта, как это было присуще и самому Шефнеру в юные годы, и многим его ровесникам (см.: [26, с. 254]). В связи с образом Кости надо согласиться, что Шефнер в заостренной форме «перенес свои наблюдения и впечатления середины тридцатых годов в сознание героев конца десятилетия, сместив тем самым собственный жизненный опыт в сторону движения истории» [25, с. 174]. Можно добавить, что в эту сторону автор сместил и многие настроения, уходившие корнями в 1920-е годы. История же двигалась не к утопии, а к войне...

Первым героем «Сестры печали», которого реально затронула война, оказывается Григорий Семьянинов. Некогда он спас Толе-Чухне жизнь во время пожара на детдомовской даче. В 1939 г. Семьянинов, хороший спортсмен-лыжник, идет добровольцем на войну с Финляндией. Доводы таковы: «И на финскую должен кто-то идти. <...> Меня воспитало

государство, и я должен за него стоять. Родителей у нас нет, всем на нас наплевать было, мы без государства бы с голоду под забором подошли, а государство нас выручило. И мы, детдомовские, должны на всякое дело идти в первую очередь. Другие – как там хотят, а мы должны в первую очередь». Отметим, что военная служба государству в мире Семьянинова – следующая ступень после помощи друзьям-детдомовцам.

На войне Семьянинов получает тяжелое ранение, от которого умирает в Ленинграде, в госпитале. Умирая, он держится спокойно. Объявление о смерти в техникуме не вывешивается: «Новый директор заранее рекомендовал педагогам на похороны не ходить и на венок не собирать. Учащиеся могут идти на похороны, это не будет зачтено как прогул. Но нечего устраивать шум вокруг неизбежных потерь. Надо славить живых героев – вот что он сказал. И вообще он сказал, что Семьянинов умер не по нашему техникуму, а по военному ведомству». Но на кладбище почетный караул из военных у гроба был выставлен. В похоронах участвуют не только студенты, но и некоторые педагоги. Надгробное слово произносит преподаватель военного дела, бывший царский офицер, отравленный газами в первую мировую войну. Еще до этого нищенка при кладбищенской церкви поясняет, что «за помин души убиенного воина Григория свечечку поставить надо». Судя по реакции Кости, его атеизм в эту минуту отсутствует. (Впрочем, герои, выросшие атеистами, хорошо относятся к верующей соседке по квартире, по прозвищу «тётя Ыра», которая заботится о них и помогает проводить Семьянинова на фронт). Здесь важно, что память о советском солдате, который пожертвовал своей жизнью, чтут не столпы тогдашней системы, а те, кто по ее меркам недостаточно благонадежен. Для Семьянинова на первом плане стоит не коммунистическая идеология (в отличие, например, от героев романа Н. А. Островского «Как закалялась сталь»). У него есть чувство абсолютно-го долга именно перед сложившимся в 1920-е – 1930-е годы советским государством. Это чувство ведет «Мымрика» в ряд персонажей, которым «предстоит решить проблему героического действия, они принимают решение и осуществляют его» [1, с. 5]. Но задолго до того, как подобный тип занял одно из ключевых мест в произведениях советской культуры, он был

выведен в драматургии французского классицизма XVII века. Конкретно речь может идти о творческом наследии Пьера Корнеля. «Создавая “Горация”, Корнель отнюдь не измышлял темы принесения в жертву самых естественных человеческих чувств – любви, дружбы, священных семейных уз – во имя грозных требований Государства» [1, с. 7]. Те же темы – в другую эпоху, в другой стране – не измыслили ни советский писатель Шефнер, ни его литературные ровесники. Здесь наличествует точка соприкосновения по смыслу. Мы совсем не преувеличиваем ее роль. Но обойти или игнорировать обсуждаемую смысловую переключку также невозможно.

Герои «Сестры печали» осознают высокий трагизм как суть войны. Об этом говорит смысловая основа заглавия шефнеровской повести. На дверцах стенного шкафа, находящегося в комнате четырех друзей, последние записывали разные изречения, услышанные от людей и вычитанные из книг. Судя по сложному контексту этих высказываний, кругозор вчерашних детдомовцев обширен. Выделяется текст, выписанный Володькой-Шкилетом «из какой-то книги по археологии» и обведённый «двойной рамкой»: «Истинно вам говорю: война – сестра печали, горька вода в колодцах ее. Враг вырастил мощных коней, колесницы его крепки, воины умеют убивать. Города падают перед ним, как шатры перед лицом бури. Говорю вам: кто пил и ел сегодня – завтра падет под стрелами. И зачавший не увидит родившегося, и смеявшийся утром възрыдает к ночи. Вот друг твой падает рядом, но не ты похоронишь его. Вот брат твой упал, кровь его брызжет на ноги твои, но не ты увратишь раны его. Говорю вам: война – сестра печали, и многие из нас не вернутся под сень кровли своей. Но идите. Ибо кто, кроме вас, оградит землю эту...»

Понятно, насколько такой текст влияет на чувства Семьянинова и его друзей. Против необходимости воевать никто из них в итоге не возражает, хотя бедствия войны осознаются всеми. И. С. Кузьмичёв, анализируя данный текст при содействии Н. В. Понырко, оценил его как «коллаж из фраз, окрашенных библейской стилистикой и лексикой» (см. многочисленные отсылки: [15, с. 337]). М. Б. Демичева привела локальную ассоциацию с Евангелием от Матфея (Мф 5: 18): «Но в Евангелиях такой отрывок отсутствует, что позволяет предположить ав-

торскую стилизацию. Стилистика текста подчеркивает его важность...» [6, с. 337]. Видимо, Шефнер все же не рискнул вставить в подцензурную советскую публикацию прямые цитаты из Священного Писания. Но в результате его работы возник образец сакрального красноречия, выстроенный в высоком патетическом тоне. Таким образом, уход на войну приобретает особенно глубокий смысл. Проявляется эффект полноценного самопожертвования, вызванного чувством долга и в итоге описанного возвышенно. Мы не касаемся сложного и многообразного вопроса о судьбе того же смыслового и стилистического эффекта в истории западноевропейского и русского классицизма. Но, затрагивая подобную тему, трудно обойти вопрос о классицизме как направлении, якобы сузившем подходы к реальности уже в XX веке и этим ограничившим потенциал советской литературы.

Есть точка зрения, что «классицизм, по-видимому, более других склонен к штампу, к педантичному соблюдению определенных норм и канонов, к консервативности формы» [21, с. 455]. Эту мысль развивал А. Д. Синявский в эссе «Что такое социалистический реализм» (1957): «По своему герою, содержанию, духу социалистический реализм гораздо ближе к русскому XVIII веку, чем к XIX. Сами того не подозревая, мы перепрыгиваем через голову отцов и развиваем традиции дедов. "Осмынадцатое столетие" родственно нам идеей государственной целесообразности, чувством собственного превосходства, ясным сознанием того, что "с нами Бог!" <...>. Литература XVIII столетия создала положительного героя, во многом похожего на героя нашей литературы <...> он обладает всеми добродетелями, всех поучает» [21, с. 447–449].

В «Сестре печали» этот тип героя соответствует образам Григория Семьянинова («он обладает всеми добродетелями») и Кости-Синявого («всех поучает»). Но Семьянинов не лжет себе и другим, а значит, он достоверен в своем чувстве долга. Морализаторство же Кости корректируется его трагикомически описанным поведением в моменты отхода от идеалов «прозрачной жизни». (Напомним, что и классицизм вовсе не противоречит, например, комическим началам ни в теории, ни в творческой практике. Есть лишь стремление четко определить место этих первых).

Шефнеру удалось то, что считал невозможным Синявский: «создать положительного героя (в полном соцреалистическом качестве) и наделить его при этом человеческой психологией» [21, с. 456]. Но если под «соцреалистическим качеством» подразумевать «патетику» [21, с. 449] или «напыщенную простоту стиля» [21, с. 453], которую Синявский расценивал одновременно как черту классицизма и как причину провалов советской литературы (см.: [21, с. 453–454 и далее]), то Шефнер в «Сестре печали» прибегал по ситуации и к пафосу, и к иронии, и к простоте выражений. Так называемый «городской фольклор» 1920-х – 1930-х гг. играет в повести не меньшую роль, чем обыденная бытовая речь, или техническая терминология, или стилизация в библейском духе.

Но как все это сочетается? Л. Я. Резников усмотрел в прозе Шефнера черту, которую он обозначил как «сдвиг», то есть «перенос внимания <...> с главного объекта изображения на, казалось бы, второстепенный» [20, с. 183]. В «Сестре печали» критик видел «особые пути "сдвига", пути выразительности», связанные, в частности, с раскрытием смысла заглавия [20, с. 183–184]. А. А. Урбан выделил в повести «характерные черты шефнеровской прозы. Та же ироничность, перемежающаяся лирикой. Точность психологического рисунка. Яркость бытовых подробностей» [23, с. 21]. Именно за счет этой динамики подходов оттеняется классицистическая смысловая коллизия, допускающая высоту изложения.

Остается точно определить основу шефнеровских «сдвигов». Это все тот же образ героя-повествователя. Воспоминания Толи-Чухны о том, что происходило вокруг него, о его реакциях на случившееся управляют контекстом «Сестры печали». Можно думать, что перед нами – писатель-мемуарист, взявшийся за перо, чтобы рассказать о наиболее значимых событиях своей молодости. И если учесть, что «образ рассказчика (который выдает себя за "автора") – это форма литературного "актёрства" писателя» [5, с. 221], то становится ясно, что Шефнер полностью связал с фигурой подобного героя собственное понимание вещей.

В начале повести Толя-Чухна предстает одновременно реалистом и фантазером с хорошо развитым воображением. Идя на поводу у последнего свойства, он может создать некую жи-

тейскую путаницу, даже войти в скандал. В техникуме у Толи обнаруживается враг, «показательный общественник» Витик Бормаковский. Дело доходит до драки с ним. Мстя Толе, Витик прибегает к доносу, оформленному как статья в стенной газете. (Здесь Шефнер создал пародию на образцы советского публицистического красноречия. – С. Д.). За этим следует и негласный донос, где Толе приписываются «разные высказывания». Существенно, что, завершая работу над повестью ближе к концу «оттепельного периода» в 1960-е годы, Шефнер не побоялся вывести эту коллизию. Спасителем Толи становится завуч техникума Петр Петрович Жеребуд. Его «боялись из-за его должности и не любили за мрачный нрав. Но к нам, четверем бывшим детдомовцам, он относился с тайной симпатией. Он иногда выручал нас <...>. Дело в том, что Жеребуд был вроде нас – без роду, без племени, воспитывался еще в царское время в благотворительном приюте для подкидышей, – и хлебнул соленого не меньше, чем мы». В этом человеке вера в идеологические постулаты («бдительность нужна, время такое <...> капиталистическое окружение») сочетается с порядочностью. Жеребуд нейтрализует доносы Витика, посоветовав Толе написать заявление о желании пройти практику за пределами Ленинграда: «Пиши от всего сердца, взволнованным почерком, чтобы энтузиазм был виден <...> хочу <...> работой исправить ряд своих ошибок».

По ходу этого нелегкого разговора Жеребуд напевает старые приютские песни, как бы указывая Толе, что он для него – свой человек. А помощь мотивирует так: «Это уж в память Семьянинова, хороший был парень». Вчерашний детдомовец, отдавший жизнь за свое государство, видится Жеребуду идеалом. Просто для Толи-Чухны путем к нормальному служению государству мыслится практика на заводе.

Классицистическое начало получает новое воплощение. Жеребуд, носитель власти, обеспечивает «успехи добродетели, счастливо побеждающей вопреки крутым поворотам судьбы и опасностям» [9, с. 365]. Его политические убеждения при этом словно бы отходят на второй план. Жеребуд судит дело по справедливости. Но обеспечить он ее может, погасив Толину «страсть, причинившую бедствие» [10, с. 381], то есть импульсивность, осложненную безволием: «Надо тебе прыгнуть с этого эскалатора».

На войну Толя попадает зрелым человеком. Этому способствуют его любовные переживания. Он мечтает встретить девушку, «которая лучше всех – самая лучшая, необыкновенная», хотя и не уверен в том, что такое случится. В начале повести он просто мечтает. При этом подчиняется своей причуде давать разные названия тем или иным линиям Васильевского острова. Большой проспект у него получает наименование «проспект ЗНД – Замечательных Недоступных Девушек». (См. о краеведческом аспекте «Сестры печали»: [8]). Глядя на недостижимое, Толя долго не замечает девушку, которая полюбила его на всю жизнь. Из студентов техникума ближе всего к главным героям повести стоят сестры Рязанцевы – Людмила и Вера, по прозвищам Люсенда и Веранда. Толя нравится Люсенде, девушке аккуратной и застенчивой. В результате недоразумений между ними возникает конфликт. «Общественник» Витик Бормаковский пытается его предельно разжечь. Однако Люсенда выгораживает Толю перед Жеребудом: «Сказала, что ты ее не щипал, руки ни на кого не подымал. Даже ревела у меня в твою пользу». Далее Люсенда терпит роман Толи с другой девушкой, по имени Лёля (Ольга Богданова). Люсенда четко управляет своими чувствами. Притом она достаточно хороший психолог, чтобы управлять чувствами других. Когда Толя переживает эпизодическую, но унижительную ссору с Лёлей и, пьяный, хочет объяснить все Люсенде, та обрывает его: «Не надо никому рассказывать. <...>. Завтра тебе будет стыдно, что ты что-то рассказал». Корнель, цитируя «Поэтику» Аристотеля, назвал подобное очищением страсти «посредством сострадания и страха» [10, с. 378]. В шефнеровском контексте Люсенда – не зрительница, а невольная участница описанного конфликта. Она проявляет к Толе сострадание, превышающее другие ее чувства, и боится за его душевное равновесие. Добрый совет Люсенды помогает Толе очистить душу. Важно, что это достигается при содействии молчания.

Такое же очищение страстей собеседника применяет и сам Толя, оказавшись на войне в июле 1941 г. Когда один из его однополчан высказывается: «По-моему, мы эту войну проиграем», – Толя отвечает: «Слушай, Вася, таких вещей говорить не стоит. Конечно, жаловаться на тебя начальству я не побегу, не в этом дело. Но если такие мысли есть в душе, то пусть они

там и лежат. А если их выговаривать словами, то они вроде бы становятся ближе не к мысли, а к делам. И тебе самому от этого тяжелее». Собеседник остается при своем мнении, но желает гитлеровцев «перебить как можно больше, чтоб помнили нас». Так эволюционирует чувство долга. И ясно, что здесь его источником становится внимание человека, который находится рядом и помогает вовремя. Этому Толя явно научился у Люсенды.

Но чтобы воздействовать на чужие чувства, надо обладать полноценной властью над собой. Здесь проявляется вся сложность образа Люсенды. Оставаясь на последнем плане действия в «Сестре печали», эта героиня поддерживает и выручает Толю в самые трудные минуты. Можно сопоставить Люсенду с такой героиней, как Сольвейг из драматической поэмы Генрика Ибсена «Пер Гюнт». Подобная аналогия уместна, так как Люсенда бескорыстна в своем чувстве. Она «живет в своем особом мире незапятнанных переживаний»; «наделена неисчерпаемой нежностью и готовностью к самопожертвованию»; «она носительница совершенной, просветленной любви» [2, с. 96, 104, 107]. Эти чувства не мешают Люсенде, как и Сольвейг, вести обычную жизнь, надеясь на лучшее... За их счет Люсенда в войну переживает блокаду Ленинграда и выдерживает потерю сестры (родителей нет). А потом создает с Толей счастливую семью, в которой появляются сын и дочь.

Однако столь же принципиальное значение в повести имеет образ Лёли. Именно с ее появлением связан важный «сдвиг», благодаря которому Толя проявляет по-настоящему глубокое чувство. Не будем повторять, как темы любви и войны под пером Шефнера дополняют друг друга (см., напр.: [12, с. 3; 13, с. 8; 17, с. 110; 18, с. 265]). Лишь выделим то обстоятельство, что мирную жизнь и военные условия Толя и Лёля принимают вместе. Здесь надо взглянуть именно в то, что связывает эту пару. Если Толя – подкидыш и беспризорник, то Лёля пережила смерть матери. Ее отец, геолог, работает в Сибири. Лёля становится на ноги и строит свою жизнь при sporadической поддержке теток. Притом ее семья до 1917 г. не принадлежала к социальным низам. Встретив Толю, Лёля столкнулась с не менее импульсивным и упорным человеком, чем она сама. На взрывы ее темперамента Толя старается отвечать прежде всего выдержкой. Он рад уже тому, что с ним

просто общается «такая красивая, внутренне цельная, сильная в своей хрупкости» [22, с. 5] девушка. Когда же поздней осенью 1940 г. гибнет служащий в армии брат Лёли («несчастный случай на ученьях»), Толя, как может, старается Лёлю поддерживать, ничего не требуя для себя...

Пережитое потрясение доводит Лёлю до разрыва с ее другом. Эта сцена выведена безобразной. После нее Толя и ищет опору в общении с Люсендой. Но Лёля сама приходит к нему с миром и получает ответ: «Не могу на тебя сердиться. Что бы ты ни делала...». Потом они сближаются окончательно. Формула этих отношений определяется словом «шикзаль»: «Это по-немецки судьба. Только не просто судьба, а уж такая судьба, когда ничего с ней не поделаешь».

Покорность подобной судьбе становится условием счастья. Приняв это условие, Толя и Лёля избавляют себя: один – от обиды, другая – от излишнего темперамента. Важно, что они, как Родриго и Химена в трагедии Корнеля «Сид», «обладают требуемой честностью, они доступны страстям, и именно эти страсти являются причиной их несчастий» [10, с. 381]. Но страсти очистились, «причина» устранена. Честность же в отношениях лишь усиливается.

В войну Лёля проявляет незаурядное чувство долга. В условиях лета 1941 г. эта героиня «преспокойно могла эвакуироваться; она сама сделала все, чтобы остаться в Ленинграде». Насколько может, заботится о Толе, стараясь собрать ему при уходе в армию все нужное. Не оставляет его и позднее, когда он после ранения попадает в госпиталь. Вначале Лёля занята на оборонных работах, копая окопы под Ленинградом. Потом, в условиях первой блокадной зимы, когда удается питаться за счет случайно сохранившихся отрубей, Лёля «раздает эти отруби направо и налево». Ее посещает Толя, приехавший на побывку с фронта. Лёля пытается ободрять его, как может (притом Толя ей отвечает тем же). Гибнет она, пойдя за водой на Неву и попав под обстрел. Место ее захоронения остается неизвестным.

Шефнер показал, что такое поведение в тех условиях не уникально. Так, среди второстепенных персонажей «Сестры печали» встречается почти аллегорическая фигура – это сосед главных героев по коммунальной квартире, алкоголик по прозвищу «Дядя Личность». Прозвище он получил за то,

что, напившись, ходил по квартире и спрашивал жильцов: «Извиняюсь, личность я или нет? Ему отвечали, что личность, и он вежливо кланялся и шел к следующей двери». Но с наступлением войны этот человек преобразается. Картина такова: «Он в военной форме, поздоровел, не пьет; сам о себе сказал, что был свинья свиной, а теперь ради такого дела человеком стал. <...> Хотя, если правду сказать, теперь и вертихвостки кой-какие за ум взялись. Вот Симку взять из девятнадцатого номера... Все, бывало, на темной лестнице с ребятами хоро-водилась, а теперь ночами на крыше дежурит, строгая стала. И убежище рыла со всеми вчера». На этом фоне оттеняется также дорога Кости-Синявого, который (при негодности по медицинским показателям) попадает добровольцем в народное ополчение и в итоге награжден орденом Красной Звезды. «Сообщаю это, – пишет он Толе, – не чтоб пофасонить, а чтоб ты знал, что наши детдомовские себя не срамят».

Во всех этих случаях чувство долга сопровождается готовностью бороться и уверенностью в себе. Добавим, что объектами долга становятся на равных основаниях как государство, страна, так и обычные люди. Шефнер подчеркивает именно чувство общности людей. Война в его изображении «напоминает жизнь в коммунальной квартире. Ты не можешь никуда уйти от этих людей, с которыми тебя случайно свела судьба. И каждый из них в какой-то момент становится тебе особенно близок и дорог» [24, с. 9]. Можно добавить, что Толя испытывает это чувство ко всем, кто воюет с ним рядом.

Бойцы и командиры в изображении Шефнера умеют передать друг другу выдержку и здравый смысл. Это позволяет им не просто наступать и обороняться, но еще и выносить самые мрачные явления. Отметим эпизоды, когда бойцы вынуждены расстреливать крупных цирковых животных, которых нельзя ни эвакуировать, ни выпустить на волю; когда при обороне Ленинграда голод постепенно окутывает военные позиции, как и городские кварталы; когда зимой 1942 г. Толя переносит дистрофию и флегмону. Здесь чувство долга просто делается жизненным стимулом. «Воинский порядок <...> выгоняет нас из теплой землянки в наряды и на посты, на лютый холод этой зимы – но он же придает смысл нашему трудному существованию и заставляет нас сопротивляться смерти». В 1945 г.

Толя возвращается с войны «в звании старшего лейтенанта с двумя орденами и тремя нашивками за ранения». Таков итог проявления этого стимула.

Так же ленинградцев в блокаду держит способность открываться лучшему. Люсенда, потеряв сестру, убеждается, что Толя жив. Это позволяет ей держаться и верить в победу. Но устроенная послевоенная жизнь не избавляет людей от воспоминаний о прошлом. В финале повести Костя, уже немолодой человек, бросает: «Если начнется какая-нибудь военная заваруха, мы еще пригодимся, как боевые единицы. Детдомовцы не подведут!» Здесь время действия – вторая половина 1960-х гг. Толя поддакивает Косте, но лично ему гораздо труднее справиться с тем, через что прошли его ровесники. От памяти о Лёле он не может избавиться, и это вводит его в непростые по смыслу отношения с таким началом, как смерть. «Оттого, что я не видел, как ее убило, и даже не знаю, где она похоронена, я не могу представить ее себе мертвой, я помню ее только живую. Она живет в моей памяти, и когда меня не станет, ее не станет вместе со мной. Мы умрем в один и тот же миг, будто убитые одной молнией. И тогда для нас кончится война».

Это самые последние строки «Сестры печали». Их смысл тягостен и прост. Человек не может отменить смерть. Но своими памятью, разумом и волей он может ослабить ее диктат. Что и делает человека хозяином собственной судьбы.

Обсуждение и выводы

Повесть Вадима Сергеевича Шефнера «Сестра печали» – один из самых сложных образцов русской прозы советских 1960-х годов¹. Этому не мешает внешняя простота изложения разных событий, иногда смешных, но гораздо чаще трагикомических или трагических. Сложность смысла поддается оценке там, где начинается изучение образов главных героев, их жизненного опыта и настроений. Особую роль в их мире играет чувство долга перед окружающей персонажей социальной средой, а также перед конкретными людьми, которые находятся рядом с ними.

¹ Попытку поставить «Сестру печали» в общелитературный контекст см.: Распопин В. Поэт Васильевского острова (о книгах и прозе Вадима Шефнера) // Старый книгочей рассказывает. 13 июля 2023 года. Электронный ресурс. URL: <https://dzen.ru/a/ZK-WK-fHPwnpj7Lc> (дата обращения: 01.01.2025).

Значение подобной проблематики обязывает рассматривать «Сестру печали» как самодостаточное литературное явление. Мы опираемся на предшествующие наблюдения исследователей, уделяя особое внимание расстановке смысловых коллизий внутри текста и их сути.

Список литературы

1. Адан А. Театр Корнеля и Расина // Театр французского классицизма. Пьер Корнель. Жан Расин. – М.: Художественная литература, 1970 (Библиотека всемирной литературы. Серия первая. Том 43).
2. Адмони В. Г. Генрик Ибсен. Очерк творчества. – изд. 2-е, перераб. и дополн. – Л.: Художественная литература, 1989. – 272 с.
3. Арбитман Р. О героях Вадима Шефнера // Луч. – 1984. – 17 апреля.
4. Арьев А. Пути ушедших лет, пути грядущих дней (О прозе Вадима Шефнера) // Звезда. – 1978. – № 1. – С. 192–193.
5. Виноградов В. В. О теории художественной речи: учеб. пособие. – изд. 2-е, исправл. – М.: Высшая школа, 2005. – 287 с.
6. Демичева М. Б. Примечания // Шефнер В. Сестра печали. – СПб.; М.: Речь, 2019. – С. 363–382.
7. Дудкин С. «...душа моя по-прежнему там» // Шефнер В. Сестра печали. – М.: Самокат, 2015. – С. 290–302.
8. Ерофеев А. Д. Ленинград Вадима Шефнера // Личность в истории Петербурга. Материалы IV Анциферовских краеведческих чтений 28–29 октября 2011 г., Санкт-Петербург. – СПб.: Европейский Дом, 2012. – С. 129–139.
9. Корнель П. Рассуждения о полезности и частях драматического произведения // Литературные манифесты западноевропейских классицистов / под ред. Н. П. Козловой. – М.: Изд-во Московского университета, 1980. – С. 361–377.
10. Корнель П. Рассуждения о трагедии и о способах трактовать её согласно законам правдоподобия или необходимости // Литературные манифесты западноевропейских классицистов / под ред. Н. П. Козловой. – М.: Изд-во Московского университета, 1980. – С. 378–384.
11. Кузнецов А. Вадим Шефнер. Сестра печали. Повесть. – Л.: Лениздат, 1970 // Новый мир. – 1971. – № 10. – С. 280.
12. Кузьмичёв И. Когда настанет час атаки // Ленинградская правда. – 1969. – № 251 (16648). – 24 октября.
13. Кузьмичёв И. Летопись впечатлений // Шефнер В. Избранные произведения: В 2 т. – Л.: Художественная литература, 1982. – Т. 1. – С. 3–18.
14. Кузьмичёв И. Постоянство таланта // Шефнер В. С. Собрание сочинений: в 4 т. – Л.: Художественная литература, 1991. – Т. 1. – С. 5–24.
15. Кузьмичёв И. Баллада о любви и большой войне (предисловие) // Шефнер В. Сестра печали. – СПб.: Азбука, 2012. – С. 5–14.
16. Кузьмичёв И. Час атаки // Шефнер В. Сестра печали. – СПб.: Речь, 2019 (Переиздание, 2022). – С. 3–12.
17. Кузьмичёв И., Цурикова Г. Контрасты осязаемого времени. Портреты и размышления. – Л.: Лениздат, 1988. – 346 с.
18. Македонов А. Вадим Шефнер // Портреты и проблемы. Статьи о писателях. – Л.: Художественная литература, 1977. – С. 260–290.
19. Попов В. Цена популярности // Нева. – 1986. – № 8. – С. 162–165.
20. Резников Л. Тревожная любовь к человеку // Нева. – 1971. – № 10. – С. 179–184.
21. Синявский А. Д. Что такое социалистический реализм // Цена метафоры, или Преступление и наказание Синявского и Даниэля / под ред. Е. М. Великановой. – М.: Книга; Юнона, 1989. – С. 425–459.

22. Смоляницкий С. Признания // Литературная газета. – 1970. – № 5. – 28 января.
23. Урбан А. Вадим Шефнер, поэт и прозаик. // Шефнер В. Избранные произведения: В 2 т. – Л.: Художественная литература, 1975. – Т. 1. – С. 5–22.
24. Федута А. Оглядываясь из прошлого // Шефнер В. Дальняя точка. Избранная проза. – СПб.: Амфора, 2015. – С. 5–10.
25. Филиппов Г. О парадоксах Вадима Шефнера // Звезда. – 1985. – № 1. – С. 173–179.
26. Шефнер В. Имя для птицы, или Чаепитие на желтой веранде. Бархатный путь // Шефнер В. С. Листопад воспоминаний. Мемуарная проза. Дневники. Литературные заметки. Интервью / сост., автор предисл. и коммент. И. С. Кузьмичёв. – СПб.: Logos, 2007. – С. 11–211.

Sergey Dobryakov

Vadim Shefner's Story *A Sister of Sorrow*: Characters, Style, Meaning

The purpose of the work is to study the story of Vadim Sergeevich Shefner *A Sister of Sorrow*. It is a way to describe with consequence the history of this works publications and literary critique, which are realised during Soviet and post-Soviet time. The next object's are studied according to this critique: images of main and second heroes, mutual relations of them, being in texts borders, as well as moral collisions, descending from the essence of images. The problems of narratives organisation and the specialities of texts pencraft are osculated too. The communications of pencraft statutes and sensual collisions turnovers are observed. The common analysis of all the occasions in the text is permitting to reason about the view of narrating hero, second personages and the very author to the events of Great Patriotic Wars epoch as it is described in the story. The perception of narrating hero tries to reconstruct the atmosphere of life before and during the war and the image of Leningrad blockade by the way. The people's emotions are reconstructed too. A corresponding peculiarity of Shefners story is being analysed at first of all. Some parallels between *A Sister of Sorrow* and other literary works are drawing under the circumstances.

Key words: V. Shefner, *A Sister of Sorrow*, hero, heroine, duty, passion, war.

For citation: Dobryakov, S. V. (2025) Povest' Vadima Shefnera «Sestra pechali»: geroi, stilistika, smysl [Vadim Shefner's Story *A Sister of Sorrow*: Characters, Style, Meaning]. Art Logos – The Art of Word. No. 2. Pp. 74–93. (In Russian). DOI: 10.35231/25419803_2025_2_74. EDN: KJPCBF

References

1. Adan, A. (1970) Teatr Corneilla i Racina [The Theatre of Corneilles and Racine]. Teatr frantsuzskogo classicisma [The Theatre of French Classicism]. Moscow: Hudojestwennaya literatura Publ. (Biblioteka wsemirnoj literatury. Series 1. Vol. 43). (In Russian).
2. Admoni, V. G. (1989) Henrik Ibsen. Otcherk tvortchestva [Henrik Ibsen. An Issue of His Creations]. Ed. 2, pererabotannoye i dopolnennoye. Leningrad: Hudojestwennaya literatura Publ. (In Russian).
3. Arbitman, R. A. (1984) O geroyah Vadima Shefnera [About the heroes of Vadim Shefner]. Luch [Ray]. 17 Aprelya. (In Russian).
4. Arjev, A. (1978) Puti ushedshih let, puti gryadushich dnei. O prose Vadima Shefnera [Paths of thepast years, pathsof the days to come. About the prose of Vadim Shefner]. Zvezda – Star. No. 1. Pp. 192–193. (In Russian).
5. Vinogradov, V. V. (2005) O teorii hudojestvennoy reci [About the Theory of Fictions Speech]. Uchenoye posobie. Izd. 2, ispravlennoye. Moscow: Vyschaya skola Publ. (In Russian).
6. Demicheva, M. B. (2019) Primecheniya [Notices]. Shefner V. Sestra pechali [A Sister of Sorrow]. St. Petersburg-Moscow: Rec Publ. Pp. 363–382. (In Russian).

7. Dudkin, S. (2015) "... dusha moya po-prezhnemu tam" [... my soul is previously there]. Shefner V. *Sestra pechali* [A Sister of Sorrow]. Moscow: Samocat Publ. Pp. 290–302. (In Russian).
8. Erofeev, A. D. (2015) Leningrad Vadima Shefnera [Leningrad of Vadim Shefner]. *Li-tcnost v istorii Peterburga. Materialy IV Anciferovskikh kraevedcheskikh chtenij* 28–29 oktyabrja 2011 g., Sankt-Peterburg [Proceedings of the IV Antsiferov Regional Studies Readings, October 28–29, 2011, St. Petersburg]. St. Petersburg: Evropejskiy Dom Publ. Pp. 129–139. (In Russian).
9. Corneilles, P. (1980) Rasuzhdenia o poleznosti i o tcastyach dramatitseskogo proizvedeniya [Reflections about Utility and Parts of Dramatical Piece] *Literaturnye manifesty zapadnoevropejskikh classicistov* [Literary manifestos of Western European classicists]. Pod redaktsiej N. P. Kozlovoj. Moscow: Izdatelstvo Moskovskogo Universiteta Publ. Pp. 361–377. (In Russian).
10. Corneilles, P. (1980) Rassuzhdenia o tragedii i o sposobach tractovat ejo soglasno zakonam pravdopodobija ili neobhodimosti [Reflections about Tragedy and about The Ways to interpret It according to the Laws of Similitude or of Need]. *Literaturnye manifesty zapadnoevropejskikh classicistov* [Literary manifestos of Western European classicists]. Pod redaktsiej N. P. Kozlovoj. Moscow: Izdatelstvo Moskovskogo Universiteta Publ. Pp. 378–384. (In Russian).
11. Kuznetzov, A. (1971) Vadim Shefner. *Sestra pechali. Povest*. Leningrad: Lenizdat Publ., 1970 [A Sister of Sorrow. The Story. Leningrad: Lenizdat Publ., 1970]. *Novy Mir – New World*. No. 10. P. 280. (In Russian).
12. Kuzmichyov, I. (1969) Kogda nastanet chas ataky [When hour of an attack will come]. *Leningradskaya Pravda – Pravda paper in Leningrad*. No. 251 (16648). 24th of October. (In Russian).
13. Kuzmichyov, I. (1982) Letopis' vpechatlenij [Chronicle of impressions]. Shefner V. *Izbrannye proizvedeniya*. V 2 t. [Shefner V. Selected Works. 2 Vols.]. Vol. 1. Leningrad: Hudojestvennaya literatura Publ. Pp. 3–18. (In Russian).
14. Kuzmichyov, I. (1991) Postoyanstvo talanta [Constancy of talent]. Shefner V. *Polnoye sobranie sochinenij* [Shefner V. Complete Works. 4 Vols.]. Vol. 1. Leningrad: Hudojestvennaya literatura Publ. Pp. 5–24. (In Russian).
15. Kuzmichyov, I. (2012) Ballada o lubvi i bolchoj vojne [Ballad about love and about big war]. *Kommetarii* [Comments] Shefner V. *Sestra pechali* [Shefner V. A Sister of Sorrow]. St. Petersburg: Azbuka Publ. Pp. 5–14. (In Russian).
16. Kuzmichyov, I. (2019, 2022) Chas ataky [The hour of attack] Shefner V. *Sestra pechali* [A Sister of Sorrow]. St. Petersburg-Moscow: Rech Publ. Pp. 3–12. (Copy ed.). (In Russian).
17. Kuzmichyov, I., Tcyrikova, G. (1988) *Kontrasty osyazaemogo vremeni. Portrety. Razmychleniya* [Contrasts of tangible time. Portraits. Reflections]. Leningrad: Lenizdat Publ. (In Russian).
18. Makedonov, A. (1977) Vadim Shefner [Vadim Shefner]. *Portrety i problemy. Statji o pysatelyah* [Portraits and problems. Articles about writers]. Leningrad: Hudojestvennaya literatura Publ. Pp. 260–290. (In Russian).
19. Popov, V. (1986) Tsena populyarnosti [The price of popularity]. *Neva – Neva*. No. 8. Pp. 162–165. (In Russian).
20. Reznikov, L. (1971) Trevozhnaya ljubov k cheloveku [An alarming love to being human]. *Neva – Neva*. No. 10. Pp. 179–184. (In Russian).
21. Sinyavskiy, A. (1989) Chto takoye socialisticheskiy realizm [What is the Socialist Realism]. *Tsena metafory, ili Prestuplenie i nakazanie Sinyavskogo i Danielya*. *Chornik* [The Price of Metaphora, or The Crime and Punishment of Sinyavsky and Daniel. Collected Texts]. Pod redaktsiej E. M. Velikanovoj. Moscow: Kniga-Yunona Publ. Pp. 425–459. (In Russian).
22. Smolyanitskiy, S. (1970) Priznanija [Acknowledgements]. *Literaturnaya Gazeta – Literary Newspaper*. No. 5. 28th of January. (In Russian).
23. Urban, A. (1975) Vadim Shefner, poet i prozaik [Vadim Shefner, a Poet and Prose Writer] Shefner V. *Izbrannye proizvedeniya*. V 2 t. [Shefner V. Selected Works. 2 Vols.]. Vol. 1. Leningrad: Hudojestvennaya literatura Publ. Pp. 5–22. (In Russian)

24. Feduta, A. (2015) Oglyadyvayas iz prochlogo [Looking from Past]. Shefner V. *Dalnaya tochka. Izbrannaya proza* [Shefner V. A Distant Point. Selected Prose]. St. Petersburg: Amphora Publ. Pp. 5–10. (In Russian).

25. Filippov, G. (1985) O paradoksah Vadima Shefnera [On the Paradoxes of Vadim Scefner]. *Zvezda – Star*. No. 1. Pp. 173–179. (In Russian).

26. Shefner, V. (2007) Imya dlya pticy, ili CHaepitie na zheltoj verande. Barhatnyj put' [A Name for a Bird, or Tea Party on the Yellow Veranda]. Shefner V. S. *Listopad vospominanij. Memuarnaya proza. Dnevniki. Literaturnye zametki. Interv'yu*. Sost., avtor predisl. i komment. I. S. Kuz'michyov [Leaf fall of memories. Memour prose. Diaries. Literary notes. Interview. Compiled, Autor of Foreword and Comment I. S. Kuzmichyov]. St. Petersburg: Logos Publ. Pp. 11–211. (In Russian).

Об авторе

Добряков Сергей Валериевич, независимый исследователь (Санкт-Петербург, Российская Федерация); e-mail: serzh.dobryakov69@inbox.ru; ORCID ID: 0000-0003-4107-6944

About the Author

Sergey Dobryakov, Independent Researcher (St. Petersburg, Russian Federation); e-mail: serzh.dobryakov69@inbox.ru; ORCID ID: 0000-0003-4107-6944

дата получения: 28.02.2025 г.
дата принятия: 30.03.2025 г.
дата публикации: 30.06.2025 г.

date of receiving: 28 February 2025
date of acceptance: 30 March 2025
date of publication: 30 June 2025

Aleksandr Bolshev

The Semantic Role of Intertext in Mikhail Elizarov's *We Went Out For A Smoke For 17 Years...*

The article examines a confessional autobiographical short story by Mikhail Elizarov, *We Went Out For A Smoke For 17 Years...*, that takes place in the early 1990s. The protagonist, a young university student who successfully proved himself in the poetic field, suddenly changes his usual bookworm scholar lifestyle to the lifestyle of a bodybuilding fanatic socializing with "gang lads". The analysis found that an important semantic role in the short story is played by accented intertextual parallels that correlate the life path of Elizarov's character with the – largely similar – search of the autopsychological characters by Yukio Mishima and Eduard Limonov. It seems that one of the important keys to understanding the paradoxical path of Elizarov's character is Yukio Mishima's autobiographical essay *Sun and Steel* which is directly devoted to bodybuilding. Elizarov's short story should be interpreted as the story of an autopsychological character transforming into a true writer. The path of the short story protagonist being an aspiring writer acquires relative clarity only in the context of intertextual links to the autobiographical texts of the two renowned writers of the twentieth century.

Key words: Elizarov, Limonov, Mishima, bodybuilding, culture, identity.

For citation: Bolshev, A. O. (2025) Smysloobrazuyushchaya rol' interteksta v rasskaze M. Elizarova «My vyshli pokurit' na 17 let...» [The Semantic Role of Intertext in Mikhail Elizarov's *We Went Out For A Smoke For 17 Years...*]. *Art Logos – The Art of Word*. No. 2. Pp. 94–103. DOI: 10.35231/25419803_2025_2_94. EDN: MHADEG

The autopsychological protagonist in *We Went Out For A Smoke For 17 Years* (his name is Mikhail Elizarov), a short story that takes place in the early 1990s in Kharkiv, is a young man who intends to change his own life dramatically: he decides to leave the university life and bohemian environment where he used to enjoy a reputation of a classy intellectual and "a gentle poet" [2, p. 174] for a gym workout routine and socializing with the "gang lads". An encounter with a low-life yet attractive girl who spoke squeamishly about him looking "doughy and thin like

a scholar" [2, p. 167] played a decisive part in this metamorphosis. "Get yourself some workout already, you silly goose. The bar is right there, and here are the weights. You look like a seaweed..." [2, p. 167]. For some reason, it was a remark of a drunk, low-life (albeit attractive) person that made a sharp revolution in Elizarov's value system. "Something happened to my perception. I no longer saw myself as home to spirit and thought. I saw only a sunken, dull body" [2, p. 168]. The very next day, the young man joins the gym and begins his "desperately depressed journey" [2, p. 170] of engaging in bodybuilding. Having plunged into the element of muscle building, Elizarov virtually breaks up with his former girlfriend and university comrades, and loses all interest in what is happening in the country and the world. Thanks to that, by the next summer, the protagonist has grown "a good half pood of stone-like muscles" [2, p. 173]. Despite being seemingly successful in adapting to the new behavioral code, Elizarov does not at all feel at home in the company of toned "lads". He hesitates, trying to preserve some features of his former bookworm scholar lifestyle in a new setting – especially since the "lads" appreciate Mikhail primarily for his well-educated and refined personality. Elizarov's connection with the world of spirit and culture turns out to be an object of ridicule only on the part of Slavik, another neophyte in the gangster setting, who is competing with Mikhail for the status of the lads' best fellow. Yur Yurich, the most senior man in the gang who holds the Order of the Red Star for the Prague Spring likes Mikhail the most [2, p. 178]. This character clearly stands out not only for his extensive reading experience, but also for his inclination toward intellectual provocation – the same creative practice Elizarov utilizes in *We Went Out For A Smoke For 17 Years*. A vivid example of this provocation is the case when Yur Yurich makes the "lads" get to know the personality and biography of Yukio Mishima. First, he tells Vitaly, a gym owner, a long story about the bright life of the Japanese hero, and only when the simple-minded listener wishes to decorate the room with a poster with his photo, he provides information about the samurai bodybuilder's homosexual orientation. Clearly being an instrument for the realization of the author's demiurgical will, it is Yur Yurich who also introduces the name Eduard Limonov into the artistic and semantic room of the short

story. Defending Elizarov from ridicule, Yur Yurich constantly repeats, “But Mishanya is an intelligent young man from a good family. He even read Limonov...” [2, p. 179]. Yur Yurich’s phrase that Elizarov read Limonov soon becomes a meme in the gym that others learn to repeat out of habit.

In the end, Mikhail shaves off his long hair so that his appearance corresponds to the new worldview; yet after that, he feels as if he changed into an enemy uniform [2, p. 188]. An episode in the open-air cafe Troyanda where the protagonist is invited to enjoy kebabs with the “lads” is the plot culmination. In the midst of a feast, a strange couple suddenly appears on a plank terrace under a tent: a young man and a girl, both pale, detached, wearing “black long-sided clothes and iron trinkets” [2, p. 192]. Slavik, seeing the exotic-looking strangers, decides to make fun of them in front of the “lads”, for which he bullies the “neformaly” emphasizing them as being similar to Elizarov at the same time, “Mishanya was just the same! Him looking like a real lad is a recent thing!...” [2, p. 192]). He insults them and then grabs the “dark” guy by the shoulder. In response, the guy pulls out a long nail from his belt then sticks it and beats it right down into the Slavik’s chest “with a whipping blow, like a forger” [2, p. 195]. Before leaving, the “dark” guy, not paying attention to either the defeated Slavik or the “lads”, takes a close look at Elizarov and seemingly “winks, as if knowingly” [2, p. 196].

This is where the doubts and hesitations of the protagonist that are associated with the painful search for his own identity actually end. Elizarov grows hair he imprudently cropped earlier and sings his old songs to his former friends. “I am grateful for that event. It brought me back to the looking glass I was so reckless to escape from” [2, p. 197].

Materials and Methods

Among the critical responses to this Elizarov’s short story is an article by literary critic and writer Andrei Astvatsaturov, *The Archaic Ritual in Mikhail Elizarov’s Art (Based on We Went Out For A Smoke For 17 Years)*. Astvatsaturov focuses on the ritual and mythological plan of the short story, in whose coordinates the opposition of two disjointed worlds plays the key role: the world of bookworm scholar culture and that of “gang

lads” with big muscles. According to him, the plot is organized by a set of similar situations resembling liminal ritual actions. Hence, the autopsychological protagonist “is emphatically liminal; he does not have a stable status, internally wandering between two worlds, the world of the spirit he is trying to abandon and the world of “gang lads” he seeks to join” [1, p. 168].

The article focuses on the additional semantic perspective that occurs in Elizarov’s short story in connection with the figure of Eduard Limonov. At first glance, the message “he read Limonov” only illustrates Mikhail’s intelligent personality, yet Yur Yurich clearly recalls the future National Bolshevik Party leader for a reason. It seems that the accented “trace” of Limonov helps to look at Elizarov’s alter ego fluctuating between bohemia and gangsters from a slightly different angle, which form the plot and conceptual ground in *We Went Out For A Smoke For 17 Years...*

Results

First of all, let’s ask ourselves: What kind of Limonov’s texts could a well-read Kharkiv “lad” know and appreciate in the early 1990s? I would venture to suggest that we can talk primarily about three novels: *It’s Me, Eddie*, *The Teenager Savenko*, and *A Young Scoundrel*. The reason for this choice is simple: the scandalous novel about Eddie was then incredibly popular, and the setting of two other books (not so widely known) is in Elizarov’s native city; the image of the Kharkiv gangster world occupies a significant place in the books. All three novels are autobiographical in nature, reflecting upon the different stages of the main character’s life, that is, Eduard Limonov-Savenko. In *The Teenager Savenko*, he is 15 years old, in *A Young Scoundrel*, he is 24 years old, and in *It’s Me, Eddie*, he is about 30 years old. Even a superficial comparison of Limonov’s books with Elizarov’s short story reveals obvious features of similarity that set off fundamental differences.

Limonov’s character, like Mikhail Elizarov in *We Went Out For A Smoke For 17 Years...*, is intensely seeking his own identity, which, according to A. Orlova’s exact observation, takes the form of oscillations “between the gang and the bohemia” [4, p. 33]. Baby Eddie (*The Teenager Savenko*) lives in Saltivka, criminalized outskirts of Kharkiv, but, for the time being, enjoys a well-deserved reputation as a real book reader and intellectual. “In his

spare time, Baby Eddie read everything that came to hand” [3, p. 139]. Eddie’s life turns a radical upheaval after he gets ruthlessly beaten by Yurka, a hefty grade repeater. Literally the day after the beating, the eleven-year-old character begins to work-out and gets closer to the gangster world: “Baby Eddie decided to leave his books, go meet the real world and become the strongest and bravest guy in reality” [3, p. 182]. However, the planned departure from books to physical strength and brutality gets complicated, and Limonov’s character finds himself hanging between two worlds: in *The Teenager Savenko*¹, we can see a thief (almost a bandit!) “walking with a dangerous razor in his jacket pocket” [3, p. 305], and a novice intellectual poet at the same time.

This ambivalence, partly reminiscent of what Elizarov’s Mikhail experiences, continue in *A Young Scoundrel*, where the autopsy-psychological protagonist decides to leave the dangerous razor and bodybuilding for books and culture yet faces an unexpected challenge: for full-fledged creativity, he needs intellectual sophistication and refinement, but as he gains them, he loses muscle and courage. While adapting to the world of culture, a twenty-four-year-old Eduard, now proudly calling himself Limonov, gained “extraordinary refinement”, but “lost many kilograms of weight” [3, p. 392], and, at the same time, his former brutality: “... Along with a horse dose of culture poured into him from the books he had read, Limonov got the timidity which is handed over to every freshly baked intellectual; that never happened to the teenager Savenko, resident of Saltivka, who had never known it before” [3, p. 522]. The protagonist in *It’s Me, Eddie* is also marked by a long experience of extra-structural, liminal existence. Describing himself, Eddie emphasizes his own effeminate refinement. However, Eddie combines the aesthetic femininity with the gangster brutality memorable from his first “Kharkiv” novel. He does not part with his knife and virtually craves total violence.

It can be confidently argued that the biography of Eduard Limonov unfolded under the sign of the antinomy of “gang lads and bohemians”: remaining within the framework of this binary opposition, he first achieved fame in the literary field and then (largely due to abandoning his creative endeavors) also succeed-

¹ The novel subtitle is not at all an accident: *Self-Portrait of A Young Bandit*.

ed in the field of severe political struggle, becoming a violent and brutal leader of an extremist party.

Thus, in Limonov's confessional autobiographical discourse – especially in the “Kharkiv” novels, *The Teenager Savenko* and *A Young Scoundrel* – there is a collision that organizes the semantic plot structure of Elizarov's *We Went Out For A Smoke For 17 Years*. We have “two disjointed worlds, the two fields the protagonist moves in between” [1, p. 170].

However, as already emphasized, the goals of Eduard and Mikhail, two talented Kharkiv intellectuals who join the world of gangsters and bodybuilding, are sharply different even along with external similarities. Eduard's path is conditioned by an understandable desire to win in male fights (hence the dangerous razor in his pocket) as well as please the women. All his street buddies are convinced that the muscles attract the opposite sex like a charm: “The Saltivka lads workout continuously, for several hours a day, taking their barbells and other gym gear out of the small rooms where they live with their parents, outside into fresh air, even when it snows, for the sole purpose of showing off their muscular bodies to the girls from the center later in the summer. Just like to the weak-bodied stooped university students from the center. The power of Saltivka!” [3, p. 150]. It is characteristic that the eleven-year-old protagonist marked the beginning of a new life (after being beaten by Yurka the grade repeater) with a landmark action – he committed “the first sexual offence in his life” [3, p. 182] by rushing into the women's school toilet and “pinning one of the girls to the wall.” Further, it is striking that, within the framework of Limonov's confessional autobiography discourse, any tilt towards refined bookworm culture negatively affects the character's sexual appeal.

It would seem that the Elizarov's character went to the gym for the same reason as Eduard – after he had been humiliated by beach “blokes” [2, p. 167] who took away his cigarettes and portwein and insulted by their girl friend who squeamishly compared the subtle student body with “seaweed”. But it is not true. Mikhail avoids participating in fist fights in every possible way, not to mention armed gangster showdowns; if it is not possible to avoid the situations (as in the case of Aslan the persistent Caucasus-native fighter), he follows the situation but does

not show any zeal. The Elizarov's character loses any interest in sex as his biceps and triceps get pumped up. Among the gym regulars, there are very few fans of showing off their muscles to girls. Moreover, sexual abstinence is cultivated in the gym to avoid wasting the precious protein. Slavik's stories about sex with minors in the sauna cause a negative and ironic reaction from the "lads". Mikhail himself, having turned into an irresistible Tarzan after his long workouts, walks along the summer coast of Sudak being "desirable and appealing" [2, p. 188] but does not initiate any contact with women, limiting himself only to a photo shoot with one of the girls, at the urgent request of her father.

Thus, the Limonov's teenager Savenko, despite his very young age, is very aware of what goals he wants to achieve, deciding to leave books for hand weights. Similarly, the "young scoundrel" Ed demonstrates the ability to adequately understand his own self, solving the problems he faces: big muscle and brutality brings success in sex and fights yet deprives him of the refinement necessary for creativity, and vice versa. Meanwhile, the aspirations of Elizarov's Mikhail seem extremely vague. It is not clear what other significant results, along with the mundane "stone-like muscle" build-up, the Elizarov's protagonist intends to achieve with bodybuilding, if neither girls nor fights interest him and he avoids any thorough rapprochement with the "gang lads".

It seems that the issue of the nature of these changes can be clarified by referring to another confessional autobiographical work by Elizarov devoted to the same situation – the song *Passionarity Push*, where a character compares the transformation that happened to him to a passionarity push:

Passionarity push, passionarity push,
History caught me on a hook.
I was an ordinary, low-value jerk,
But here's the push – and now I'm a writer and a jock¹.

Obviously, both the song and the short story contain two substantially different versions of the same event. The short story protagonist, who had a reputation of a "gentle poet", leaves his

¹ Elizarov, M. *Passionate Impulse*. The text is given in accordance with the transcript of audio recordings of Elizarov's songs, published on the writer's official website. Available at: <https://pesenok.ru/12/Mikhail-Elizarov/tekst-pesni-Passionarnyy-tolchok> (accessed 24 February 2025).

intellectual and creative activity for the sake of bodybuilding. Meanwhile, it is different in the song. The quoted stanza emphasizes the character's transformation from a "low-value jerk" into both a "jock" and a "writer".

Discussion and Conclusions

In this regard, we can suggest that the short story, among other things, touches upon the issue of the character's creative genesis: perhaps, the (largely unconscious) impulse that forced Mikhail to leave his intellectual and writing activity for the sake of the gym was not so much due to his desire to please girls or win fights but due to his deep disappointment in his early works and wishing for radical personality renewal. It is possible that Elizarov's short story should be interpreted together with the song *Passionarity Push* as the story of an autopsychological character transforming into a true writer.

In this regard, it also seems logical to appeal to the figure of Mishima. Although Yur Yurich does not emphasize the connection between "Mishanya" Elizarov to Mishima, in contrast to Limonov, the readers can perceive the image of samurai bodybuilder as fitting the coordinates of the same semantic association field, marked by the issue of a protagonist actively searching for his own identity. The fact that Yur Yurich, who has read many books, recalls Mishima along with Limonov, can hardly be considered an accident. Yukio Mishima is Eduard Limonov's favorite writer. It seems that one of the important keys to understanding the paradoxical path of Elizarov's character in *We Went Out For A Smoke For 17 Years* is Yukio Mishima's autobiographical essay, *Sun and Steel*, which is directly devoted to bodybuilding. The essay protagonist, a writer, joined the gym in his thirst for finding the authenticity of existence. He dreamed of overcoming the fatal split of soul and body, finding harmony, primarily in the creative field, and combining his spiritual and intellectual aspirations with the logic and ideology of corporeality.

Let us return to the previously expressed assumption that the insulting remark of an insignificant, low-life beach girl turned into a revolution in Mikhail's value system only because it exposed the systemic crisis caused by the long-term split of the character's soul and body extremely well. It is no coincidence that,

as a result, Mikhail sees only his “sunken, dull body” not “home to spirit and thought”. We can suggest that the protagonist goes to the gym to “master the language of the flesh” just like Mishima did, and, on this basis, gain the authenticity of existence that is necessary for a full-fledged creative activity.

It seems that the author needed Limonov and Mishima to serve as reference points for the readers in the complex semantic structure of *We Went Out For A Smoke For 17 Years*. The path of the short story protagonist being an aspiring writer acquires relative clarity only in the context of intertextual links to the autobiographical texts of the two renowned writers of the twentieth century.

References

1. Astvazaturv, A. (2022) Arxaischeskij ritual v tvorchestve Mixaila Elizarova (na materiale rasskaza «My` vy'shli pokurit' na semnadcat' let...») [Archaic Ritual in the Works of Mikhail Elizarov (Based on the Story “We Went out to Smoke for 17 Years...”). *Tekst i tradiciya. Al'manah* 10 [Text and Tradition: Almanac, 10]. St. Petersburg: Rostok Publ. Pp. 153–174. (In Russian).
2. Elizarov, M. (2012) My` vy'shli pokurit' na 17 let... (sbornik rasskazov) [We Went out for a Smoke for 17 years...: collection of stories]. Moscow: Astrel Publ. (In Russian).
3. Limonov, E. (2005) Russkoe [Russian]. Moscow: Ad Marginem Publ. (In Russian).
4. Orlova, A. (2003) Mezhdubandoi i bogemoj: Central'naya kolliziya avtobiograficheskoi trilogii E. Limonova ob otrochestve i yunosti [Between the Gang and the Bohemian: The Central Conflict of E. Limonov's Autobiographical Trilogy About Adolescence and Youth]. *Postmodernizm: teoriya i praktika sovremennoj russkoj literatury: Sb. statej* [Postmodernism: Theory and Practice of Contemporary Russian Literature: Collection of Articles]. St. Petersburg: SPbU Publ. Pp. 30–35. (In Russian).

A. О. Большев

Смыслообразующая роль интертекста в рассказе М. Елизарова «Мы вышли покурить на 17 лет...»

В статье рассматривается исповедально-автобиографический рассказ Михаила Елизарова «Мы вышли покурить на 17 лет...», действие которого происходит в начале 1990-х. Главный герой произведения, молодой студент, успешно проявивший себя на поэтическом поприще, внезапно меняет привычный книжно-университетский образ жизни на фанатичные занятия бодибилдингом и общение с «братвой». В ходе анализа обнаруживается, что важную смыслообразующую роль в рассказе играют акцентированные интертекстуальные параллели, соотносящие жизненный путь елизаровского героя с во многом аналогичными исканиями автопсихологических персонажей Юкио Мисимы и Эдуарда Лимонова. Предполагаем, что одним из важных ключей к пониманию парадоксального пути персонажа Елизарова является автобиографическое эссе Юкио Мисимы «Солнце и сталь», которое напрямую посвящено бодибилдингу. Возможно, рассказ Елизарова следует трактовать как историю трансформации автопсихологического персонажа в настоящего писателя. Путь героя рассказа как начинающего писателя приобретает относительную ясность лишь в контексте интертекстуальных связей с автобиографическими текстами двух известных писателей XX века.

Ключевые слова: Елизаров, Лимонов, Мисима, бодибилдинг, культура, идентичность.

Для цитирования: Большев А. О. Смыслообразующая роль интертекста в рассказе М. Елизарова «Мы вышли покурить на 17 лет...» // Art Logos (искусство слова). – 2025. – № 2. – С. 94–103. DOI: 10.35231/25419803_2025_2_94. EDN: MHADEG

Список литературы

1. Аствацатуров А. Архаический ритуал в творчестве Михаила Елизарова (на материале рассказа «Мы вышли покурить на 17 лет...») // Текст и традиция. Альманах 10. – СПб.: Росток, 2022. – С. 153–174.
2. Елизаров М. Мы вышли покурить на 17 лет... (сборник рассказов). – М.: Астрель, 2012. – 288 с.
3. Лимонов Е. Русское. – М.: Ad Marginem, 2005. – 544 с.
4. Орлова А. Между бандой и богемой: Центральная коллизия автобиографической трилогии Е. Лимонова об отрочестве и юности // Постмодернизм: теория и практика современной русской литературы: сб. статей. – СПб.: СПбГУ. – С. 30–35.

Об авторе

Большев Александр Олегович, профессор, Санкт-Петербургский государственный университет, доктор филологических наук, профессор (Санкт-Петербург, Российская Федерация); e-mail: olegovich1955@mali.ru; ORCID ID: 0000-0002-0974-2145

About the Author

Aleksandr Bolshev, Professor, Saint-Petersburg State University, Doctor of Philology (St. Petersburg, Russian Federation); e-mail: olegovich1955@mali.ru; ORCID ID: 0000-0002-0974-2145

дата получения: 24.03.2025 г.
дата принятия: 30.04.2025 г.
дата публикации: 30.06.2025 г.

date of receiving: 24 March 2025
date of acceptance: 30 April 2025
date of publication: 30 June 2025

Я. В. Брусиловская

Авторский «Я»-нарратив как результат самопрезентации и субъект интермедиальной поэтики (на примере женской поэзии 2010-х–2020-х гг.)

Автор выступает как коммуникативное звено субъектной структуры интермедиальной поэтики в процессе его самопрезентации и тиражирования медиаобраза. Применяется нарративно-конструктивистский подход, так как личность автора в медиасловесности является системообразующим элементом дискурса, а его биографическая и профессиональная экзистенция могут по-разному проявляться в медиапространстве. «Я»-нарративы поликодовых структур образуют в универсуме авторское «эмпирическое Я», дополняющее авторское творчество, включая интерактивное взаимодействие с аудиторией, которая, в силу специфики функционала современных медиа, имеет прямое влияние на интерпретацию и формирование этих нарративов. В результате происходит существенная трансформация традиционной в поэзии коммуникационной триады «автор–текст–реципиент», где самоидентификация и позиционирование автора начинают играть особую роль, конструируя, как следствие, через совокупность «Я»-нарративов метадискурсивный субъект, являющийся неотъемлемой частью метатекстового образования интермедиальной поэтики и отдельного медиапоэтического произведения.

Ключевые слова: самопрезентация автора, «Я»-нарратив, «эмпирическое Я», субъектность, медиасловесность, интермедиальная поэтика, современная поэзия, женская поэзия.

Для цитирования: Брусиловская Я. В. Авторский «Я»-нарратив как результат самопрезентации и субъект интермедиальной поэтики (на примере женской поэзии 2010-х–2020-х гг.) // Art Logos (искусство слова). – 2025. – № 2. – С. 104–125. DOI: 10.35231/25419803_2025_2_104. EDN: NFBACT

Массовая дигитализация на рубеже XX–XXI вв. привела к серьезным социокультурным и дискурсивным сдвигам в искусстве, в том числе, в поэзии. Изменения функционала медиасреды привели к метаморфозам в коммуникативной цепи «автор–текст–реципиент», а наибольшим образом – в вопросе позиционирования / продвижения автора. Как справедливо отмечает Е. Вежлян, в таких условиях поэзия приобретает черты «особой аффективной коммуникативной практики», где «аффективные режимы интернет-

поэтического общения <...> требуют для себя чужеродных, заимстванных форм публичного осуществления», что в итоге инициирует образование специфической «своеобразной "литературной культуры", в центре которой – не тексты, а ритуалы внимания к текстам» [4, с. 68–69].

В начале 2000-х гг. Л. А. Левина вводит в литературоведческий тезаурус термин *медиасловесность*, понимая под ним «совокупность медиатекстов, обладающих художественной ценностью произведений, сохраняемых с помощью современных носителей информации <...> не только в виде вербального текста, но в единстве конституирующих художественное и смысловое целое аудиовизуальных компонентов (каналов коммуникации), характерных для устной речи»¹. Примечательно, что исследовательница использует данный термин в качестве всеобъемлющего обозначения художественных форм интеграции *текста* и *устной речи*, т. е. с опорой на традиционное – исконное – представление о словесности, и последовательно вводит одну из ключевых фигур этого процесса и один из системообразующих элементов дискурса – *личность автора*, подчеркивая при этом особую роль его самопрезентации и тиражирования медиаобраза. Это позволяет говорить о формировании *затекстового*, или *метадискурсивного*, субъекта – неотъемлемого, в силу специфики функционирования медиаканалов и состояния современной медиакультуры в целом, «сегмента» эклектичного субъектного поля интермедиальной поэтики при условии, если медиапоэтическое произведение имеет доподлинно авторский характер.

Материалы и методы

Наиболее валидной видится методологическая и семантическая корреляция метадискурсивного субъекта с «Я»-нарративом автора в русле идей социального конструкционизма, т. е. исследование процесса самопрезентации творца внутри и за пределами медиапространства, что в дальнейшем становится частью единого (авто)биографического нарратива. Данное понятие, получившее активное развитие в нарративной психологии и нарративной психиатрии, подразумевает под

¹ Левина Л. А. Авторская песня как явление русской поэзии второй половины XX века: эстетика, поэтика, жанры: дис. ... д-ра филол. наук. М., 2006. С. 6–7. EDN: NOLYBB

собой гипотезу, что любая информация, получаемая человеком о мире, и любая информация, транслируемая человеком миру, «оформляется в виде нарративов – неких последовательных историй, обладающих смысловой целостностью, определенной сюжетной стройностью и т. п.» [18, с. 183]. По сути, «Я-нарратив» представляет собой множество связанных, логически выстроенных, адресованных вовне сообщений индивида о себе и жизненных сюжетах с его участием, которые в комплексе позволяют выстроить один большой нарратив – *жизненную историю* – сродни роману «с множеством действующих лиц, в качестве которых выступают различные Я-образы человека», где все «действующие лица относятся физически к одному актору, воплощенному в одном теле» [18, с. 189].

Примечательно, что о повествовательной концепции «Я» писал еще М. М. Бахтин, по мнению которого, *автор* по умолчанию обладает полным знанием о *герое*, его мире, образе и сознании: герой сам по себе абстрактен и нуждается в авторе, который способен не только его «породить», но и «написать» его, объединив доступное ему знание в единую историю. В случае, если речь идет об *автобиографии*, автор и герой так же принципиально дистанцированы: одновременно дуалистическое и дискретное сознание порождает коммуникацию «Я» (героя) и Другого (автора), где второй, обладая «избытком видения», является одновременно нарратором и зрителем в отношении первого [2]. Данная установка хорошо иллюстрирует выстраивание «Я»-нарративов в контексте интермедиальной поэтики, т. к. «эмпирическое Я» автора там становится полноправным элементом ее субъектной структуры при условии способности непосредственно автора относиться к своему «герою» как раз с позиции Другого, включая при этом в условиях функционирования современных медиа «соавторство» со стороны аудитории¹.

Конструирование «Я»-нарратива любого человека на протяжении всей его жизни, считает Е. О. Труфанова, происходит

¹ Ср.: «В случае поэтического субъекта в пространстве Интернета (в частности, социальных сетей) “я” обретает третье измерение – “я” виртуальное, персонализирующее информацию в качестве виртуального субъекта и взаимодействующее с другими акторами виртуальной реальности. Таким образом поэтический адресант в том числе выступает адресатом собственного сообщения, по сути являясь единственным предзаданным участником поэтической коммуникации (учитывая спонтанность и необязательность восприятия и реакции внешних пользователей), в то время как внешние адресаты получают возможность осуществления коммуникативного хода в Интернете, в котором активизирована опция симультанного ответа в режиме *turn-taking*» [8, с. 101].

в рамках трех базовых аспектов: «Я социального (Я как способа саморепрезентации)», «Я эпистемологического (Я как центра познания)» и «Я психологического (Я как самость)» [16, с. 57]. Будет корректным уточнить, что процесс личностной и профессиональной самопрезентации автора во многом объединяет и трансформирует эти аспекты – вопрос в постановке того или иного ракурса и адекватности его трактовки адресатом.

Очень подробно о социокультурных механизмах, коммуникативных стратегиях и прикладном инструментарии самопрезентации современного поэта пишет, например, Т. В. Алешка, подчеркивая мысль о том, что главный мотив авторской самопрезентации заключается во «влиянии на процесс коммуникации, завоевании лояльности к своей персоне со стороны референтно значимой для "презентуемого" группы людей» [1, с. 276], т. е. в формировании устойчивой аттракции потенциально заинтересованной аудитории и, соответственно, расширение сегмента оной, в том числе через управление впечатлением¹. Для нас в этом вопросе важно обратить внимание на то, что, вне зависимости от функционального – (не) осознанного – начала самопрезентации (коммуникативно-обусловленной, личностно-детерминированной или манипулятивной), она представляет из себя выбор максимально энергоемкой – в контексте референции – поведенческой тактики, реализуемой через вербальные и невербальные механизмы общения, «оформление внешнего облика и принадлежащих субъекту самопрезентации предметов окружающего пространства – социальных символов» [13, с. 38].

В том, что самопрезентация имеет во многом семиотическую природу, сомневаться не приходится как минимум потому, что сам термин берет свое начало из работ социологов в русле символического интеракционизма, которым принадлежит и разработка теоретической базы для дальнейших исследований феномена в его современном понимании. Главная идея символического интеракционизма заключается в том, что основой межличностного и социального взаимо-

¹ Специалисты зачастую ставят знак тождества между понятиями «самопрезентация» и «управление впечатлением», но мы согласимся с О. А. Пикулёвой, которая предлагает понимать управление впечатлением несколько шире – как совокупность средств, одним из которых является самопрезентация, в ходе чего происходит стремление построить в сознании окружающих определенные представления не только о себе, но и о других (напр., друзьях и врагах), объектах (учреждении, жилье) или событиях [13, с. 38].

действия субъектов, а также формирования в этом процессе субъективного образа «Я» являются обоюдное создание и взаимобмен символами и их дальнейшая взаимоинтерпретация, так как «социальный мир людей может быть представлен как бесконечное множество разнообразных символов, которые придают значимость человеческой жизни и создают тем самым основу для интеракции – взаимодействия людей друг с другом в процессе коммуникации» [20, с. 114].

Здесь мы обязаны вспомнить и Ю. М. Лотмана, которому принадлежит мысль о конструировании биографии писателя как семиотически – и эстетически – нагруженного повествования, где «программа поведения» коррелирует с определенными поступками в дихотомии «код – сообщение» аналогично лингвистической модели «язык – речь» (по Ф. де Соссюру). Так же, как ряд высказываний формирует устный или письменный текст, последовательность действий формирует «текст поведенческий», служащий своеобразным фильтром «случайностей реальных событий сквозь культурные коды эпохи», которые «не только отбирают релевантные факты из всей массы жизненных поступков, но и становятся программой будущего поведения» [9, с. 114].

Заметим, что, если мы говорим о вербальной составляющей самопрезентации, это не только дневники, мемуары, автобиографии, интервью, пресс-релизы, комментарии и публикации / посты в социальных сетях, – это и непосредственно сами стихи, и их авторское исполнение в том или ином формате. Именно поэтому мы делаем серьезный акцент на присутствии фигуры автора в семиобразующем поле метатекстового субъекта: исключением здесь будут случаи неавторского или анонимного прочтения, мистификации, фальсификации¹ и генерации метатекста с помощью ИИ (нейросетей)².

Результаты

Т. В. Алешка абсолютно справедливо утверждает, что «публичное поведение автора становится новой авторской

¹ Под фальсификацией мы подразумеваем, прежде всего, «фейк» / подделку / имитацию – результат аудио- и видеомонтажа / ИИ.

² Специфика работы ИИ требует отдельного изучения в русле соответствующей методологии: в силу ограниченности объема исследования и отсутствия достаточной теоретико-практической базы мы вынуждены оставить без должного внимания данный прецедент, но иметь его в виду как возможный вариант функционирования интермедиального дискурса, безусловно, необходимо.

функцией и участвует в формировании метатекста, дополняя литературное произведение. <...> литературная репутация, имидж создаются как динамичный текст, причем элементы поэтики становятся принципами миромоделирования» [1, s. 285]; сам автор при этом выступает в роли «посредника, медиатора между своим текстом и адресатом» [1, s. 274], используя возможность «влиять на процессы интерпретации, оценки и функционирования <...> текста в читательской аудитории» [1, s. 274–275]. Однако сегодня, в силу тотального доминирования визуальной культуры, на первый план конструирования «эмпирического Я» выходят именно невербальные практики, зачастую сопоставимые в литературоведческом аспекте с понятиями эпатажа, масочности, ритуала, мифа и т. д.

Так, Е. А. Петрова, например, выделяет три семиотические системы для воплощения поставленных задач: габитус (физическое строение, облик, особенности лица и тела), костюм (одежда, обувь, аксессуары, прическа) и кинесика (мимика, походка, жест)¹. Подобного рода интенции не новы: начиная с того, что уже на рубеже XVIII–XIX вв. были известны «культурные техники, которые способствовали превращению имени автора в бренд»², и заканчивая аналогичными тенденциями в творчестве представителей авангарда начала прошлого века³, что, опять же, подтверждает преемственность и идентичность интерсемиотических принципов «культурных техник». Более того, высказывания о присущем рассматриваемому феномену негативном аспекте повсеместной визуализации, нередко «перевешивающей значение самих стихов», и «случаев, когда главным становится не поэтический текст, а поэт как публичная фигура» [1, s. 281], также можно увидеть в контексте авангарда: «Футуризм больше всего выражался в поведении, в отношении к данному состоянию общества <...> проявил себя гораздо больше в выступлениях, чем в произведениях» [10, с. 140]. Некоторая

¹ Петрова Е. А. Визуальная психосемиотика общения: дис. ... д-ра психол. наук. М., 2000. 402 с. EDN: NLTSSF

² «Автор как персонаж, или Опыт сочинения себя». Круглый стол // Иностранная литература. 2009. № 7. Электронный ресурс. URL: <https://magazines.gorky.media/inostran/2009/7/8220-avtor-kak-personazh-ili-opyt-sochineniya-sebya-8221.html> (дата обращения: 08.04.2025).

³ Из воспоминаний М. Матюшина: «Тот, кто видел Малевича с большой деревянной ложкой в петлице, Крученых с диванной подушкой на шнуре через шею, Д. Бурлюка с ожерельем на раскрашенном лице, Маяковского в желтой кофте, не подозревал, что это пощечина его вкусу. Его веселье перешло бы в ярость, если бы он уразумел, что мы осмеиваем пошлость мещанско-буржуазного быта. <...> Ксения Богуславская (супруга И. Пуни, художница – Я. Б.), неглупая и способная, видела в искусстве главным образом внешнее, как она сама говорила: "Надо сделать бу-мм". То есть на шуметь вояско» [11, с. 166, 168].

разница улавливается разве что в расстановке приоритетов: современные авторы, в подавляющем большинстве, не ставят перед собой цель самопрезентации как какое-либо противопоставление – этот процесс носит во многом более утилитарный характер, способствуя личной и (или) профессиональной популяризации в условиях высокой (медиа)конкуренции.

В связи с этим мы позволим себе вновь сослаться на Т. В. Алешку, которая приводит один ярких примеров самопрезентации в лице, например, Анны Русс (р. 1981): в преддверии своего дебютного выступления в Санкт-Петербурге она непреднамеренно приобрела желтые ботинки и разноцветные носки, «и подобный образ повлек за собой изменения в презентации стихов <...> удачный образ со временем трансформировался в поддерживаемый имидж, который и принес популярность поэтессе» [1, с. 274].

Если сфокусироваться на женщинах-авторах как основном объекте нашего исследования и принимать во внимание особенную востребованность если не полного тождества, то как минимум видимой синхронности «героя и автора за границами произведения», «лирической самообъективации» [2, с. 155], в их творчестве на протяжении последнего десятилетия, надо, конечно, назвать имена Веры Полозковой¹(р. 1986), Соли Моновой (р. 1979), Анны Егоян (р. 1996), Ах (Ирины) Астаховой (р. 1987), Серафимы Ананасовой (р. 1992), Стефании Даниловой (р. 1994), Яны Мкр (г. р. неизв.). Мы не ставим перед собой задачу спровоцировать полемику вокруг качества и художественной ценности произведений указанных авторов – наша задача обозначить объективно одних из самых массовых и коммерчески успешных поэтесс 2010-х гг., во многом состоявших именно благодаря обсуждаемым нами механизмам самопрезентации и популяризации в медиа (преимущественно в сетевом пространстве).

Следует, однако, помнить и о другой стороне вопроса, а именно о том, что самопрезентация как социально-психологический феномен соединяет в себе пару соподчиненных элементов: «Я» внешнего и «Я» внутреннего [13, с. 38]. Таким образом он условно делится на два полюса: внешний,

¹ Прим.: в 2025 году внесена Федеральной службой по финансовому мониторингу (Росфинмониторинг) в список организаций и физических лиц, в отношении которых имеются сведения об их причастности к экстремистской деятельности или терроризму.

отражающийся в понятиях «самоподача», «самопредъявление», «управление впечатлением»; внутренний, который соотносится с «самораскрытием», «самовыражением» и «самоидентификацией». Выше мы говорили о репрезентации внешнего «Я», поликодовая сущность которого и процессы семиотического перевода-декодирования, в ней происходящие, в целом ясны, но необходимо учитывать, что «символы могут становиться не только формами реального бытия человека, его экзистенции, но и формами бытия воображаемого. При этом символическая форма получает свое становление, свое развитие в фантазиях человека, обеспечивая творческий процесс и создавая эстетические картины» [19, с. 28]. Иначе говоря, если в самопрезентации внешнего «Я» преобладает конструирование «Я социального», то «Я эпистемологическое» и «Я психологическое» в рассматриваемом нами контексте являются господствующими в самопрезентации внутреннего «Я» автора. Однако, учитывая возможность последних трансляции вовне, этот фактор обеспечивает интегративную и аппликативную характеристику феномена. Это значит, что выстраивание «Я»-нарратива в процессе авторской самопрезентации несет в себе комплекс вышеупомянутых аспектов и задействует, в общем-то, одни и те же механизмы. Ключевое различие между ними кроется лишь в исходной интро- и экстраспективной направленности «внутреннего» и «внешнего» соответственно, но как только тот или иной результат самопознания, самоопределения и (или) самоидентификации становится доступным адресату – становится каким-либо жестом или событием, – он теряет свою интроспективную сущность. К этому, помимо обнародования фактов биографии, открытого проявления эмоций / чувств, демонстрации поступков, участия в каких-либо акциях, относятся, например, взгляды автора, его ценностные и мировоззренческие установки, его мнение и позиция в какой-либо общественно значимой дискуссии, воспоминания и т. д.¹ Именно все вышеобозначенное в универсуме и образует «эмпирическое

¹ Заметим, что мы говорим об этом исключительно в феноменологическом ракурсе, т. е. об осмыслении субъективной реальности «от первого лица», однако необходимо учитывать, что разного рода информация об авторе может транслироваться и распространяться третьими лицами, и это, безусловно, впоследствии становится частью единого авторского «Я»-нарратива как (авто)биографического мифа, но не будет иметь прямого отношения к «эмпирическому Я». Как пишет Е. О. Труфанова, ссылаясь на Т. Р. Сарбина, «наше построение нарратива зависит от других людей, мы должны согласовывать наши нарративы с нарративами других (затрагивающими нас), иначе они окажутся лишёнными смысла» [17, с. 108].

Я» автора как фигуру, данные о которой (в рамках сказанного, спетого, написанного, показанного, сделанного и т. д.) с разной степенью содержательности, достоверности и исчерпываемости представляется возможным засвидетельствовать, зафиксировать и верифицировать, в то время как остающееся за его пределами условно *трансцендентное* «Я» не поддается познанию извне вследствие своей априорной недоступности. Эта информация непостижима для Другого в принципе, и, следовательно, ее нельзя опровергнуть или подтвердить, истолковать или отрефлексировать – можно только строить предположения и высказывать догадки, опираясь, в свою очередь, на данные, имеющиеся в контексте его «эмпирического Я».

Поскольку мы говорим о «Я»-нарративе преимущественно в конструктивистском ключе, т. е. как о формировании «образа собственного «Я», своей идентичности, не только адекватной личным переживаниям, но и понимаемой другими» [7, с. 120], будет логичным согласиться с мнением Дж. С. Брунера о том, что такого рода «Я» не стоит считать составляющей «Я»-нарратива, т. к. «через повествование мы создаем и воспроизводим Я, и оно является продуктом нашего рассказа, а не некоей сущностью, в поисках которой необходимо проникать в потаенные "уголки" субъективности» [21, pp. 85–86].

Возвращаясь, собственно, к стратегиям и тактикам самопрезентации внутреннего «Я» автора, мы видим как наиболее иллюстративные две наиболее значимые категории этой истории: формирование *имиджа* и присвоение / распределение ролей. Как ни странно, имидж, ассоциирующийся в массовом сознании как раз-таки с оформлением и презентацией «Я» внешнего, на сегодняшний день все чаще рассматривается «не только как средство для различного рода манипуляций, но и как необходимый элемент самореализации для каждого человека»¹, который несет в себе квинтэссенцию как внешних, так и внутренних его характеристик. При этом в контексте объективной реальности имидж может соотноситься «в очень широком диапазоне – от раскрытия до уточнения, искажения и полного несоответствия реальным качествам носителя»².

¹ Федорова Н. А. Личностные и ситуационные факторы выбора вербальных техник самопрезентации: автореф. дис. ... канд. психол. наук. М., 2007. С. 3. EDN: NISAGT

² Захарчук П. А. Социокультурные технологии формирования имиджа: автореф. дис. ... канд. социол. наук. Майкоп, 2008. С. 13.

Заметим, что, говоря о «полном несоответствии реальным качествам носителя», можно обнаружить определенное разногласие с нарративной концепцией конструирования «Я». В. Г. Хардкасл, например, пишет, что авторская свобода в этом процессе отнюдь не безгранична, что авторские истории «контролируются» реальными историческими фактами (см.: [17, с. 108]), т. е., по мнению американской исследовательницы, в «Я»-нарративе фактически нет места фантазии – в противном случае, любая недостоверность не только нарушает реалистичный «каркас» этого повествования, но и приводит к внутреннему конфликту. Данный посыл видится не до конца оправданным, поскольку не очень понятно, что, кроме сугубо «трансцендентных» противоречий, объективно способно помешать индивиду использовать в формировании своей истории вымысел. На наш взгляд, подобные вещи более чем имеют место в конструировании «Я»-нарратива – вопрос, опять же, в возможности / случайности / необходимости их выявления и разоблачения, а также в готовности автора нести ответственность за какую-либо информацию о себе, иначе теряется существенный смысловой пласт (авто)биографического мифа как такового.

Другое дело, что новейшие модели идентичности, или «Я»-нарративы, в принципе многоплановы и склонны включать в себя «одновременную множественность, многомерный характер <...> контекстно актуализирующийся, а не иерархически организованный; <...> постоянную трансформацию; фиксацию стратегий переконструирования и стилевое предпочтение некоторых из них; фрагментарность» [7, с. 131]. Ко всему прочему, поскольку мы говорим об имидже как экстраспективной презентации внутреннего «Я», необходимо учитывать, что этот процесс имеет два ракурса восприятия: «со стороны презентуемого субъекта» и «со стороны его адресной аудитории», т. е. имидж позволяет сформировать дуалистическое представление о личности за счет «корреляции и синтеза двух названных оптик» [15, с. 221–222]. Соответственно, в то время как автор выстраивает свой имидж в процессе самопрезентации с позиции аутентичности, параллельно с этим происходит оценивание и интерпретация «результата» аудиторией, и, с большой долей вероятности,

расхождения в вопросе его (не)соответствия личности автора – а, скорее, (не)соответствия ожиданиям от одного – будут замечены именно публикой (причем не только лояльным адресатом, но и профессиональным сообществом в том числе), однако совершенно не факт, что тот или иной вывод будет истинным. Однако, опять же, подобное «столкновение» взглядов и его последствия вполне могут быть продуманным и намеренным действием автора в процессе самопрезентации, и оно также будет являться тактическим элементом имиджа.

Нельзя не сказать также о существенном изменении за последние десять лет самой структуры массмедийного пространства, где главные роли теперь играют уже не столько сетевые издания, блоги и видеохостинги, сколько социальные сети, технические возможности которых позволяют в полной мере объединить фактически весь медиаресурс в глобальном смысле этого слова и использовать множество конфигураций креативных и коммуникативных стратегий в процессе самопрезентации на их синтезе, а не в диапазоне разрозненных опций. Кроме того, говоря об авторской самопрезентации за пределами медиапространства, необходимо иметь в виду, что прагматика такого «выхода в офлайн» сегодня, как правило, также имеет в своей основе какую-либо медиастратегию. Проще говоря, узнаваемость автора и интерес у аудитории изначально формируются в медиа. Безусловно, это следствие совокупности факторов, но один из них – это реализация (ре)презентативного контента и интерактивное взаимодействие с реципиентом.

Как и в случае позиционирования внешнего «Я», сегодня эти процессы имманентны как литературному процессу, так и повседневной жизни. Однако нам хочется привести примеры формирования имиджа, основой внешнего проявления которого становится экстериоризация «Я» внутреннего. Мария Степанова (р. 1972), например, неоднократно заявляла о «своей природной асоциальности, нелюбви к публичному исполнению своих текстов, разделении творчества и способа зарабатывать на жизнь» [1, s. 285] и говорила о своей приверженности, прежде всего, к слову / тексту и основополагающей значимости созидания, называя всё, не относящееся к этому, «дополнительными розочками на торте», «аромати-

ческими добавками и присыпками»¹. Тем не менее, такая «пассивная», на первый взгляд, позиция и создала в ее лице образ серьезной, высокоинтеллектуальной, в определенной степени традиционалистской (в плане отстаивания традиционного для русской литературы логоцентризма) и в то же время самобытной поэтессы. Или Вера Павлова (р. 1963), которую большинство знает как одну из первых российских поэтесс, открыто обращающихся в своих стихах к теме женской сексуальности и интимной жизни женщины в целом. Это тот редкий случай, когда основой запоминающегося образа без задействования каких-либо экстравагантных, эпатирующих и эксцентричных средств стали ее тексты. Другой вопрос, что само ее творчество для своего времени было весьма экстравагантным и эпатирующим, однако В. Павлова умело выстроила на этом базисе аутентичный авторский «Я»-нарратив, который она очень дозированно, лаконично и мастерски поддерживает. Ее имидж, как и (авто)биографический миф в целом, во многом держится на архетипической феминности, опыте отношений с мужчинами, личных переживаниях, чувственности и т. д. Позволим себе привести объемную, но крайне показательную, на наш взгляд, цитату из одного интервью:

Через две недели [после родов] я попала в больницу, и он [первый муж] меня бросил. Пришел в больницу – у меня назавтра операция, температура 40,5 – и говорит: “Мы с тобой не сошлись характерами. Можно, я заберу самовар, который нам подарили на свадьбу?” И уехал отдыхать на море. В больнице я провела два месяца. <...> Самовара я лишилась. И рояля. И всех пластинок. И иллюзий. Тут-то я и начала писать стихи. В двадцать лет. С открытой раной на левой груди: зашить-то зашили, но нитки были гнилые, разошлись. Так и пошла на второй курс института – с открытой раной. <...> Весь первый курс я была все более и более беременной. Это было так классно! Весь институт сбегался меня ловить, когда я на девятом месяце съезжала по перилам. А я думала: чего вы боитесь, дураки, вы что, не видите, что у меня крылья за спиной? А как после родов летала!.. Большого счастья не знаю. И вдруг: “Можно я заберу самовар?” Пришлось писать стихи»².

¹ Поэт и медиа // Радио Свобода. Электронный ресурс. URL: <http://www.svobodanews.ru/content/transcript/377396.html> (дата обращения: 08.04.2025).

² Поэтесса Вера Павлова: «Однажды я три дня проходила в картонной маске свиньи» (интервью) // Сноб. Электронный ресурс. URL: <https://snob.ru/selected/entry/56979/> (дата обращения: 08.04.2025).

Ко всему прочему, Вера Павлова – одна из немногих, кто очевидно достоверно включил «эмпирическое Я» в лирический субъект своих стихотворений. Речь, прежде всего, о сборнике «Избранный» (2018), который полностью посвящен ее покойному супругу Стивену Сеймуру: собственно, сама поэтесса также заявляет в аннотации об автобиографичности этого нарратива¹.

Вторая наиболее значимая для нас категория самопрезентации «внутреннего Я» – это присвоение / распределение профессионально-социальных ролей в процессе самоопределения и самоидентификации автора. Думается, не будет большим открытием тот факт, что поэт – это только одна из творческих / профессиональных ипостасей того или иного автора, не считая семейных ролевых моделей – родителя, супруга и т. д., а также его общечеловеческой и общекультурной аутентификации. Первое, что мы видим, когда начинаем поиск в Сети, – это перечисление видов деятельности, к которым интересующий нас творец был когда-либо причастен. Сегодня едва ли представляется возможным обнаружить автора стихов без упоминания каких-либо параллельных «специализаций»: как правило, это прозаики, драматурги, сценаристы, авторы песен, авторы-исполнители, музыканты, артисты, художники, переводчики, лингвисты, литературоведы, критики, публицисты, журналисты, культуртрегеры, издатели, редакторы и т. д. Можно обнаружить и более экзотические варианты: «певица, поэтесса и публицист, целитель и духовный проводник»²; «известный поэт, шаманист и психолог»³; «поэтесса, актриса, автор, дипломированный нумеролог, диктор, сонграйтер <...> мечтатель и житель планеты»⁴, – таких примеров намного больше: многие мы не можем продемонстрировать по этическим соображениям, а также в соответствии с действующим законодательством. Подобное явление в целом носит тенденциозный характер, начиная с последней трети прошлого века: С. Дюбуа, например, говорит, что для современной поэзии как

¹ «Как жить в присутствии смерти, когда умирает любимый? Борьба с болезнью всеми возможными средствами. Три года, 60 сеансов химиотерапии, 300 стихотворений, дневники – репортаж из горячей точки» [12].

² Марина Кацуба // ЛитРес. Электронный песчур. URL: <https://www.litres.ru/author/marina-katsuba/about/> (дата обращения: 08.04.2025).

³ Марина Кацуба // Planeta.Ru. Электронный песчур. URL: <https://planeta.ru/campaigns/udumbara> (дата обращения: 08.04.2025).

⁴ Анна Цыганова // Socprofile.com. Электронный песчур. URL: <https://socprofile.com/tsyganova> (дата обращения: 08.04.2025).

никогда характерна мультиактивность [22, pp. 23–34]. Таким образом мы подходим к разговору о дискурсивных «Я»-нарративах, формирующихся в пределах творческой, профессиональной экзистенции автора и соответствующих той или иной роли.

Р. Харре и Л. ван Лангенхове справедливо отмечают, что «Я»-нарратив как идентичность представляет из себя совокупность дискурсивных практик [23, pp. 81–99], т. е. профессиональных, социальных, культурных и прочих идентичностей. Мы обращаем внимание на этот фактор, т. к. в нашем случае результаты этих дискурсивных практик порождают комплекс дискурсивных «Я»-нарративов, которые наравне с «эмпирическим Я» автора становятся неотъемлемой частью единого авторского «Я»-нарратива как (авто)биографического мифа. Это хорошо прослеживается, например, в контексте «поющих» поэтов, пишущих стихи представителей шоу-бизнеса, политиков и др., о чьей поэтической – профессиональной – состоятельности мы не беремся судить, однако в контексте которых становится особенно заметным, помимо очевидной разницы символических капиталов¹, непропорциональное соотношение презентации той или иной дискурсивной идентичности автора и, вместе с тем, несовпадение и разобщенность адресата.

Ю. Е. Зайцева считает, что «вербальное содержание “Я”-нарративов в определенной жизненной сфере <...> могут быть достаточно стабильны и характерны для личности», причем «стабильность нарративных схем, с одной стороны, обеспечивает легкость взаимопонимания (курсив автора. – Я. Б.) между членами сообщества, использующими принятые в данном социокультурном окружении сюжеты и паттерны, а с другой, – позволяет сохранять *самотождественность* (курсив автора. – Я. Б.) на уровне “нарратора”» [7, с. 124]. Однако нельзя не сказать и про умышленное избегание самопозиционирования автора как поэта. «В некоторых случаях нужно тщательно скрывать, что ты поэт. <...> Люди могут иметь какие-то свои стереотипы о том, что такое поэт. Они могут подумать, что ты пытаешься привлечь к себе избыточное

¹ В понимании П. Бурдьё, «символический капитал – как капитал в любой его форме, представляемой (то есть воспринимаемой) символически в связи с неким знанием или, точнее, узнаванием или неузнаванием – предполагает влияние габитуса как социально сконструированной когнитивной способности» [3, с. 60].

внимание, стараешься подчеркнуть свое отличие от них»¹, – говорит в одном из своих интервью Алла Горбунова (р. 1985), что очень симптоматично в контексте тектонических сдвигов, происходящих в профессиональном комьюнити в последние годы. Этой проблеме отдельную статью посвятила Е. Вежлян, которая рассматривает этот процесс с социологической точки зрения как функционирование внутри оппозиции «свой – чужой»: «С одной стороны <...> поэт воспринимается как некто особенный <...> С другой, ввиду того, что Поэзия и Поэт выполняют в этой конфигурации функцию сакрального, возникает противоречивый модус отношения к поэзии, сочетающий желание приобщиться к этому сакральному <...> и одновременно – недоверие к тем, кто <...> показывает свою “приобщенность” к настоящей поэзии и тем самым указывает на свою более высокую позицию в литературной иерархии» [6, с. 339]. То, о чем говорит Е. Вежлян, – конфликт в установлении и преодолении границ внутри этой оппозиции и условия правомерности самоидентификации автора как поэта в зависимости от его (не)причастности к тому или иному сообществу, а также личного (не)желания демонстрировать эту роль в силу ее мифологизации, романтизации и, в известном смысле, даже «канонизации».

Сюда же можно отнести споры о (не)приемлемости и (не)допустимости употребления слова «поэтесса» по отношению к занимающейся стихотворчеством женщине, в том числе и в контексте ее самоидентификации. Приведем, например, фрагмент эмоционального высказывания по этому поводу Анны Сеничевой (р. 1986): «Я бы вообще убрала слово “поэтесса” из русского языка. <...> Для меня поэт – внегендерное понятие. Признаю только два определения: автор стихов и поэт»². Можно вспомнить также сразу несколько разных мнений на этот счет Марии Степановой, Веры Павловой, Елены Фанайловой и Юлии Идлис³, которые, – что довольно показательным, на наш взгляд, – апеллируют не столько к ло-

¹ Алла Горбунова: «Я люблю случайные ошибки» (интервью) // Вечерний Владивосток. Электронный ресурс. URL: <https://vvo.live/post/alla-gorbunova-tshatelno-skryvaj-chto-ty-poet> (дата обращения: 08.04.2025).

² Сеничева А. // ВКонтакте. Электронный ресурс. URL: https://vk.com/wall-125235756_21852 (дата обращения: 08.04.2025).

³ Кочеткова Н. Поэтессы объявляют войну «поэтессам» // Известия. Электронный ресурс. URL: <https://iz.ru/news/334609> (дата обращения: 08.04.2025).

гике / грамматике русского языка или феминистской оптике, сколько к собственным ощущениям, убеждениям, привычкам и личному опыту, т. е. озвучивают таким образом свою точку зрения, исходя из интраперсональной коммуникации.

«В плане самоопределения личности <...> человек может отождествиться с каким-то представлением, понятием, каким-то социальным имиджем или коллективным архетипом» [19, с. 27], – пишет И. В. Черепанов, т. е. в процессе самопрезентации внутреннего «Я» автор транслирует аудитории свою принадлежность к той или иной культурной форме, в основе овладения которой, в свою очередь, лежат определенные выполняемые им психологические функции. И, приближаясь к завершению исследования, мы должны сказать, что типологическая реализация этих психологических функций также несет в себе семиотическую нагрузку.

Во-первых, речь идет о «построении системных связей между компонентами сознания» [14, с. 153–154] – первичном процессе самоидентификации субъекта, когда для формирования «определенного типа связи между соответствующими компонентами сознания применяется специфический тип знаково-символических средств» [14, с. 153–154], который и обеспечивает в дальнейшем ассимиляцию с определенной культурной формой. Базис данного подхода был разработан еще Л. С. Выготским как определение «знакового опосредствования» в рамках его культурно-исторической теории¹, и данное представление о семиотическом потенциале в области процессов субъективации человека на уровне его сознания (начиная с самого раннего возраста) активно развивается по сей день. Во-вторых, – о «функции построения и регуляции сознательной активности субъекта, т. е. медиации взаимодействия с субъектной и объектной реальностью» [14, с. 154]. Иначе говоря, о семиотически опосредованной психологической функции в процессе коммуникации человека – как интра-, так и интерперсональной. Заметим, что некоторые исследователи добавляют к знаковой и символической формам опосредования, например, еще и метафору – как отдельный «язык» отражения внутренней структуры субъектности,

¹ Выготский Л. С. Мышление и речь. Психологические исследования / под ред. В. Колбановского. М., Л., 1934. 326 с.; Большой психологический словарь. Изд. 4-е, расшир. / сост. и общ. ред. Б. Г. Мещерякова, В. П. Зинченко. М.: АСТ; СПб.: Прайм-ЕВРОЗНАК, 2009. С. 211–212.

на уровне которого «представлены личностные смыслы и переживания человека, позволяющие ему ощущать себя как уникальную индивидуальность <...> не сводимую к набору признаков, не уместяющуюся ни в какие категориальные рамки, постоянно развивающуюся, многоликую, многоплановую и способную к изменениям» [5, с. 91].

В нашем случае подобные психосемиотические тонкости не столь важны – более важно понимание того, что знаковая функция изначально способна менять и преобразовывать структуры психических процессов: из физических (натуральных, природных) – в культурно и социально обусловленные, собственно опосредованные. Однако при этом как семиотическая единица знак в принципе не подразумевает готового значения: он, как известно, находится в прямой взаимосвязи с референцией и интерпретацией. Следовательно, знаковая система как психологический инструментарий также предполагает наличие (формирование, присвоение, закрепление etc.) определенных значений и возможных интерпретаций, которые достигаются первоочередно в процессе субъект-субъектной, а в дальнейшем и субъект-объектной, коммуникации.

«Основная психологическая задача обращения человека к символу и символическим формам заключается в реализации смыслового принципа организации индивидуального сознания и самотрансценденции субъекта – выхода за рамки всегда ограниченной личной позиции за счет ее соотнесения с иными субъектными позициями, а также дифференциации чувственной формы символа и его смыслового содержания» [14, с. 160], – резюмирует А. М. Поляков. В нашем случае это как нельзя лучше описывает семиозис коммуникативной ситуации, складывающейся в процессе самопрезентации авторского внутреннего «Я», где главную роль в алгоритме «знак–означивание–декодирование–трактовка» зачастую начинает играть аудитория, что более чем закономерно, поскольку наравне с автором и медиаканалом она является системообразующей функцией интермедиального дискурса. Это, в свою очередь, оставляет субъекту место для манёвра, т. к. уже на психологическом уровне организации собственного поведения он способен им управлять в зависимости от ситуации: обнаруживать новые значения извне, а также

трансформировать или поддерживать уже существующие. В последние годы подобные метаморфозы в самопозиционировании можно наблюдать регулярно: настолько, что в массовой культуре, преимущественно в интернет-сленге, стало популярным называть такого рода процесс глаголом «переобуваться» в значении оперативно опровергать сказанное или сделанное в свою пользу с целью сохранить / реанимировать репутацию; менять свою позицию, взгляды, мнения или убеждения в угоду адресату с целью вызвать / вернуть его одобрение. Разумеется, данное понятие, как и само явление, носит негативный характер и используется, как правило, в критической коннотации по отношению к субъекту.

Обсуждение и выводы

Итак, одним из структурообразующих элементов медиасловесности является личность автора, и наиболее очевидным его присутствие становится непосредственно при исследовании феномена самопрезентации автора с применением нарративно-конструктивистского подхода, т. е. как конструирования его доступного широкой аудитории «эмпирического Я», которое соединяет в себе любые когда-либо выстраиваемые автором «Я»-нарративы – экзистенциальные и дискурсивные. Поскольку, как и интермедиаальный дискурс в целом, данные процессы имеют в своей основе поликодовую сущность, их функционирование во многом объясняется семиотическими операциями сразу на нескольких уровнях субъектности и в коммуникативной ситуации с непосредственным участием адресата. Такой взгляд в этом вопросе нам кажется релевантным еще и потому, что в данной оптике «Я» становится сложным образованием, и речь идет либо о «распадении Я на различные элементы, объединенные в сложную структуру, либо о мультипликации Я-образов, так что самость становится пространством ментального театра, в котором множество Я-актеров разыгрывает между собой различные пьесы», но при этом, продолжая рассуждения в русле социального конструкционизма, «эти характеристики Я представляются не только приемлемыми, но и необходимыми условиями существования устойчивой Я-конструкции в современных условиях» [16, с. 66]. Эта концепция нам

видится более актуальной в сравнении со ставшими уже классическими постмодернистскими изысканиями, в соответствии с которыми полифоничность и децентрализация «Я» приводят к его распаду, деконструкции или вовсе смерти¹ – причем в разных позициях – как автора, так и субъекта. В условиях медиакультуры последнего десятилетия и многократно возросшей роли реципиента фактически на всех ее функционально-атрибутивных уровнях личность автора, скорее, есть смысл рассматривать как «открытое произведение» (по У. Эко), т. е. учитывая интерпретацию (а также вовлечение, реакцию и интеракцию) аудиторией и, как следствие, неизбежность корректировок «Я»-нарратива, его изменений и дополнений извне без ограничений в рамках авторской монополии на «единственно верную» трактовку, поскольку «человек рассказывает свою жизненную историю, но он не может ограничиваться только своим пониманием Я. <...> с помощью Других человек сам открывает все новые грани самого себя и вписывает их в свой нарратив» [18, с. 191].

Безусловно, постмодернистский (или уже – постструктуралистский) подход к проблеме исследования «Я» как автора-субъекта-адресанта в определенной мере по-прежнему уместен, однако нарративная концепция авторства нам кажется наиболее современной и в практическом смысле, т. к. при очевидной фрагментарности новейшей культуры в эпоху массмедиа, глобальности коммуникационных и технических возможностей, повсеместной мозаичности информации в конструктивистском понимании «Я», будучи нарратором своего бытия, как раз и позволяет собрать разного рода «обрывочные сведения» воедино – как внешние, так и внутренние, – связать их в цельную историю. Для современного автора, на наш взгляд, это является одной из главных стратегий построения затекстовой, или метадискурсивной, субъектности, которая наиболее отчетливо проявляется в кумулятивном поле интермедиальной поэтики.

¹ Подробнее: Барт Р. Смерть автора (1968) / пер. с фр. С. Н. Зенкина // Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика / сост. и общ. ред. Г. К. Косикова. М.: Прогресс, 1989. С. 384–391.

Список литературы

1. Алешка Т. В. Самопрезентация поэта в современном литературном пространстве // Имидж, диалог, эксперимент – поля современной русской поэзии / под ред. Х. Шталь, М. Рутц. – München, Berlin, Washington / D.C.: Verlag Otto Sagner, 2013. – S. 273–286.
2. Бахтин М. М. Автор и герой в эстетической деятельности // Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. – изд. 2-е. / сост. С. Г. Бочаров. – М.: Искусство, 1986. – С. 9–191.
3. Бурдые П. Формы капитала (1983) / Пер. с англ. М. С. Добряковой // Экономическая социология. – 2002. – Т. 3. – № 5. – С. 60–74. EDN: OYUVRD
4. Вежлян Е. Искренность, аффект, эмпатия: поэтические сообщества и новые контексты публичности // Russian Literature. – 2020. – Vol. 118. – С. 45–77. DOI: 10.1016/j.ruslit.2020.11.003. EDN: HHWOHB
5. Волкова Д. Э., Орлов А. Б., Орлова Н. А. Знак, метафора, символ – методология субъектности // Психология. Журнал Высшей школы экономики. – 2010. – Т. 7. – № 3. – С. 89–119. EDN: QOZCNI
6. Воробьева (Вежлян) Е. И. Поэт как аутсайдер: социологический взгляд на проблему «роли поэта» // «Вакансия поэта»-2: Материалы двух конференций / под ред. А. А. Житенева и М. Г. Павловца. – Бронеж, 2020. – С. 334–348. EDN: TOIJXV
7. Зайцева Ю. Е. Я-нарратив как инструмент конструирования идентичности: экзистенциально-нарративный подход // Вестник Санкт-Петербургского гос. ун-та. Сер. 16: Психология. Педагогика. – 2016. – Вып. 1. – С. 118–136. EDN: VUSATB
8. Захаркив Е. В. Интерфейсы новейшей поэзии: смена коммуникативного кода и множественная адресация // Слово.ру: балтийский акцент. – 2024. – Т. 1. – № 2. – С. 98–111. DOI: 10.5922/2225-5346-2024-2-6. EDN: ANVFGJ
9. Лотман Ю. М. Литературная биография в историко-культурном контексте (к типологическому соотношению текста и личности автора) // Ученые записки Тартуского университета. – 1986. – Вып. 683: Труды по русской и славянской филологии. Литература и публицистика. Проблемы взаимодействия / под ред. М. Б. Плухановой. – С. 106–121.
10. Малевич К. Последняя глава неоконченной автобиографии Малевича // Харджиев Н. И. Статьи об авангарде: В 2 т. – М.: RA, 1997. – Т. 1. – С. 130–148.
11. Матюшин М. Русские кубофутуристы // Харджиев Н. И. Статьи об авангарде: В 2 т. – М.: RA, 1997. – Т. 1. – С. 149–171.
12. Павлова В. А. Избранный. – М.: Э, 2018. – 224 с.
13. Пикулёва О. А. Психология самопрезентации личности: гендерные и возрастные аспекты // Психологическая наука и образование. – 2013. – № 4. – С. 37–44. EDN: RUMHZN
14. Поляков А. М. Психологический смысл символа и символических форм // Вестник культурологии. – 2023. – № 3 (106). – С. 147–164. DOI: 10.31249/hoc/2023.03.09. EDN: NVYTPX
15. Русакова О. Ф., Русаков В. М. PR-Дискурс: Теоретико-методологический анализ: монография. – Екатеринбург: УрО РАН, Институт международных связей, 2008. – 340 с. EDN: RJZJQD
16. Труфанова Е. О. Конструктивистский подход к Я // Философия и наука. – 2008. – № 3. – С. 57–70.
17. Труфанова Е. О. Я как реальность и как конструкция // Вопросы философии. – 2017. – № 8. – С. 100–113. EDN: ZCDMFH
18. Труфанова Е. О. Я-нарратив и его автор // Философия науки. – 2010. – Т. 15. – № 1. – С. 183–193. EDN: TPCOSB
19. Черепанов И. В. Психосоциальные функции символической репрезентации в рамках самоопределения личности // Система ценностей современного общества. – 2011. – № 17/1. – С. 25–36. EDN: RUKJIP
20. Шульга Е. Н. Символический интеракционизм и проблема понимания // Философия науки. – 2012. – № 17. – С. 113–127. EDN: TNINXN
21. Bruner J. S. Making Stories: Law, Literature, Life. – N.Y.: Farrar, Straus and Giroux, 2002. – 144 p. DOI: 10.5565/rev/athene4/v1n3.74
22. Dubois S. The French Poetry Economy: Strategies, Stakes and Methods // International Journal of Arts Management. – 2006. – Vol. 9. – No. 1. – Pp. 23–34.
23. Harré R., Van Langenhove L. Positioning and Autobiography: Telling Your Life // Discourse and Lifespan Identity / eds. by N. Coupland, J. F. Nussbaum. – 1993. – Pp. 81–99.

Yana Brusilovskaya

The Author's "Self"-narrative as a Self-presentation's Result and an Intermediate Poetics' Subject (on Example of the 2010–2020s Female Poetry)

The article attempts to analyze an author's figure as a communicative link of intermediate poetics' subject structure, which is formed in process of its self-presentation and media imaging replication. Taking into account the fact that an author's personality, within the framework of media literature concept by L. Levina, is a backbone element of discourse, and his biographical and professional existence can manifest themselves differently in a media space and beyond, the most relevant in this seems is the narrative-constructivist approach. In process of building many interconnected "Self"-narratives – personal and discursive, external and internal polycode structures – forming an author's "empirical Self" in the universe, an author's personality is available to recipient not as something speculative, but as a very real, something complementary to his work, including interactive interaction with an audience, which, due to the specifics of contemporary media functionality, has a direct influence on interpretation and formation of these narratives. Thus, there is a significant transformation of the traditional in poetry communication triad "author-text-recipient", where author's self-identification and positioning begin to play a special role, constructing, as a result, through totality of "Self"-narratives, a metadata-discursive subject, which is an integral part of an intermediate poetics' metatextual education in general and a separate media text in particular.

Key words: author's self-presentation, "Self"-narrative, "empirical Self", subjectivity, media literature, intermediate poetics, contemporary poetry, female poetry.

For citation: Brusilovskaya, Ya. V. (2025) Avtorskij «YA»-narrativ kak rezul'tat samoprezentacii i sub'ekt intermedial'noj poetiki (na primere zhenskoy poezii 2010-h–2020-h gg.) [The Author's "Self"-narrative as a Self-presentation's Result and an Intermediate Poetics' Subject (on Example of the 2010–2020s Female Poetry)]. *Art Logos – The Art of Word*. No. 2. Pp. 104–125. (In Russian). DOI: 10.35231/25419803_2025_2_104. EDN: NFBACT

References

1. Aleshka, T. V. (2013) Samoprezentaciya poeta v sovremennom literaturnom prostranstve [Poet's Self-presentation in Contemporary Literary Space]. *Imidzh, dialog, eksperiment – polya sovremennoj russkoj poezii* [Image, Dialog, Experiment: Felder der Russischen Gegenwartsdichtung]. München, Berlin, Washington D.C.: Verlag Otto Sagner Publ. Pp. 273–286. (In Russian).
2. Bahtin, M. M. (1986) Avtor i geroj v esteticheskoj deyatel'nosti [Author and Hero in Aesthetic Activity]. *Estetika slovesnogo tvorchestva*. [Aesthetics of Verbal Creativity]. 2nd Edition. Moscow: Iskustvo Publ. Pp. 9–191. (In Russian).
3. Burd'e, P. (2002) Formy kapitala [Forms of a Capital]. *Ekonomicheskaya sociologiya – Economic Sociology*. Vol. 3. No. 5. Pp. 60–74. (In Russian). EDN: OYUVRD
4. Vezhlyan, E. (2020) Iskrennost', affekt, empatiya: poeticheskie soobshchestva i novye konteksty publichnosti [Sincerity, Affect, Empathy: Poetic Communities and New Contexts of Publicity]. *Russian Literature*. Vol. 118. Pp. 45–77. (In Russian). DOI: 10.1016/j.ruslit.2020.11.003. EDN: HHWOHB
5. Volkova, D. E., Orlov, A. B., Orlova, N. A. (2010) Znak, metafora, simvol – metodologiya sub'ektnosti [Sign, Metaphor, Symbol – Subjectivity Methodology]. *Psihologiya. Zhurnal Vysshej shkoly ekonomiki – Psychology. HSE University Journal*. Vol. 7. No. 3. Pp. 89–119. (In Russian). EDN: QOZCJN
6. Vorob'eva (Vezhlyan), E. I. (2020) Poet kak outsajder: sociologicheskij vzglyad na problemu «roli poeta» [Poet as an Outsider: Sociological View of the "Poet's Role" Problem]. *«Vakansiya poeta»-2: Materialy dvuh konferencij* ["Vacancy on the Poet". Pt. 2: Materials of Two Conferences]. Pp. 334–348. (In Russian). EDN: TOJJBX
7. Zajceva, YU. E. (2016) YA-narrativ kak instrument konstruirovaniya identichnosti: ekzistencijal'no-narrativnyj podhod [The "Self"-narrative as an Identity Construction Tool: Existential-Narrative Approach]. *Vestnik SPbGU. Ser. 16: Psihologiya. Pedagogika – St. Petersburg State University Bulletin. Series 16: Psychology. Pedagogics*. Issue 1. Pp. 118–136. (In Russian). EDN: VUSATB
8. Zaharkiv, E. V. (2024) Interfejsy noveshej poezii: smena kommunikativnogo koda i mnozhestvennaya adresaciya [The Latest Poetry's Interfaces: Changing Communicative Code and Multiple Addressing]. *Slovo*.

ru: baltiskij accent – *The Word.ru: Baltic Accent*. Vol. 1. No. 2. Pp. 98–111. (In Russian). DOI: 10.5922/2225-5346-2024-2-6. EDN: ANVFJG

9. Lotman, YU. M. (1986) Literaturnaya biografiya v istoriko-kul'turnom kontekste (k tipologicheskomu sootnosheniyu teksta i lichnosti avtora) [Literary Biography in a Historical and Cultural Context (to Text and Author Personality's Typological Relationship)]. *Uchenye zapiski Tartuskogo universiteta*. Vyp. 683: *Trudy po russkoj i slavyanskoj filologii. Literatura i publicistika. Problemy vzaimodejstviya* [Academic Notes of Tartu University. Issue 683: Works on Russian and Slavic Philology. Literature and Journalism. Interoperability Issues]. Pp. 106–121. (In Russian).

10. Malevich, K. (1997) *Poslednyaya glava neokonchennoj avtobiografii Malevicha* [The Last Chapter of Malevich's Unfinished Autobiography]. N. I. Hardzhiev. *Stat'i ob avangarde: V 2 t.* [Articles About Avant-garde by N. I. Hardzhiev: In 2 vols.]. Vol. 1. Moscow: RA Publ. Pp. 130–148. (In Russian).

11. Matyushin, M. (1997) *Russkie kubofuturisty* [Russian Cubofuturists]. N. I. Hardzhiev. *Stat'i ob avangarde: V 2 t.* [Articles About Avant-garde by N. I. Hardzhiev: In 2 vols.]. Vol. 1. Moscow: RA Publ. Pp. 149–171. (In Russian).

12. Pavlova, V. A. (2018) *Izbrannyj* [The Chosen]. Moscow: A Publ. (In Russian).

13. Pikulyova, O. A. (2013) Psihologiya samoprezentacii lichnosti: gendernye i vozrastnye aspekty [Psychology of Personality's Self-presentation: Gender and Age Aspects]. *Psihologicheskaya nauka i obrazovanie – Psychological Science and Education*. No. 4. Pp. 37–44. (In Russian). EDN: RUMHZN

14. Polyakov, A. M. (2023) Psihologicheskij smysl simvola i simvolicheskikh form [Psychological Meaning of Symbol and Symbolic forms]. *Vestnik kul'turologii – Bulletin of Cultural Studies*. No. 3 (106). Pp. 147–164. (In Russian). DOI: 10.31249/hoc/2023.03.09. EDN: NVYTPX

15. Rusakova, O. F., Rusakov, V. M. (2008) *PR-Diskurs: Teoretiko-metodologicheskij analiz* [PR-Discourse: Theoretical and Methodological Analysis]. Yekaterinburg: The Ural Branch of the RAS; The Institute of International Relations Publ. (In Russian). EDN: RJZJQD

16. Trufanova, E. O. (2008) *Konstruktivistskij podhod k YA* [Constructivist Approach to the "Self"]. *Filosofiya i nauka – Philosophy and Science*. No. 3. Pp. 57–70. (In Russian)

17. Trufanova, E. O. (2010) *YA-narrativ i ego avtor* [The "Self"-narrative and Its Author]. *Filosofiya nauki – Philosophy of Science*. Vol. 15. No. 1. Pp. 183–193. (In Russian). EDN: TPCOSB

18. Trufanova, E. O. (2017) *YA kak real'nost' i kak konstrukciya* [The "Self" as a Reality and as a Construction]. *Voprosy filosofii – Questions of Philosophy*. No. 8. Pp. 100–113. (In Russian). EDN: ZCDMFH

19. Cherepanov, I. V. (2011) Psihosocial'nye funkicii simvolicheskoy reprezentacii v ramkah samoopredeleniya lichnosti [Psychosocial Functions of Symbolic Representation in the framework of Personality's Self-determination]. *Sistema cennostej sovremennogo obshchestva – Value System of Modern Society*. No. 17/1. Pp. 25–36. (In Russian). EDN: RUKJIP

20. Shul'ga, E. N. (2012) Simvolicheskij interakcionizm i problema ponimaniya [Symbolic Interactionism and a Problem of Understanding]. *Filosofiya nauki – Philosophy of Science*. No. 17. Pp. 113–127. (In Russian). EDN: TNINXN

21. Bruner, J. S. (2002) *Making Stories: Law, Literature, Life*. N.Y.: Farrar, Straus and Giroux Publ. DOI: 10.5565/rev/athenead/v1n3.74

22. Dubois, S. (2006) *The French Poetry Economy: Strategies, Stakes and Methods*. *International Journal of Arts Management*. Vol. 9. No. 1. Pp. 23–34.

23. Harré, R., Van Langenhove, L. (1993) *Positioning and Autobiography: Telling Your Life*. *Discourse and Lifespan Identity*. Pp. 81–99.

Об авторе

Брусиловская Яна Вадимовна, аспирант, Московский педагогический государственный университет (Москва, Российская Федерация); e-mail: yav_brusilovskaya1@student.mpgu.edu; ORCID ID: 0000-0002-5146-1304

About the Author

Yana Brusilovskaya, PhD Student, Moscow Pedagogical State University (Moscow, Russian Federation); e-mail: yav_brusilovskaya1@student.mpgu.edu; ORCID ID: 0000-0002-5146-1304

дата получения: 01.04.2025 г.
дата принятия: 30.04.2025 г.
дата публикации: 30.06.2025 г.

date of receiving: 01 April 2025
date of acceptance: 30 April 2025
date of publication: 30 June 2025

[illegible]

Л

ИНГВИСТИКА.
ЯЗЫК КАК СРЕДСТВО
КОММУНИКАЦИИ

В. А. Маслова

Высшая реальность в творчестве А. С. Пушкина: зов к духовному

В статье раскрывается высшая реальность в поэзии А. С. Пушкина. Будучи поэтом-пророком, он становится проводником божественной истины. Об этом, например, его стихотворения «Пророк», «Поэт и толпа» и др. Доказывается, что при анализе классических текстов вообще и особенно поэзии Пушкина не следует забывать о духовном пути поэта, под влиянием которого русский язык, русская литература и русская культура не только отображают, но и сами строят духовную реальность. Культурное сознание языковой личности вступает в диалог с пушкинскими текстами и постоянно подпитывается ими. Это и есть основа гуманитарной национальной культуры. Цель статьи – продемонстрировать возможности объединения филологических знаний, богословских знаний и знаний лингвистических. Это значительно расширяет пределы видения текста. В статье дается филологический анализ стихотворения «Пророк» как одного из важнейших для понимания духовного становления поэта. Рассматриваются наиболее известные его трактовки – от темы о поэте и его призвании до темы библейского пророка. Выдвигается авторская версия о значении Божьей воли и роли Провидения в становлении поэта, что показано на материале «Пророка».

Ключевые слова: Пушкин, поэзия, «Пророк», духовность, высшая реальность, синтез теологических знаний и филологии.

Для цитирования: Маслова В. А. Высшая реальность в творчестве А. С. Пушкина: зов к духовному // Art Logos (искусство слова). – 2025. – № 2. – С. 128–138. DOI: 10.35231/25419803_2025_2_128. EDN: NKQZMQ

Пушкин начинает своим творчеством «золотой век» русской литературы. Есть прекрасные работы о его роли в судьбе России (см., напр.: [7]). Он – важнейшая фигура в русской поэзии XIX века, так как именно А. С. Пушкин стал основателем целого ряда новых направлений в литературе – от русского романтизма («Медный всадник», «Цыганы», «Бахчисарайский фонтан») до романа в стихах, который был назван В. Г. Белинским «энциклопедией русской жизни» («Евгений Онегин»). Его поэма «Руслан и Людмила»

написана под влиянием русского былинного фольклора, это волшебная сказка. До Пушкина народное творчество почти не использовалось в русской литературе. Это была своего рода заявка на начало формирования национальной литературы. Становление русского литературного языка также связано с именем Пушкина. В его творчестве мы находим начало почти всех важнейших мотивов, которые развернула потом русская литература, пушкинский текст представлен также в виде аллюзий, цитат, элементов сюжета и т. д. [5–6]. Следовательно, А. С. Пушкин был центральной фигурой в культуре XIX века. Н. Н. Скотов считал его «началом всех начал» и доказал это в своей работе [10, с. 114].

В своей статье мы обратим внимание еще на один важнейший план его творчества – воспроизведение в своем творчестве духовной реальности, которая оказала огромное влияние на становление русского человека вообще. Даниил Андреев писал: «Недаром же великая русская литература начиналась с оды “Бог”. Не случайно на первых же ее страницах пламенеют потрясающие строфы пушкинского “Пророка!”» [1, с. 341]. А. А. Ахматова пишет о том, что истинный поэт – это Дух: *Поэт не человек, он только дух – / Будь слеп он, как Гомер, / Иль, как Бетховен, глух – / Все видит, слышит, всем владеет* [2, с. 31].

Построение этого мира есть осознание своей силы творца, строителя, у которого создается свое пространство, свое время [9]. Мир настоящего национального поэта эстетичен. Но теперь настало время увидеть в стихах А. С. Пушкина не только «пленительную сладость», но и то, что он, будучи поэтом-пророком, становится проводником божественной истины. Об этом, например, его стихотворения «Пророк», «Поэт и толпа» и др.

Русский язык, русская литература и русская культура вообще не только отображают, но и сами строят духовную реальность. Существует культурное сознание языковой личности, которое вступает в диалог с создаваемыми художественными текстами на этом языке и которое постоянно подпитывается такими текстами. Это и есть основа гуманитарной культуры народа. И в этом смысле роль русского языка и русской поэзии трудно переоценить.

Материалы и методы

Цель статьи – продемонстрировать возможности объединения филологических знаний, богословских знаний и знаний лингвистических. Это значительно расширяет пределы видения текста. Материалом для исследования стали поэтические произведения А. С. Пушкина о становлении личности поэта – «Пророк», «Поэт» и др. Методами исследования явились как общенаучные – наблюдение, описание, анализ, синтез, так и специальные методы исследования – дискурсивный анализ текста, а также процедуры интерпретации, включающие в себя выводное знание.

Результаты

Нас интересует становление духовной составляющей творчества А. С. Пушкина. За последние десятилетия слово *духовный* меняло свое значение от антонимичности *телесному* и отождествлению его с *интеллектуальным* до *духовный* = *религиозный*, т. е. связанный со святым Духом, Богом, Высшим разумом, Вселенной, Мировым разумом и др. Без учета духовности как религиозно-нравственного понятия нам не понять великой тайны русского человека и его предназначения в мире. Духовный аспект языка – это не только его религиозный аспект, это способ осмысления народом своего места в мире. Духовность сакрализует и передает поколениям основополагающие нравственные ценности и этические идеалы, которые неспроста становятся религиозными заповедями: *не укради, не убий* и т. д. Поэтому всю русскую культуру нужно рассматривать и как духовную сущность.

Посмотрим с этих позиций на творчество А. С. Пушкина. Духовность Пушкина, его религиозные взгляды – объект интереса пушкинистов и в прошлом веке, и в последние десятилетия нынешнего, здесь есть немало интересных наблюдений о рецепции духовных представлений Пушкина в собственном творчестве¹. Хотя в его творчестве, особенно позднем, есть слова, уводящие его от Божественной Истины, но в целом он дает нам в своих стихах образ Чуда – благодатного Духа Святого. «Ты сам свой вышний суд», – писал А. С. Пушкин

¹ Укажем, например, работы С. Л. Франка [12], статью В. Лепахина «"Отцы пустыnnики и жены непорочны..." (опыт подстрочного комментария)» // А. С. Пушкин. Путь к православию. М. Отчий дом, 1995. Электронный ресурс. URL: <http://www.u Brus.org/data/library/pages/662/Main.htm> (дата обращения: 01.03.2025).

в стихотворении «Поэту». Но мы знаем, что в основе мира Бог-Создатель; он есть высший суд, ибо стремится улучшить сотворенный мир. Пушкин считал христианство «величайшим духовным и политическим переворотом нашей планеты», в «священной стихии которого обновился мир» [8, VII, с. 100].

Есть целое стихотворение А. С. Пушкина, свидетельствующее о его духовном кризисе, невозможности ощутить жизнь во всей полноте Дара Божьего:

Дар напрасный, дар случайный,
Жизнь, зачем ты мне дана?
Иль зачем судьбою тайной
Ты на казнь осуждена?

Кто меня враждебной властью
Из ничтожества воззвал,
Душу мне наполнил страстью,
Ум сомненьем взволновал?..

Цели нет передо мною:
Сердце пусто, празден ум,
И томит меня тоскою
Однозвучной жизни шум
(Дар напрасный, дар случайный..., 1828) [8, III, с. 59].

Жизнь в этом стихотворении напрасный дар, здесь уже мы видим хулу на Бога, который не ошибается; поэт не дает ответа на поставленные им же вопросы (*Кто меня враждебной властью... / Ум сомненьем взволновал?..*). Хотя ответы очевидны: Господь. Бесцельной кажется поэту его жизнь, он предается тоске, унынию, что является смертным грехом. Спустя год А. С. Пушкину, поэту и христианину, отвечает святитель Филарет:

Не напрасно, не случайно
Жизнь от Бога мне дана;
Не без воли Бога тайной
И на казнь осуждена:

Сам я своенравной властью
 Зло из темных бездн воззвал,
 Сам наполнил душу страстью,
 Ум сомнением взволновал.

Вспомнись мне, забвенный мною,
 Просияй сквозь сумрак дум —
 И созиждется Тобою
 Сердце чисто, светел ум [4].

Святитель Филарет дает ответы на все пушкинские вопросы: «Сам я своенравной властью / Зло из темных бездн воззвал...» Поэт виноват в том, что не понял и не почувствовал Промысла Божьего («Не без воли Бога тайной...»), его жизнь «на казнь осуждена». Призвав Господа на помощь, поэт должен знать, что «созиждется Тобою / Сердце чисто, светел ум». Здесь диалог двух людей выходит за рамки простой формы коммуникации и выходит в религиозное пространство, в центре которого Бог. Это непрерывный диалог с миром, живое нравственное общение двух личностей, взаимодействие их сознаний. А главный судия в этом диалоге – Господь.

В русской лингвокультуре и языковом сознании Бог – это непознаваемая человеческим разумом сущность, но Он очень справедлив и добр, т. к. любит нас и направляет наше поведение. Русский язык гласит: от Божьего суда не уйдешь; за добро Бог плательщик; Бойся Вышнего – не говори лишнего; не бойся никого, кроме Бога одного; все мы под Богом ходим; перед Богом все равны; тот не унывает, кто на Бога полагает. Обратим внимание на последнюю поговорку: она ставит точку в диалоге двух великих личностей – Пушкина и святителя Филарета.

Чрезвычайно интересно в этом плане стихотворение А. С. Пушкина «Пророк», в котором многое в его жизни переосмыслено в духовном плане: в нем мы слышим зов к духовному. Думается, что это вершина духовной лирики поэта. Это стихотворение, нам представляется, ошибочно толковалось литературоведами как гимн идеальному Поэту, а сам поэт – всевидящий, и потому у него не должно быть «лукавого», «празднословного» языка. Голос его должен быть

правдив и мудр. С этим трудно не согласиться, но не это главное в творчестве большого национального поэта: он должен вести человека к Свету, говоря словами современной поэтессы М. Скребцовой: *Скорее сутью душу напои, / Но пусть она не знает насыщенья, / Пусть вечный поиск в ней заговорит / Твоим неумолкающим прощеньем.* («Молитва души»)¹.

Суммируя существующие на сегодняшний день исследования, можно сформулировать следующие трактовки стихотворения: 1) о поэзии и о призвании поэта; 2) стихотворение о пророке Мухаммеде из Корана – на том основании, что стихотворение начинается с упоминания пустыни (*В пустыне мрачной я влачился*); эту версию, ввиду ее явной ошибочности, не будем обсуждать; 3) это стихотворение о библейском пророке.

Первая трактовка широко распространена, особенно в образовательном пространстве. В ней утверждается, что на Поэте лежит печать свыше, но он земной человек, со всеми присущими ему слабостями. Он не должен от кого-либо зависеть, не должен ни перед кем «клонить гордой головы». Такое понимание стихотворения основано на неумении увидеть разницу в понятиях пророк и художественный гений. «Восстань, пророк!» – призывал поэт, считая, что главное для него – горячее сердце, любовь к людям. Но все не так просто. Не о гении и не о высшем даре, особом таланте, идет речь, и даже не о Поэте-вестнике. Здесь раскрывается роль Провидения в становлении поэта.

Мы считаем, что в стихотворении идет речь о Высшем существе, которое не просто пророчествует, а управляет миром и руководит поведением поэта: *И он мне грудь рассек мечом, / И сердце трепетное вынул, / И уголь, пылающий огнем, / Во грудь отверстую водвинул.* Поэтому он может заставить поэта подчиниться своей воле: *Восстань, пророк, и виждь, и внемли, / Исполнись волею моей.* В этих строчках сам Господь общается с Поэтом через шестикрылого серафима, ведь только Господь может приказать: *Глаголом жги сердца людей.* Этим прямым призывом к поэту заканчивается все стихотворение.

Весь земной мир с его мелкими страстями является для поэта *пустыней мрачной и пустой*, а сердце поэта жаждет духовного наполнения: его душа тянется к утолению духов-

¹ Скребцова М. В. Освобожденная мудрость. М.: Прометей, 1992. С. 163.

ной жажды. Как известно из Библии, алчущие и жаждущие насытятся... И вот появился серафим: Он сердце трепетное вынул, / И уголь, пылающий огнем, / Во грудь отверстую вогнул. Следовательно, по воле Господа появляется огненное сердце. А огонь, как известно, согревает и разрушает, созидает и убивает. Вот такие возможности дает Господь.

Известно, что А. С. Пушкин подражает такой священной части Библии, как «Песнь Песней». Но здесь мы видим также сильное влияние пророческих разделов Библии. Так, сам величавый тон стихотворения, его ритмы похожи на библейские. Наличие простых по структуре предложений при абсолютном господстве союза «и» (в этом отрывке в трех предложениях он повторяется три раза), который здесь выполняет еще и дополнительную функцию усилительной частицы, приближает пушкинский язык к библейскому¹. Поэтом нарисован образ поэта-пророка, чье зрение и слух не просто обостряются, а проникают в глубь мира (он обретает внутреннее зрение: *Отверзлись вещие зеницы, / Как у испуганной орлицы. / Моих ушей коснулся он, / И их наполнил шум и звон*), а, возможно, и в планы Провидения, в результате чего на наших глазах проявляются высшие способности духовного восприятия, особого духовного зрения: *И внял я неба содроганье, / И горный ангелов полет, / И гад морских подводный ход, / И дольней лозы прозябанье*. Полученное им откровение охватывает весь мир – от ангелов до морских гадов. У пророка-поэта доброе, но слабое, земное, сердце, оно отзывчиво на чужую беду, поэтому поэт называет его *трепетным*: он способен делать добро, но победить большое зло собственными силами не может, для этого нужна помощь Божья, его огонь. Такой подход не результат умственной деятельности А. С. Пушкина, а то, что дано ему свыше как идеал. Умудренный внутренним опытом и особым духовным зрением – прозорливостью, он будет отныне действовать именем и силою Божьей. Границы пространства и времени как бы раздвигаются, поэтому он видит духовным взором будущие события, видит всю глубину души человека.

Таким должен быть поэт, по мнению Пушкина. Но он становится таким только после воздействия на него высших сил,

¹ Учитывая высказывание В. С. Баевского о том, что «поэтическая лексикография исходит из представления о слове как о важнейшем носителе смысла» [Баевский, с. 65], можно судить о духовных представлениях поэта и по лексике анализируемых произведений. См. об этом также работу Р. М. Фрумкиной [13].

Бога. Именно Господь послал для этого ангела, серафима, который коснулся очей и ушей поэта. Только тогда ему открывается духовная жизнь Вселенной: И внял я неба содроганье... Таким должен быть настоящий поэт, чтобы он мог достойно выполнять свое предназначение: глаголом жечь сердца людей.

В этом стихотворении, кроме того, дан один идеально законченный образ духовной красоты, во всей целостности, которая достигается путем мучительного духовного преобразования Поэта из трупа, лежащего в пустыне, в пророка, которым ощутил себя поэт. Теперь поэт по-иному видит мир – от ангела до гада, от вселенной до дольней лозы, мелкого растения. Следовательно, перед духовными очами поэта, открытыми для него высшими силами, предстает пророк по форме и поэт по существу, то есть носитель той идеальной поэзии, творцом которой был сам А. С. Пушкину.

Обсуждение и выводы

В статье дается филологический анализ стихотворения «Пророк» как одного из важнейших произведений для понимания духовного становления поэта. Рассматриваются наиболее известные его трактовки – от темы о поэте и его призвании до темы библейского пророка. Выдвигается авторская версия о значении Божьей воли и роли Провидения в становлении поэта.

Таким образом, в стихотворении А. С. Пушкина поднимается одна из важнейших проблем творчества – его Богодухновенность: только наличие Бога в душе делает произведения поэта нужными миру. У Крылова есть басня «Писатель и разбойник». Мучения Писателя в ином мире гораздо более сильные, чем разбойника. А объясняется это тем, что разбойник убил нескольких человек, а писатель, растлевающий за ним поколение, продолжает убивать души и после своей смерти. А. П. Чехов, который сам был атеистом, жаловался, что «нет Бога в сердцах современных ему писателей», а потому и пишут они очень хорошо по форме и очень ненужно по существу. И что был же этот Бог, было что-то, что старые писатели ставили выше всего на свете и выше себя самих, и во имя чего они пророчествовали, – был и придавал пророчествам их величавость и силу.

Как видим, при анализе классических текстов художественной литературы необходим интегративный подход к объединению богословских знаний, языка и культуры, что расширяет пределы видения текста. Об этом писал академик Ю. С. Степанов, который в последние годы своей жизни искал новые границы гуманитарного познания и видел именно такой путь – синтеза, при котором открываются новые знания, названные им «Воображаемой словесностью» [11]. В качестве рекомендации по дальнейшему осмыслению темы предлагаем шире вводить интегративный, или синергетический, подход к поэзии Пушкина, при котором будут использоваться знания по культурологии, филологии, истории, антропологии, теолингвистике, лингвокультурологии и др. Всякий великий поэт и художник – носитель энциклопедических знаний. Таким, к примеру, был Леонардо (представитель Возрождения) – его живопись вобрала в себя знание анатомии, геометрии, математики, метеорологии, оптики цвета и т. д. Таков и А. С. Пушкин – знаток не только литературы, но и основоположник русского литературного языка, историк, фольклорист, культуролог. Подходить к его творчеству только с позиций литературоведения недопустимо.

Список литературы

1. Андреев Д. Роза Мира. – М.: Эксмо, 2014. – 799 с.
2. Ахматова А. Лирика. – М.: БуКос, 2004. – 271 с.
3. Баевский В. С. Справочные труды по поэзии Пушкина и его современников // Временник Пушкинской комиссии / АН СССР; ОЛЯ. – СПб.: Наука, 1991. – Вып. 24. – С. 65–79.
4. [Б. и.] Не напрасно, не случайно... // Звёздочка. Журнал для детей старшего возраста. – 1848. – Ч. XXVIII. – С. 16.
5. Доманский В. А. Пушкинский текст русской классики // Русская литература в иностранной аудитории: материалы XVI Международной научно-практической конференции / под общ. ред. Т. Г. Аркадьевой. – СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2025. – Вып. 13. – С. 8–19.
6. Кузьмина Н. А. Пушкинский текст в современной поэзии // Вестник Омского университета. – 1999. – № 2. – С. 106–117.
7. Непомнящий В. С. Удерживающий теперь: Пушкин в судьбе России. – М., 2022. – 652 с.
8. Пушкин А. С. Полное собрание сочинений в десяти томах. – изд. 4-е. – Л.: Наука, 1977.
9. Ревзина О. Г. Язык и время в пушкинском поэтическом контексте // Пушкин и поэтический язык XX века. – М., 1999. – 347 с.
10. Скатов Н. Н. «Начало всех начал...» // Вопросы литературы. – 1986. – № 6. – С. 113–130.
11. Степанов Ю. С. Мыслящий тростник. Книга о «Воображаемой словесности». – Калуга: Эйдос, 2010. – 168 с.
12. Франк С. Л. Этюды о Пушкине. – Paris: Ymkа-Press, 1987. – 118 с.
13. Фрумкина Р. М. Статистическая структура лексики Пушкина // Вопросы языкознания. – 1960. – № 3. – С. 78–81.

Valentina Maslova

Higher Reality in the Works of A. S. Pushkin: A Call to the Spiritual

The article reveals the highest reality in the poetry of A. S. Pushkin. Being a poet-prophet, he becomes a conductor of divine truth. This is, for example, in his poems *The Prophet*, *The Poet and the Crowd*, etc. It is proved that when analyzing classical texts in general and especially Pushkin's poetry, one should not forget about the poet's spiritual path, under the influence of which the Russian language, Russian literature and Russian culture not only reflect, but also build spiritual reality. The cultural consciousness of a linguistic personality enters into a dialogue with Pushkin's texts and is constantly nourished by them. This is the basis of the humanitarian national culture. The purpose of the article is to demonstrate the possibilities of combining philological knowledge, theological knowledge and linguistic knowledge. This significantly expands the scope of vision of the text. The article provides a philological analysis of the poem *The Prophet* as one of the most important for understanding the spiritual development of the poet. The most famous interpretations of the poem are considered – from the theme of the poet and his calling to the theme of the biblical prophet. The author's version of the meaning of God's will and the role of Providence in the development of the poet is put forward, which is shown in the material of *The Prophet*.

Key words: Pushkin, poetry, *The Prophet*, spirituality, higher reality, synthesis of theological knowledge and philology.

For citation: Maslova, V. A. (2025) Vysshaya real'nost' v tvorchestve A. S. Pushkina: zov k duhovnomu [Higher Reality in the Works of A. S. Pushkin: A Call to the Spiritual]. *Art Logos – The Art of Word*. No. 2. Pp. 128–138. (In Russian). DOI: 10.35231/25419803_2025_2_128. EDN: NKQZMQ

References

1. Andreev, D. (2014) *Roza Mira* [Rose of the World]. Moscow: Eksmo Publ. (In Russian).
2. Ahmatova, A. (2004) *Lirika* [Lyrics]. Moscow: BuKos Publ. (In Russian).
3. Baevskij, V. S. (1991) Spravochnye trudy po poezii Pushkina i ego sovremennikov [Reference works on the poetry of Pushkin and his contemporaries] *Vremennik Pushkinskoj komissii AN SSSR* [Provisional Book of the Pushkin Commission. USSR Academy of Sciences]. St. Petersburg: Nauka Publ. Issue 24. Pp. 65–79. (In Russian).
4. [B. i.] (1848) Ne naprasno, ne sluchajno... [Not in vain, not by chance ...]. *Zvyozdochka. Zhurnal dlya detej starshego vozrasta* [Zvezdochka. Magazine for older children]. Part XX-VIII. P. 16. (In Russian).
5. Domanskij, V. A. (2025) Pushkinskij tekst russkoj klassiki [Pushkin's text of Russian classics] *Russkaya literatura v inostrannoj auditorii: materialy XVI Mezhdunarodnoj nauchno-prakticheskoy konferencii* [Russian literature in a foreign audience: materials of the XVI International scientific and practical conference]. St. Petersburg: Izd-vo RGPU im. A. I. Gercena. Issue 13. Pp. 8–19. (In Russian).
6. Kuz'mina, N. A. (1999) Pushkinskij tekst v sovremennoj poezii [Pushkin's Text in Modern Poetry]. *Vestnik Omskogo universiteta – Bulletin of Omsk University*. No. 2. Pp. 106–117. (In Russian).
7. Nepomnyashchij, V. S. (2022) *Uderzhivayushchij tep'er': Pushkin v sud'be Rossii* [Hold-ing Back Now: Pushkin in the Fate of Russia]. Moscow. (In Russian).
8. Pushkin, A. S. (1977) *Polnoe sobranie sochinenij v desyati tomah* [Complete Works in 10 Volumes]. Leningrad: Nauka Publ. (In Russian).
9. Revzina, O. G. (1999) YAzyk i vremya v pushkinskom poeticheskom kontekste [Language and Time in Pushkin's Poetic Context]. *Pushkin i poeticheskij yazyk XIX veka* [Pushkin and the Poetic Language of the Twentieth Century]. Moscow. (In Russian).

10. Skatov, N. N. (1986) «Nachalo vseh nachal...» [«The Beginning of All Beginnings...»]. *Voprosy literatury – Questions of Literature*. No. 6. Pp. 113–130. (In Russian).
11. Stepanov, YU. S. (2010) *Myslyashchij trostnik. Kniga o «Voobrazhaemoj slovesnosti»* [The Thinking Reed. A Book about “Imaginary Literature”]. Kaluga: Ejdos Publ. (In Russian).
12. Frank, S. L. (1987) *Etyudy o Pushkine* [Studies on Pushkin]. Paris: Ymka-Press. (In Russian).
13. Frumkina, R. M. (1960) Statisticheskaya struktura leksiki Pushkina [The Statistical Structure of Pushkin’s Lexicon]. *Voprosy yazykoznaniya – Questions of Linguistics*. No. 3. Pp. 78–81. (In Russian).

Об авторе

Маслова Валентина Авраамовна, профессор, Витебский государственный университет им. П. М. Машерова, доктор филологических наук, профессор (Витебск, Республика Беларусь); e-mail: mvavit@tut.by; ORCID ID: 0000-0001-8717-9231

About the Author

Valentina Maslova, Professor, Vitebsk State University n.a. P. M. Masherov, Doctor of Philology, Professor (Vitebsk, Republic of Belarus); e-mail: mvavit@tut.by; ORCID ID: 0000-0001-8717-9231

дата получения: 15.04.2025 г.
дата принятия: 30.05.2025 г.
дата публикации: 30.06.2025 г.

date of receiving: 15 April 2025
date of acceptance: 30 May 2025
date of publication: 30 June 2025

С. В. Панченко

Пушкинский Екатеринбург: образные средства языка в медиатекстах библиотек

В статье исследуются образные средства языка, используемые в медиатекстах библиотек Екатеринбурга, приуроченных к празднованию 225-летия со дня рождения А. С. Пушкина в 2024 году. Рассматриваются характерные для современной медиакультуры способы передачи образов, применяемых для привлечения внимания широкой аудитории к событиям, связанным с памятью о поэте. Проанализированы виды мероприятий библиотек и способы их освещения в медиатекстах. Даны примеры приемов диалогизации в публицистическом стиле как языковых средств взаимодействия коллективных адресанта и адресата полифункциональных текстов. Особое внимание уделено роли образных средств языка, помогающих формировать запоминающийся образ Пушкина и стимулирующих активность пользователей библиотек. Показано, что основными средствами выражения образности выступают эпитет, метафора, гипербола, олицетворение, метонимия и антитеза, направленные на привлечение интереса молодежи и широкого круга читателей к культурной памяти. Исследование позволяет сделать вывод о важности лингвостилистических особенностей медиатекстов библиотек в процессе формирования общественного мнения и сохранения культурного наследия страны.

Ключевые слова: А. С. Пушкин, медиатексты библиотек, адресант, адресат, диалогизация, образные средства языка, образ классика, культурная память.

Для цитирования: Панченко С. В. Пушкинский Екатеринбург: образные средства языка в медиатекстах библиотек // Art Logos (искусство слова). – 2025. – № 2. – С. 139–155. DOI: 10.35231/25419803_2025_2_139. EDN: ORBGFZ

Имя Пушкина прочно вошло в национальный прецедентный культурный фонд. С. Г. Ильенко в свое время писала: «В отечественной культурологии нет другого такого имени, которое было бы так частотно в употреблении, как Пушкин» [7, с. 63]. Творчество поэта навсегда вписано в «систему координат, которая содержит и задает эталоны культуры, и обслуживает, в частности, метрически-эталонную сферу окультуренного человеком мира» [8, с. 43]. Множество медиатекстов в Интернете в 2024 г. было посвящено юбилею А. С. Пушкина: 225 лет со дня рождения. Екатеринбург как уральская столица в Интернет-СМИ

освещал мероприятия, связанные со знаменательной датой. Научный интерес вызывает медиaprостранство библиотек, так как эта общественная структура призвана заниматься социокультурной деятельностью для разных слоев населения России и осуществлять культурно-массовую коммуникацию.

«Белинка», «Герценка» (народные названия областной и городской библиотек), Президентская библиотека им. Б. Н. Ельцина, Городской библиотечный информационный центр, Областная библиотека для детей и юношества, разные районные библиотеки ведут многоаспектную работу по популяризации информации о значимом событии 6 июня – Пушкинском дне. Виды мероприятий, упоминаемые в медиатекстах, различны: доступ к библиосистемам и электронным ресурсам по рубрикам; презентации; видеолекции; выставки книг и изобразительного искусства; литературные вечера и марафоны; музыкально-поэтические вечера; работа клубов; экскурсии; краеведческие проекты; интерактивные программы; квесты; викторины; конкурсы чтецов и художников. Реализованные библиотеками проекты зафиксированы в медиатекстах, имеющих свою специфику как по форме подачи материала (графической, аудиовизуальной, гипертекстовой), так и по содержанию (историческому, культурологическому, рекламному, агитационному) с учетом полифункциональности текстов в медийном информационном поле.

Материалы и методы

Источником лингвистического анализа стали 100 текстов в электронном виде библиотек Екатеринбурга, включая Муниципальное бюджетное учреждение культуры «Муниципальное объединение библиотек города Екатеринбурга» (МОБ объединяет 38 библиотек и является одной из крупнейших муниципальных библиотечных систем России¹), Свердловскую областную универсальную научную библиотеку им. В. Г. Белинского.

Цель исследования – всесторонне проанализировать медиатексты, посвященные А. С. Пушкину в связи с юбилейной датой, в аспекте использования в них образных средств языка, усиливающих воздействие на адресата информации.

¹ Библиотеки МОБ. Электронный ресурс. URL: <https://mob.ekaterinburg.rf/546/727/> (дата обращения: 29.03.2025).

Основными методами исследования выступили общенаучные (анализ, синтез, сравнение, обобщение) и частные лингвистические методы: сравнительно-сопоставительный, описательный, метод реконструкции и статистической обработки лингвистического материала.

При анализе образности можно выявить в электронных текстах как языковые приемы, создающие связь между адресантом-библиотекой и адресатом-читателем, так и средства выразительности – тропы и фигуры, создающие устойчивый интерес к классику А. С. Пушкину.

Результаты

При общей тематике – дни Пушкина в библиотеках – проанализированные тексты выполняют несколько функций: информативную, просветительскую, рекламную, побуждающую, социальную, мемориальную, эстетическую и гедонистическую. С учетом функций текстов и сферы взаимодействия адресанта и массового адресата стиль всех медиатекстов – публицистический. При этом очевидны элементы разговорного стиля – через диалогизацию.

Мы предлагаем такое определение понятия, раскрывающее целеполагание: «Диалогизация – имитация диалога в монологической речи с целью захвата и удержания внимания аудитории», с целью создания объединяющего поля мыслей и чувств¹. Она помогает адресату медиатекстов воспринимать информацию, лучше понимать логику речи с фактами, событиями и предлагаемыми мероприятиями, а также создает доверительную психоэмоциональную атмосферу медиакommunikation на тему наследия А. С. Пушкина. Наиболее часто используются следующие приемы.

Вопросно-ответный ход, в котором как вопрос, так и ответ излагает сам автор, например: «Бывал ли Пушкин в Екатеринбурге? Фактически – нет, не бывал, даже проездом»². Глаголы в форме настоящего или будущего времени в 1 лице множественного числа, личные и притяжательные местоимения

¹ Культура речи и риторика для юристов: учебник и практикум для вузов / Н. А. Юшкова, Е. Б. Берг, Ю. Б. Феденева, С. В. Панченко; под общ. ред. Н. А. Юшковой. М.: Юрайт, 2025. С. 283. Электронный ресурс. URL: <https://urait.ru/viewer/kultura-rechi-i-ritorika-dlya-yuristov-578972#page/-5> (дата обращения: 29.03.2025).

² Уральская Пушкиниана. Электронный ресурс. URL: <http://www.teenbook.ru/press/novosti/uralskaya-pushkiniana/> (дата обращения: 29.03.2025).

меня МЫ, НАШ в разных грамматических формах. Например: «В течение года перечитаем любимые произведения Александра Сергеевича, ... поговорим о том, какое значение Пушкин имеет в жизни каждого из нас»¹; «Образ поэта в нашем сознании прочно связан с его мгновенно узнаваемыми автопортретами»². Все приемы диалогизации создают образ объединения авторов справочно-библиографических отделов библиотек и массового читателя вокруг личности поэта и его наследия в манере живого очного разговора, вызывающего интерес. Исследователь В. М. Вольф отмечает: «Очевидно, что структура и семантика оценочных речевых актов определяется прагматической ситуацией, в которой она реализуется. Основной для них является ситуация диалога» [3, с. 164].

Элементы стиля художественной литературы проявлены через соединение разных средств выразительности в одном предложении, а также иногда через заглавные буквы, передающие особенное «высокое» отношение к классику отечественной и мировой литературы. Например: «Александр Сергеевич прежде всего был и остается <...> Человеком с душой, полной живых переживаний, и сердцем, внутри которого таился поистине огромный мир»³; «Полистать книги двух Великих <...> – приглашаем!»⁴.

Лингвист Т. В. Матвеева, характеризуя массовую коммуникацию, отмечает: «Адресованность массовой аудитории требует особых качеств самого текста, как правило, он является произведением массовой культуры. <...> Массовая культура создает узнаваемый образ реальности, не обременяя адресата смысловой расшифровкой текста. Необходимое свойство массовой культуры – это занимательность» [10, с. 198–199]. Задача библиотек как адресантов медиакommunikации – пробудить интерес читателя, мотивировать на активные действия: актуализировать знания, изучить каталог, прийти на выставку, принять участие в публичной лекции, интерактивной игре и т. п.

¹ 225 лет со дня рождения Александра Пушкина. Электронный ресурс. URL: <https://book.uraic.ru/project/2024/225-let-pushkinu.html> (дата обращения: 29.03.2025).

² Сто и один вопрос о Пушкине. Электронный ресурс. URL: <https://book.uraic.ru/project/exhibition/pushkin/> (дата обращения: 29.03.2025).

³ Пушкину – 225 лет! Электронный ресурс. URL: <https://mob.ekaterinburgpr.pf/articles/creative/digest/i27527/> (дата обращения: 29.03.2025).

⁴ 225 лет со дня рождения Александра Пушкина. Электронный ресурс. URL: <https://book.uraic.ru/project/2024/225-let-pushkinu.html> (дата обращения: 29.03.2025).

Зачем использовать в текстах образность? В словаре терминов Т. В. Матвеевой дан комментарий: «Образность – в лингвистике: наличие изобразительности, конкретно-предметного представления, наглядности, "картинности" при обозначении предмета или явления словом или более крупной языковой (речевой) единицей. <...> Образность помогает представить обозначаемое на базе других явлений действительности, в конкретно выраженном сопоставлении с ними, что способствует созданию усиленного впечатления об обозначаемом» [10, с. 247].

Задача медиатекстов с учетом их полифункциональности – воздействовать на адресата, включая рекламный аспект. «Современная реклама не столько информирует потенциального потребителя, сколько создает определенный рекламный образ посредством изобразительно-выразительных средств, закрепленных в языке», – считает лингвист С. В. Мисяченко [11, с. 116]. Тексты творят образы и классика как достояния нации, и потребителя контента как потенциального участника Пушкинских дней, и библиотек как активного посредника в их взаимодействии. Анализируя современные медиатексты в аспекте стилеобразующих категорий «автор» и «адресат», исследователи Н. В. Соловьева и Е. А. Медведева отмечают, «что реальный создатель медиатекстов – коллективный субъект, но при этом проявление авторского начала – образа автора – в тексте выступает существенной стилеобразующей категорией» [13, с. 108]. При чтении текстов в Интернете о Пушкинском дне адресант информации – библиотека – воспринимается не как формальная организация с набором функций, а как коллектив заинтересованных людей, организующих общее пространство интеллектуальной деятельности. А при постоянной диалогичности в текстах «категория адресата выполняет преимущественно функцию интеграции читателей: средства создания образа адресата здесь использованы так, чтобы каждый контактирующий с текстом субъект адекватно воспринимал этот материал и опознавал его как "свой"» [13, с. 111]. Свое сообщество создается и за счет страницы конкретной библиотеки в социальных сетях, например, в «ВКонтакте», на которую подписаны в среднем около тысячи человек¹.

¹ См. электронные ресурсы с указанием количества подписчиков библиотеки: ПУШКИН кто такой? URL: <https://vk.com/bibl7ekb>; Родился великий русский поэт и писатель Александр Сергеевич Пушкин. URL: <https://vk.com/bibl3ekb>; #Лето_с_библиотекой#Библиотека_3#БЦ_Екатеринбург. URL: <https://vk.com/public82935817> (дата обращения: 29.03.2025).

Среди образных единиц языка, создающих портрет А. С. Пушкина, в медиатекстах чаще всего используются следующие средства и приемы.

Эпитеты. В начальных абзацах текстов приоритетным словом является лексема «великий», например: «Великого русского поэта знают и любят во всем мире»¹; «На портале Президентской библиотеки представлена обширная коллекция, посвященная великому поэту: цифровые копии книг, статей, архивных документов, видеофильмов и других материалов»². Встретилась и производная лексема в превосходной степени: «Александр Сергеевич Пушкин – жемчужина русской литературы, величайший классик»³; «В 1821 году Пушкин пишет поэму “Кавказский пленник”, которая делает его одним из величайших литераторов среди современников»⁴.

Условно эпитеты можно разделить на несколько групп:

1) о личности А. С. Пушкина и его социальном статусе: «Вспыльчивый, суеверный, влюбчивый, невероятно талантливый – все это характеризует Александра Сергеевича»; «Материалы выставки свидетельствуют о поэте как серьезном ученом»⁵; «В Пушкине проявилась эта огненная непримиримость с несправедливостью»⁶; «Узнавайте больше интересных фактов о <...> ярчайшей личности»⁷; «поэт <...> с глубоким интересом изучал политическую философию»⁸;

2) о таланте литератора: «Он постигал мелодику простой народной речи и виртуозно вплетал её в собственные строки»⁹; «истинный масштаб», «судьбоносное влияние»¹⁰;

¹ Пушкин на иностранных языках. Электронный ресурс. URL: <https://mob.ekaterinburgpr.pf/663/news/i127536/> (дата обращения: 29.03.2025).

² Юбилей Пушкина в библиотеках Екатеринбурга. Электронный ресурс. URL: <https://mob.ekaterinburgpr.pf/663/news/i127490/> (дата обращения: 29.03.2025).

³ Сто и один вопрос о Пушкине. Электронный ресурс. URL: <https://book.uraic.ru/project/exhibition/pushkin/> (дата обращения: 29.03.2025).

⁴ ПУШКИН кто такой? Электронный ресурс. URL: <https://vk.com/bibl7ekb> (дата обращения: 29.03.2025).

⁵ Сто и один вопрос о Пушкине. Электронный ресурс. URL: <https://book.uraic.ru/project/exhibition/pushkin/> (дата обращения: 29.03.2025).

⁶ «Секретные материалы» Александра Пушкина (к 225-летию со дня рождения). Электронный ресурс. URL: <https://virt.uraic.ru/pushkin/> (дата обращения: 29.03.2025).

⁷ «Встречи с Пушкиным»: спецпроект Научной библиотеки к 225-летию поэта с материалами о его жизни и творчестве, электронными книгами и конкурсом читателей. Электронный ресурс. URL: <https://uspu.ru/news/vstrechi-s-pushkinym-spetsproekt-nauchnoy-biblioteki-k-225-letiyu-poeta-s-materialami-o-ego-zhizni-i/> (дата обращения: 29.03.2025).

⁸ 225 лет со дня рождения Александра Пушкина. Электронный ресурс. URL: <https://book.uraic.ru/project/2024/225-let-pushkinu.html> (дата обращения: 29.03.2025).

⁹ «Секретные материалы» Александра Пушкина (к 225-летию со дня рождения). Электронный ресурс. URL: <https://virt.uraic.ru/pushkin/> (дата обращения: 29.03.2025).

¹⁰ Пушкину – 225 лет! Электронный ресурс. URL: <https://mob.ekaterinburgpr.pf/articles/creative/digest/i127527/> (дата обращения: 29.03.2025).

3) о произведениях классика: «Более причудливого Пушкин ничего не писал» – о «шуточной поэме» «Домик в Коломне»¹; «Удивительные персонажи пушкинских сказок»²; «Ребята <...> вернутся вновь за прекрасными сказками»³; «"Чёрный список" Пушкина»⁴;

4) о необычном, привлекающем внимание: «Приходите на встречу с непривычным Пушкиным!»⁵; «В Библиотеке № 23 <...> открылась выставка барельефов "В волшебной стране А. С. Пушкина"»⁶; «волшебный мир пушкинской поэзии и прозы»⁷.

Сема чарующего, загадочного процесса, создающая значение нереальности, часто встречается в текстах. Например: «сюжет произведения [поэма «Домик в Коломне»] выглядит <...>, по мнению многих исследователей, весьма загадочным <...>. Её считают странной и самой таинственной из пушкинских поэм»⁸; «Конкурсанты попробовали переосмыслить образ сказочных, магических персонажей из произведений Пушкина»⁹.

Медиапространство создает образ классика в разных проявлениях – не канонический образ, а живого человека. «Пушкин, как большинство гениев, был многолик. И самым верным отношением к нему будет принятие его каждого лица в отдельности как части сложной выдающейся личности», – отмечает исследователь М. Л. Конюкова [9, с. 171].

Метафоры. «Метафóрика – метафоры как совокупность» [10, с. 208] – на втором месте по частотности после эпитетов. Метафорический образ как способ организации мысли создается одним словом: «Вечер <...> откроет новые грани Александра

¹ 225 лет со дня рождения Александра Пушкина. Электронный ресурс. URL: <https://book.uraic.ru/project/2024/225-let-pushkinu.html> (дата обращения: 29.03.2025).

² «Секретные материалы» Александра Пушкина (к 225-летию со дня рождения). Электронный ресурс. URL: <https://virt.uraic.ru/pushkin/> (дата обращения: 29.03.2025).

³ #Лето_с_библиотекой#Библиотека_3#БЦ_Екатеринбург. Электронный ресурс. URL: <https://vk.com/public82935817> (дата обращения: 29.03.2025).

⁴ Май с Пушкиным. Электронный ресурс. URL: <https://mob.ekaterinburg.rf/663/news/i127351/> (дата обращения: 29.03.2025).

⁵ Сто и один вопрос о Пушкине. Электронный ресурс. URL: <https://book.uraic.ru/project/exhibition/pushkin/> (дата обращения: 29.03.2025).

⁶ В волшебной стране Пушкина. Электронный ресурс. URL: <https://mob.ekaterinburg.rf/663/news/i127609/> (дата обращения: 29.03.2025).

⁷ Юбилей Пушкина в библиотеках Екатеринбурга. Электронный ресурс. URL: <https://mob.ekaterinburg.rf/663/news/i127490/> (дата обращения: 29.03.2025).

⁸ 225 лет со дня рождения Александра Пушкина. Электронный ресурс. URL: <https://book.uraic.ru/project/2024/225-let-pushkinu.html> (дата обращения: 29.03.2025).

⁹ Юбилей Пушкина в библиотеках Екатеринбурга. Электронный ресурс. URL: <https://mob.ekaterinburg.rf/663/news/i127490/> (дата обращения: 29.03.2025).

Сергеевича Пушкина»¹; «Тематические блоки поэтического марафона»²; «Ключ к разгадке не найден до сих пор»; «Поэт – властитель дум»; «Строки из их произведений станут неотъемлемым лейтмотивом выставки»; «Колыбель "Онегина", или Пушкин в Крыму»³; «Уловить и понять смыслы и тонкости романа "Евгений Онегин" позволит "Онегинская энциклопедия"»; «Одной из бесспорных вершин в истории пушкинского иллюстрирования являются работы М. А. Врубеля»⁴; «Автор бессмертных произведений в стихах и прозе»⁵; «**"Золотые хиты Пушкина"** – стихи известные всем»⁶ (пунктуация оригинала. – С. П.). При метафоризации речи в графически выделенном заголовке рубрики текста использовано заимствованное слово («В русском языке – с конца XX в.» [4]) с ориентацией на молодежную аудиторию. Метафорика в проанализированных медиатекстах проявляет образность, она направлена на создание положительной оценки и особенного восприятия классика литературы. «Выполняя в предложении характеризующую функцию, метафора может получить любое признаковое значение, начиная с образного (пока она сохраняет живую семантическую двуплановость) и кончая значением широкой сферы сочетаемости», – отмечает Н. Д. Арутюнова [1, с. 24].

На фоне частой метафоры как скрытого сравнения через ассоциацию признаков проявленный сравнительный оборот используется редко. Например: «Эти работы, как недостающие детали мозаики – дополняют образ поэта с разных граней»⁷.

Гипербола в текстах создается разными частями речи, чаще всего существительными, прилагательными, реже – глаголами и наречиями: «Гениальность творческой натуры поэта уже давно возведена в абсолют»⁸. Сравним с фразой «облекая голос

¹ Юбилей Пушкина в библиотеках Екатеринбурга. Электронный ресурс. URL: <https://mob.ekaterinburg.rf/663/news/i127490/> (дата обращения: 29.03.2025).

² Май с Пушкиным. Электронный ресурс. URL: <https://mob.ekaterinburg.rf/663/news/i127351/> (дата обращения: 29.03.2025).

³ 225 лет со дня рождения Александра Пушкина. Электронный ресурс. URL: <https://book.uraic.ru/project/2024/225-let-pushkinu.html> (дата обращения: 29.03.2025).

⁴ Сто и один вопрос о Пушкине. Электронный ресурс. URL: <https://book.uraic.ru/project/exhibition/pushkin/> (дата обращения: 29.03.2025).

⁵ ПУШКИН кто такой? Электронный ресурс. URL: <https://vk.com/bibl7ekb> (дата обращения: 29.03.2025).

⁶ Поэтический марафон «2+2+5». Электронный ресурс. URL: <https://mob.ekaterinburg.rf/663/news/i127464/> (дата обращения: 29.03.2025).

⁷ Сто и один вопрос о Пушкине. Электронный ресурс. URL: <https://book.uraic.ru/project/exhibition/pushkin/> (дата обращения: 29.03.2025).

⁸ «Секретные материалы» Александра Пушкина (к 225-летию со дня рождения). Электронный ресурс. URL: <https://virt.uraic.ru/pushkin/> (дата обращения: 29.03.2025).

в гениальные строфы»¹. Отметим, что в словаре синонимико-антонимических комплексов в разделе 8.3.1. «Интеллектуальные свойства личности» приведены соотносительные синонимы: «Талантливый, гениальный, даровитый, одаренный. Обладающий талантом – ярко выраженными природными способностями к чему-л.» [2, с. 194], которые часто употребляются по отношению к великому поэту в текстах. «Александр провел в Лицее 6 лет, и эти годы оказали огромное влияние на духовное развитие поэта»²; «Его творчество уникально. Как в нашей стране, так и во всем мире слог Пушкина считают высшим проявлением литературного искусства»; «Литература о "нашем все" удивляет своей необъятностью»; «Пушкин с нами навсегда»³. Гипербола с повтором через составную форму превосходной степени прилагательного придает смыслам значимость: «Самое драгоценное у России, самое родное и близкое»⁴.

Олицетворение. «Идеи гордыни, одиночества и страстей уже не увлекали поэта»⁵; «Познакомившись с литературой, читатель узнает <...>, какие места до сих пор хранят память о Пушкине»⁶; «Представляем вам <...> карту пушкинских мест на Урале, которая, уверенны, со временем будет пополняться и расти»⁷; «Книги-юбилеры 2024: Цыганы»⁸; «Пушкинские произведения приходят к нам в самом раннем детстве и остаются на всю жизнь»⁹. Примеры показывают, что образность «может приобретаться с помощью контекста, <...> абстрактное, в языке необразное существительное <...> одушевляется с помощью глагола, возникает образ живой силы» [10, с. 248].

Метонимия (перенос: автор и его произведения) используется иногда. Например: «Александр Сергеевич Пушкин

¹ Сто и один вопрос о Пушкине. Электронный ресурс. URL: <https://book.uraic.ru/project/exhibition/pushkin/> (дата обращения: 29.03.2025).

² 225 лет со дня рождения Александра Пушкина. Электронный ресурс. URL: <https://book.uraic.ru/project/2024/225-let-pushkinu.html> (дата обращения: 29.03.2025).

³ Пушкин навсегда! Электронный ресурс. URL: <https://моб.екатеринбург.рф/663/news/i127489/> (дата обращения: 29.03.2025).

⁴ Там же.

⁵ 225 лет со дня рождения Александра Пушкина. Электронный ресурс. URL: <https://book.uraic.ru/project/2024/225-let-pushkinu.html> (дата обращения: 29.03.2025).

⁶ Сто и один вопрос о Пушкине. Электронный ресурс. URL: <https://book.uraic.ru/project/exhibition/pushkin/> (дата обращения: 29.03.2025).

⁷ Уральская Пушкиниана. Эл. ресурс. URL: <http://www.teenbook.ru/press/novosti/uralskaya-pushkiniana/> (дата обращения: 29.03.2025).

⁸ «Книги-юбилеры 2024: Цыганы». Электронный ресурс. URL: <https://моб.екатеринбург.рф/articles/liter/res/i127314/> (дата обращения: 29.03.2025).

⁹ Родился великий русский поэт и писатель Александр Сергеевич Пушкин. Электронный ресурс. URL: <https://vk.com/bibl13ekb> (дата обращения: 29.03.2025).

сумел проникнуть в дух разных культур и народов и стать для всех близким и понятным»¹; «Почувствовать, каким становится Пушкин на немецком?»²

Антитезы переданы через противопоставление с союзами и контекстными или языковыми антонимами: «Свою жизнь Пушкин прожил в большой и шумной толпе – не в уединении, не в затворе, а в окружении многих людей, под обращенными на него взглядами»; «Книжная выставка "Маленькие и большие трагедии"»³; «Казалось бы, о великом поэте все известно. Но так ли это?»⁴; «"Цыганы" – это поэма <...> о понятиях "варварского" и "цивилизованного"»⁵.

Тексты, рассчитанные на массового читателя, не перегружены множеством выразительных средств языка, однако встречаются образные картины, создаваемые гибридными формами при наложении тропов и фигур речи. Например, в тексте «Книжная выставка "Маленькие и большие трагедии"» Областной библиотеки им. В. Г. Белинского есть и дважды олицетворение, и лексический повтор, и антитеза: «В двадцатые годы XIX столетия Александр Сергеевич все дальше уходил от модного "байронизма". Идеи гордыни, одиночества и страстей уже не увлекали поэта, он искал разнообразия, мощи и сильных характеров. Пушкин все больше увлекался шекспировским театром. Он тянул поэта к себе – целый мир, населенный разноликими характерами, не ограниченный эгоцентризмом одиночки. Шекспир в противоположность Байрону»⁶. В тексте «Пушкин сегодня – национальное достояние России» Президентской библиотеки мы находим эпитет и метафору: «Пушкиноведение как отдельная филологическая наука за последние пару десятилетий сделала прорывной скачок вперед»⁷. В «Уральской Пушкиниане» Свердловской областной библиотеки для детей и юношества использованы метонимия,

¹ Пушкин на иностранных языках. Электронный ресурс. URL: <https://mob.ekaterinburg-pb/663/news/i127536/> (дата обращения: 29.03.2025).

² 225 лет со дня рождения Александра Пушкина. Электронный ресурс. URL: <https://book.uraic.ru/project/2024/225-let-pushkinu.html> (дата обращения: 29.03.2025).

³ Там же.

⁴ Сто и один вопрос о Пушкине. Электронный ресурс. URL: <https://book.uraic.ru/project/exhibition/pushkin/> (дата обращения: 29.03.2025).

⁵ «Книги-юбилеры 2024: Цыганы». Электронный ресурс. URL: <https://mob.ekaterinburg-pb/articles/liter/rec/i127314/> (дата обращения: 29.03.2025).

⁶ 225 лет со дня рождения Александра Пушкина. Электронный ресурс. URL: <https://book.uraic.ru/project/2024/225-let-pushkinu.html> (дата обращения: 29.03.2025).

⁷ «Секретные материалы» Александра Пушкина (к 225-летию со дня рождения). Электронный ресурс. URL: <https://virt.uraic.ru/pushkin/> (дата обращения: 29.03.2025).

олицетворение и восходящая градация: «В Екатеринбурге вот уже более двадцати лет работает Пушкинский клуб, ежемесячные встречи которого проходят в нашей библиотеке. А значит, творчество поэта глубоко проникло в души уральцев, нашло живой отклик, навсегда осталось в их памяти»¹.

Одним из приемов, привлекающих внимание в текстах к образу литератора, является повторение его фамилии. Например: «В Городском библиотечном информационном центре (ул. А. Валека, 12) 6 июня <...> пройдет литературно-музыкальная программа "Пушкин навсегда" <...>. В их исполнении прозвучат сказки и лирика Пушкина»². Часто фамилия классика дана в заголовках медиатекстов, включающих и призыв к адресату, к примеру: «Пушкин-сказочник», «Пушкин как художник!», «Флешмоб "Покажи своего Пушкина"», «Видеозагадка "Узнай Пушкина"»³. Оригинальный ход – имя собственное в сложном слове – наименовании мероприятия, организованного библиотекой: «В 2024 году "Пушкин-марафон" вышел на старт»⁴; «Литературный квиз Пушкин-Класс»⁵; «"Пушкин-квиз" Турнир для любителей и знатоков творчества Пушкина»; «Чтобы поддержать событие в онлайн-пространстве, используются специальные хештеги: #ПушкинНовогоПоколения»⁶.

Цитирование А. С. Пушкина как часть языкового обихода распространено в медиавысказываниях и представлено в 2-х видах: в заголовках текстов и в самих текстах. Например: «**Что слава? – Яркая заплатка на ветхом рубище певца**» Выставка отдела редких книг из серии "Quick look"; «**Святому братству верен я!**»: выставка к юбилею Александра Сергеевича Пушкина – Отдел редких книг СОУНБ им. В. Г. Белинского⁷; «Следующая остановка [квеста] – **"Там, на неведомых дорож-**

¹ Уральская Пушкиниана. Эл. ресурс. URL: <http://www.teenbook.ru/press/novosti/uralskaya-pushkiniana/> (дата обращения: 29.03.2025).

² Юбилей Пушкина в библиотеках Екатеринбурга. Электронный ресурс. URL: <https://mob.ekaterinburg.rf/663/news/i127490/> (дата обращения: 29.03.2025).

³ 225 лет со дня рождения Александра Пушкина. Электронный ресурс. URL: <https://book.uraic.ru/project/2024/225-let-pushkinu.html> (дата обращения: 29.03.2025).

⁴ «Секретные материалы» Александра Пушкина (к 225-летию со дня рождения). Электронный ресурс. URL: <https://virt.uraic.ru/pushkin/> (дата обращения: 29.03.2025).

⁵ Поэтический марафон «2+5». Электронный ресурс. URL: <https://mob.ekaterinburg.rf/663/news/i127464/> (дата обращения: 29.03.2025).

⁶ Май с Пушкиным. Электронный ресурс. URL: <https://mob.ekaterinburg.rf/663/news/i127351/> (дата обращения: 29.03.2025).

⁷ 225 лет со дня рождения Александра Пушкина. Электронный ресурс. URL: <https://book.uraic.ru/project/2024/225-let-pushkinu.html> (дата обращения: 29.03.2025).

ках"¹ (пунктуация оригинала. – С. П.). Ссылки на название и даты написания стихотворений не даются, что пробуждает поисковый интерес читателей.

В текстах при названии мероприятий через известные цитаты происходит сохранение культурного кода нации, популяризация хрестоматийных фраз: «В библиотеке им. А. И. Герцена <...> 6 июня <...> пройдет музыкально-поэтический вечер **"Ай да Пушкин!"**»²; **«Библиотека № 20 <...> "У Лукоморья"»**; **«Литературная викторина по сказкам А. С. Пушкина» <...> Библиотека № 26 <...> "Там на неведомых дорожках..."** Интерактивная викторина по сказкам А. С. Пушкина»³. Встречаются и цитаты известных литераторов с образными средствами языка, показывающие вклад поэта в национальную культуру: «Значение Пушкина неизмеримо велико. Через него разлилось литературное образование на десятки тысяч людей... Н. Г. Чернышевский»⁴.

Обсуждение и выводы

Авторы библиотечных медиатекстов используют все разнообразие средств, стремясь представить адресату яркий образ великого классика, обогатить содержание высказывания, создать дополнительную экспрессию.

Кроме использования разных образных средств у авторов медиатекстов явно прослеживается задача логичного изложения информации, связанной с юбилейным событием, что позволит ее адресату понять, использовать для самоанализа знаний о предмете речи, для планирования дальнейших действий в реальном и виртуальном культурном пространстве библиотек. С этой целью используются некоторые повторяющиеся топосы как структурно-смысловые модели мышления.

Топос целое – части часть применяется как прием подачи и структурирования информации и побуждения к изучению. «Большинство объектов нашего внимания могут быть представлены как целое, а затем рассмотрены по частям. Рассмотрение по частям – традиционный прием построения многих текстов,

¹ Вокруг Пушкина! Электронный ресурс. URL: <https://mob.ekaterinburg.rf/663/news/i127534/> (дата обращения: 29.03.2025).

² Юбилей Пушкина в библиотеках Екатеринбурга. Электронный ресурс. URL: <https://mob.ekaterinburg.rf/663/news/i127490/> (дата обращения: 29.03.2025).

³ Май с Пушкиным. Электронный ресурс. URL: <https://mob.ekaterinburg.rf/663/news/i127351/> (дата обращения: 29.03.2025).

⁴ Родился великий русский поэт и писатель Александр Сергеевич Пушкин. Электронный ресурс. URL: <https://vk.com/bibl13ekb> (дата обращения: 29.03.2025).

как научных рассуждений, деловых описаний, так и художественных рассказов», – уточняет лингвист В. И. Аннушкин¹. Приведем примеры: «Пушкин и книга – это и собственные пушкинские труды, и издаваемый им журнал, и книги, собранные в его библиотеке, и критические разборы прочитанного»; «Три товарища – Иван Пущин, Антон Дельвиг и Вильгельм Кюхельбекер – остались друзьями Пушкина на всю жизнь»²; «В указателе материал сгруппирован по трем основным разделам: Пушкин о Москве, Пушкин в Москве и Москва – Пушкину»; «С его творчеством знакомятся в детстве, изучают в школе, перечитывают и переосмысливают в сознательном возрасте, цитируют, по-новому знакомятся с произведениями в театре и кино»³.

Во многих медиатекстах показана взаимосвязь явлений, субъектов, процессов. Например: «Литература будет интересна как любителям творчества поэта, так и исследователям-пушкинистам»⁴; «Книга сделала Пушкина одним из образованнейших людей своего времени, и он вернул книжному миру то, что получил от него, – он обогатил его своими сочинениями. Судьба каждого книжного собрания глубоко взаимосвязана с национальной историей»⁵.

Все рассмотренные средства языка создают связность медиатекста, которая является основным признаком текста, заключающимся «в межнаковом взаимодействии, основанном на связи элементов текста, определяющем целостность речевого сообщения и обусловленном авторским замыслом и особенностями языковой системы, стоящей за текстом» [5, с. 317]. Средствами связности выступают при этом лексические, фонетические, морфологические, синтаксические, стилистические языковые единицы. Образные средства языка из перечисленных в словаре Т. В. Жеребило используются не только с целью информирования читателя в онлайн и оффлайн пространстве о событиях июня 2024 года, связанных с юбилеем А. С. Пушкина, но и с целью воздействия на его эстетическое восприятие и побуждения активно из-

¹ Аннушкин В. И. Риторика. Экспресс-курс: учеб. пособие. М.: ФЛИНТА: Наука, 2011. С. 74.

² 225 лет со дня рождения Александра Пушкина. Электронный ресурс. URL: <https://book.uraic.ru/project/2024/225-let-pushkinu.html> (дата обращения: 29.03.2025).

³ Сто и один вопрос о Пушкине. Электронный ресурс. URL: <https://book.uraic.ru/project/exhibition/pushkin/> (дата обращения: 29.03.2025).

⁴ Там же.

⁵ 225 лет со дня рождения Александра Пушкина. Электронный ресурс. URL: <https://book.uraic.ru/project/2024/225-let-pushkinu.html> (дата обращения: 29.03.2025).

учать фонды и участвовать в мероприятиях библиотек Екатеринбурга. Отметим, что все рассмотренные тексты имеют небольшой объем, снабжены рубрикацией и гиперссылками и часто включают в себя или рисунки, или фотографии, или видеовставку о мероприятиях как демонстрацию взаимодействия библиотек и посетителей. Я. Н. Засурский, анализируя разные аспекты рассмотрения медиатекста современными учеными, подчеркивает, что исследования «помогают понять новый динамизм, интегральность, многоплановость текста и особую выразительность его содержания. Существование медиатекста вербального, звучащего, визуального и многослойного создает новый обособленный коммуникационный конгломерат, структуру, которая обладает особой выразительностью и при том <...> благодаря своей конвергенционной комплексности большой экономностью. Энергия медиатекста резко возрастает в условиях конвергенции» [6, с. 5].

Таким образом, образные средства языка в медиатекстах библиотек Екатеринбурга выходят на «глубинный уровень массового сознания, позволяющий любой социальной общности по-своему воспринимать как окружающую среду, так и самих себя, что проявляется в характерном для данной общности мироощущении и мировосприятии» [12, с. 186–187].

Закономерный интерес к личности поэта и его творчеству поддерживается современными библиотеками через просветительские и образовательные проекты, которые приобретают особое значение для молодого поколения: «Знание прецедентных имен, соотнесение их с прецедентными текстами, включение в индивидуальное интерпретационное поле прецедентных высказываний показывает отражение в языковом сознании молодых людей культурной памяти» [14, с. 310]. Включение современных носителей в диалог эпох и поколений могут облегчить образные средства языка, позволяющие вести обсуждение «в контексте современных реалий с учетом морально-этических ориентиров вневременного характера» [15, с. 1000].

Языковая специфика медиатекстов библиотек, создающая неофициальную доверительную интонацию, учитывает особенности адресата и той социальной группы, на которую ориентирован информационно-образовательный пафос текстов: «Цените и любите Пушкина и русский язык – ведь

их история, а значит, и наша с вами – куда более захватывающая, чем любой детектив!»¹ Это призыв к современному поколению читателей дорожить культурным наследием великого Поэта великой России.

Список литературы

1. Арутюнова Н. Д. Метафора и дискурс // Теория метафоры: сборник: пер. с англ., фр., нем., исп., польск. яз. / Вступ. ст. и сост. Н. Д. Арутюновой; общ. ред. Н. Д. Арутюновой и М. А. Журиной. – М.: Прогресс, 1990. – С. 5–32.
2. Большой толковый идеографический словарь синонимико-антонимических комплексов: [материалы словаря] / под общ. ред. проф. Л. Г. Бабенко. – Екатеринбург; М.: Кабинетный ученый, 2021. – 414 с.
3. Вольф В. М. Функциональная семантика оценки. – М.: Едиториал УРСС, 2002. – 280 с.
4. Гуськова А. П., Сотин Б. В. Популярный словарь русского языка. Толково-энциклопедический. – М.: Русский язык-Медиа, 2003.
5. Жеребило Т. В. Словарь лингвистических терминов. – Назрань: Пилигрим, 2010. – 486 с.
6. Засурский Я. Н. Колонка редактора: медиатекст в контексте конвергенции // Вестник Московского университета. Сер. 10. Журналистика. – 2005. – № 2. – С. 3–6.
7. Ильенко С. Г. 180 лет без Пушкина, но с Пушкиным (жанровое экспериментаторство поэта) // Известия Южного федерального университета. Филологические науки. – 2017. – № 4. – С. 61–71.
8. Ковшова М. Л., Гудков Д. Б. Словарь лингвокультурологических терминов. – М.: Гнозис, 2018. – 192 с.
9. Конюкова М. Л. Образ Пушкина в русской литературе и журналистике как показатель настроений в обществе и личных качеств автора // Art Logos (искусство слова). – 2025. – № 1. – С. 164–175. DOI: 10.35231/25419803_2025_1_164
10. Матвеева Т. А. Полный словарь лингвистических терминов. – Ростов н/Д: Феникс, 2010. – 562 с.
11. Мисяченко С. В. Лексико-стилистическое описание рекламы в аспекте прагматики // Art Logos (искусство слова). – 2020. – № 2 (11). – С. 113–122.
12. Развитие языковой личности в профессиональном дискурсе. Коллективная монография / отв. ред. К. М. Левитан, Н. А. Юшкова. – Екатеринбург: Уральский государственный юридический университет им. В. Ф. Яковлева, 2022. – 344 с.
13. Соловьева Н. В., Медведева Е. А. Современные медиатексты в аспекте стилиобразующих категорий «автор» и «адресат» // Вестник Челябинского государственного университета. – 2012. – № 32 (286). – С. 107–111.
14. Феденева Ю. Б., Юшкова Н. А. Прецедентные знаки и их трансформации в языковом сознании молодежи // Слово. Словарь. Словесность: к столетию кафедры русского языка и 95-летию профессора Сакмары Георгиевны Ильенко: сб. науч. статей / под ред. проф. В. Д. Черняк. – СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2019. – С. 309–315.
15. Юшкова Н. А. Прецедентные феномены и языковое сознание молодежи: векторы аксиологического комментария // Когнитивно-дискурсивная парадигма в лингвистике и смежных науках: современные проблемы и методология исследования: материалы X Международного конгресса по когнитивной лингвистике. 17–20 сентября 2020 г. / отв. ред. А. П. Чудинов. – Екатеринбург: Уральский государственный педагогический университет, 2020. – Вып. № 2 (41). – С. 997–1001.

¹ «Секретные материалы» Александра Пушкина (к 225-летию со дня рождения). Электронный ресурс. URL: <https://virt.uraic.ru/pushkin/> (дата обращения: 29.03.2025).

Svetlana Panchenko

Pushkin's Yekaterinburg: Figurative Means of Language in Library Media Texts

The article is devoted to the study of figurative language means used in media texts of Yekaterinburg libraries dedicated to the celebration of the 225th anniversary of A. S. Pushkin's birth in 2024. The article considers different ways of conveying images characteristic of modern media culture, used to attract the attention of a wide audience to events related to the memory of the great classic. An analysis of various types of library events and ways of covering them in media texts is carried out. Examples of dialogization techniques in a journalistic style as linguistic means of interaction between a collective addressee and an addressee of multifunctional texts are given. Particular attention is paid to the role of figurative language means – tropes and figures of speech that help to form a memorable image of A. S. Pushkin and stimulate the activity of library users. The analysis showed that the main means of expressing imagery are epithet, metaphor, hyperbole, personification, metonymy and antithesis. Quotation stimulates reader interest. These techniques allow creating vivid images aimed at attracting the interest of young people and a wide range of readers to cultural memory. The study allows us to conclude that the linguistic and stylistic features of library media texts are important in the process of forming public opinion and preserving the country's cultural heritage.

Key words: A. S. Pushkin, library media texts, addresser, addressee, dialogization, figurative means of language, image of a classic, cultural memory.

For citation: Panchenko, S. V. (2025) Pushkinskij Ekaterinburg: obraznye sredstva yazyka v mediatekstah bibliotek [Pushkin's Yekaterinburg: Figurative Means of Language in Library Media Texts]. *Art Logos – The Art of Word*. No. 2. Pp. 139–155. (In Russian). DOI: 10.35231/25419803_2025_2_139. EDN: ORBGFZ

References

1. Arutyunova, N. D. (1990) *Metafora i diskurs* [Metaphor and Discourse]. *Teoriya metafori: Sbornik: Per. s angl., fr., nem., isp., pol'sk. yaz.* [Theory of Metaphor: Collection: Trans. from English, French, German, Spanish, Polish]. Vstup. st. i sost. N. D. Arutyunovoj; obshch. red. N. D. Arutyunovoj i M. A. ZHurinsoj. Moscow: Progress Publ. Pp. 5–32. (In Russian).
2. Babenko, L. G. (2021) (ed.) *Bol'shoj tolkovyj ideograficheskij slovar' sinonimiko-antonimicheskikh kompleksov: materialy slovarya* [Large explanatory ideographic dictionary of synonymous-antonymous complexes: dictionary materials]. Ekaterinburg; Moscow: Kabinetnyj uchenyj Publ. (In Russian).
3. Vol'f, V. M. (2002) *Funkcional'naya semantika ocenki* [Functional semantics of assessment]. Moscow: Editorial URSS Publ. (In Russian).
4. Gus'kova, A. P., Sotin, B. V. (2003) *Populyarnyj slovar' russkogo yazyka. Tolkovo-enciklopedicheskij* [Popular dictionary of the Russian language. Explanatory and encyclopedic]. Moscow: Russkij yazyk-Media Publ. (In Russian).
5. ZHerebilo, T. V. (2010) *Slovar' lingvisticheskikh terminov* [Dictionary of linguistic terms]. Nazran': Pilgrim Publ. (In Russian).
6. Zasurskij, YA. N. (2005) Kolonka redaktora: mediatekst v kontekste konvergencii [Editor's column: media text in the context of convergence]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Ser. 10. Zhurnalistika – Bulletin of Moscow University. Series. 10. Journalism*. No. 2. Pp. 3–6. (In Russian).
7. Il'enko, S. G. (2017) 180 let bez Pushkina, no s Pushkinym (zhanrovoe eksperimentatorstvo poeta) [180 years without Pushkin, but with Pushkin (the poet's genre experimentation)]. *Izvestiya YUzhnogo federal'nogo universiteta. Filologicheskie nauki – Bulletin of the Southern Federal University. Philological sciences*. No. 4. Pp. 61–71. (In Russian).
8. Kovshova, M. L., Gudkov, D. B. (2018) *Slovar' lingvokul'turologicheskikh terminov* [Dictionary of linguocultural terms]. Moscow: Gnozis Publ. (In Russian).

9. Konyukova, M. L. (2025) Obraz Pushkina v russkoj literature i zhurnalistike kak pokazatel' nastroenij v obshchestve i lichnyh kachestv avtora [The image of Pushkin in Russian literature and journalism as an indicator of social sentiment and the author's personal qualities]. *Art Logos – The Art of Words*. No. 1. Pp. 164–175. (In Russian). DOI: 10.35231/25419803_2025_1_164.

10. Matveeva, T. A. (2010) *Polnyj slovar' lingvisticheskikh terminov* [Complete dictionary of linguistic terms]. Rostov n/D: Feniks Publ. (In Russian).

11. Misyachenko, S. V. (2020) Leksiko-stilisticheskoe opisaniye reklamy v aspekte pragmatiki [Lexical and stylistic description of advertising in the aspect of pragmatics]. *Art Logos – The Art of Words*. No. 2 (11). Pp. 113–122. (In Russian).

12. Levitan, K. M., YUshkova, N. A. (2022) (eds.) *Razvitiye yazykovoj lichnosti v professional'nom diskurse. Kollektivnaya monografiya* [Development of linguistic personality in professional discourse. Collective monograph]. Ekaterinburg: Ural'skij gosudarstvennyj yuridicheskij universitet im. V. F. Yakovleva. (In Russian).

13. Solov'eva, N. V., Medvedeva, E. A. (2012) Sovremennyye mediateksty v aspekte stileobrazuyushchih kategorij «avtor» i «adresat» [Modern media texts in terms of the style-forming categories “author” and “addressee”]. *Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta – Bulletin of the Chelyabinsk State University*. No. 32 (286). Pp. 107–111. (In Russian).

14. Fedeneva, YU. B., YUshkova, N. A. (2019) Precedentnye znaki i ih transformacii v yazykovom soznanii molodezhi [Precedent signs and their transformations in the linguistic consciousness of young people]. *Slovo. Slovar'. Slovesnost': k stoletiyu kafedry russkogo yazyka i 95-letiyu professora Sakmariy Georgievny Il'enko: sb. nauchnykh statej* [Word. Dictionary. Literature: on the centenary of the Russian language department and the 95th anniversary of Professor Sakmara Georgievna Ilyenko: collection of scientific articles], pod red. prof. V. D. Chernyak. St. Petersburg: Izd-vo RGPU im. A. I. Gercena. Pp. 309–315. (In Russian).

15. YUshkova, N. A. (2020) Precedentnye fenomeny i yazykovoe soznanie molodezhi: vektory aksiologicheskogo kommentariya [Precedent phenomena and linguistic consciousness of young people: vectors of axiological commentary]. *Kognitivnyye issledovaniya yazyka*. / gl. red. N. N. Boldyrev [Cognitive studies of language. Ed.-in-chief N. N. Boldyrev]. Issue No. 2 (41). Pp. 997–1001. (In Russian).

Об авторе

Панченко Светлана Владимировна, доцент, Уральский государственный юридический университет им. В. Ф. Яковлева, кандидат филологических наук, доцент (Екатеринбург, Российская Федерация); e-mail: finnougry@gmail.com; ORCID ID: 0000-0001-6820-6548

About the Author

Svetlana Panchenko, Associate Professor, Ural State Law University, PhD in Philology, Associate Professor (Yekaterinburg, Russian Federation); e-mail: finnougry@gmail.com; ORCID ID: 0000-0001-6820-6548

дата получения: 16.04.2025 г.
дата принятия: 30.05.2025 г.
дата публикации: 30.06.2025 г.

date of receiving: 16 April 2025
date of acceptance: 30 May 2025
date of publication: 30 June 2025

А. Б. Чернышев

Лиловый как цвет грозы в творчестве Б. Л. Пастернака

В статье рассматриваются особенности функционирования прилагательного-колоронима 'лиловый' в прозе и поэзии Б. Л. Пастернака. Материалом для анализа являются повести «Детство Люверс», «Охранная грамота», «Апеллесова черта», цикл стихотворений «Нескучный сад» и другие произведения. В ходе анализа установлено, что 'лиловый' – это ассоциативный колоратив, указывающий на цвет не прямо, а с помощью прототипа – имени предмета, окраска которого является основой для описания соответствующего цвета. Выявляется, что преимущественно колороним 'лиловый' применяется в отношении описания грозы, ее ожидания и ее последствий, что дает основание говорить о том, что 'лиловый' является цветом грозы. Подчеркивается, что цвет имеет непосредственную ассоциацию с конкретным предметом в индивидуальной авторской картине мира. Делается вывод о том, что прилагательное 'лиловый' используется не столько для обозначения цветового оттенка, а преимущественно имеет коннотативное значение для передачи внутреннего мира, отношения к ситуации, ощущений и настроения автора (в лирике) или персонажей произведений (в прозе) и ассоциируется с тьмою, мистикой, мраком.

Ключевые слова: Б. Пастернак, картина мира, колороним, лиловый, гроза.

Для цитирования: Чернышев А. Б. Лиловый как цвет грозы в творчестве Б. Л. Пастернака // Art Logos (искусство слова). – 2025. – № 2. – С. 156–169. DOI: 10.35231/25419803_2025_2_156. EDN: OTFBVJ

Функционирование «цветовых» лексем в языке и литературе является настолько необходимым и частотным, что оно не могло не стать объектом пристального лингвистического внимания. В современных исследованиях обозначились различные подходы к изучению цветовых номинаций: функциональный [3; 5], исторический [1], сопоставительный [14], когнитивный [6; 9; 15] и др. Исследование цветовых лексем, получивших научное название колоронимов, довольно многоаспектно, и наметившаяся тенденция выделения цветоведения в отдельную отрасль лингвистической науки определяет без-

условную актуальность настоящей темы. Особое место среди цветовых номинаций занимают ассоциативные колоративы, указывающие на цвет не прямо, а с помощью прототипа – имени предмета, окраска которого является основой для описания соответствующего цвета. Следует отметить, что в качестве прототипа таких колоративов могут выступать названия самых разных предметов и явлений окружающей нас действительности, в том числе и явления природы.

Материалы и методы

Целью данной статьи является анализ особенностей функционирования колоронима ‘лиловый’, ассоциирующегося с грозой и тьмою, в творчестве Б. Л. Пастернака, чей 135-летний юбилей отмечается в текущем году. «Образные представления, спонтанно возникающие в сознании, составляют неотъемлемую черту языковой деятельности» [3, с. 246] и являются, по мнению Н. А. Лукьяновой, «отражением конкретного чувственного представления, имеющего источником конкретную действительность и преломленного через творческое создание автора» [8, с. 12].

Предмет настоящей работы подчеркивает тот факт, что лингвистический и литературоведческий аспекты оказываются тесно взаимосвязанными в вопросах анализа цветовых лексем, и разделение этих аспектов является довольно условным. Тем не менее, если говорить о лингвистическом аспекте, то он, в основном, представлен исследованиями в области этимологии и номинации, направленными на вскрытие ассоциации и метафорической связи между цветом и предметом, по которому предмет получает свое обозначение. При этом следует признать, что конкретная метафорическая ассоциация в конечном итоге оказывается весьма ограниченной.

В последнее время большое распространение получают лингвокультурологические исследования, в которых предметом анализа становится преимущественно цветовая символика и ассоциация. Проблемы символики цвета и его ассоциативных полей в контексте культурной коннотации нашли отражение в трудах известных отечественных лингвистов – Н. Ф. Алефиренко, В. Н. Телия, В. А. Масловой, Н. Г. Комлева, Ю. М. Малиновича, М. В. Никитина, Е. М. Верещагина,

В. Г. Костомарова, Ю. А. Сорокина. При этом лингвокультурологические исследования в области цветоведения, как правило, сопровождаются сопоставительными исследованиями, связанными с проблемами универсалий и языковой типологии. Ведь именно сопоставление восприятия цветов в сознании того или иного народа позволяет выделить и специфику национальной картины мира.

А. Вежбицкая, исследуя проблему цвета с позиции языковых универсалий, утверждает, что цвет, в отличие от его зрительного восприятия, не относится к универсальным человеческим понятиям. В то же время универсальная черта человеческого общения, связанная с видением, соотносится с важной ролью подобия в передаче зрительного ощущения. Так, английские прилагательные *gold* (золотой, сделанный из золота) и *golden* (золотой, который выглядит как золото) очень хорошо иллюстрируют данный способ описания [4, с. 231–234]. Как представляется, эти подобия и есть ассоциации, которые, как было показано в диссертационном исследовании К. В. Абазовой¹, входят в структуру когнитивных моделей цветовых концептов, становясь основой и лингвоцветовой картины мира, и национально-культурной специфики цветовых полей.

Е. Н. Алымова отмечает, что ассоциации, связанные с цветом, расширяют представления о цветовых концептах, сформированных в данном лингвокультурном обществе. В своей работе автор проводит классификацию ассоциативной доминанты полей цветообозначений для разных культур и, в частности, делает вывод о том, что для русских в большей степени любовь – красная и розовая, *страсть* – красная, *смерть* – черная, *жизнь* – белая, черная, зеленая, желтая, *счастье* – желтое, *нежность* – голубая и розовая².

Эти и подобные им цветовые ассоциации актуализируются и в литературных произведениях, и изучение широкой цветовой палитры в этом аспекте является также актуальным, способствуя выявлению авторской картины мира. Многие исследователи отмечали, что для некоторых художественных направлений и целых эпох характерно тяготение к определенным цветам

¹ Абазова К. В. Языковая репрезентация цвета: лингвокультурологический аспект (на материале кабардино-черкесского, английского и русского языков): дис. ... канд. филол. наук. Нальчик, 2009. 168 с.

² Алымова Е. Н. Цвет как лингвокогнитивная категория в русской языковой картине мира: автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2007. 18 с.

и устойчивым цветовым сочетаниям. Однако особенности восприятия цвета отдельным художником, писателем, как подчеркивает О. В. Борзых, всегда индивидуальны. В литературоведении известно оригинальное восприятие цвета В. Хлебниковым и поэтами его круга, трепетное отношение к бирюзово-лазурным оттенкам А. Белого и С. Есенина, «малиновые» мелодии М. Цветаевой, «желтизна» Петербурга в колористике Ф. Достоевского, черно-белая палитра А. Ахматовой и Джека Лондона, зловещая чернота Э. По («Черный кот») и другие [2, с. 29].

Результаты

В контексте описываемых проблем цветовой ассоциации и символики отдельное место занимает употребление колоронима 'лиловый'. Если говорить о лиловом цвете как оптико-физическом феномене, то он, наряду с сиреневым и пурпурным, входит в цветовую палитру фиолетового цвета, являющегося одним из семи цветов радуги. При этом пурпурный цвет имеет оттенок малинового и определяется как красно-фиолетовый, а лиловый – это светло-фиолетовый цвет, имеющий оттенок фиалки или сирени, т. е. лиловый зачастую отождествляется с сиреневым. Эти цветовые нюансы были подмечены и в работе Е. В. Мишенькиной [10, с. 295]. Однако, несмотря на имеющуюся оптико-физическую дифференциацию между фиолетовым и лиловым, зачастую эти два цвета рассматривались как синонимы. Так, в своей статье «Европа и человечество» Н. С. Трубецкой использует понятие лилового вместо фиолетового как седьмого цвета радуги [13, с. 35]. А известный русский писатель А. И. Куприн утверждал, что русский народ совсем не знает фиолетового, употребляя вместо него лиловый цвет, понимаемый по сирени [7, с. 518].

С другой стороны, на фоне восприятия фиолетового и лилового цветов как относительных синонимов в теоретическом аспекте выявляются их различия в художественной литературе. Фонетическая благозвучность лилового, очевидно, послужившая его ассоциированию с отходом от реальности, от жестокого мира, с тягой к небесному, привела к пониманию лилового вовсе не как цвета, а как символа мрачного настроения, пессимизма, тревожного предчувствия. Именно с этими душевными переживаниями

ассоциируется употребление колоронима 'лиловый' у таких поэтов, как И. А. Бунин, А. Н. Вертинский.

Предчувствием мрачного и тяжелого изобилует употребление колоронима 'лиловый' и в творчестве писателя Б. Л. Пастернака. При этом данное «мрачное» довольно конкретно и связано с природной стихией, а именно, с грозой, играющей особую роль в русском языковом сознании. В диссертационной работе О. Фисенко был выделен информационно-понятийный компонент в структуре концепта «гроза» с такими когнитивными составляющими как 'осадки', 'молния', 'гром', 'ветер', 'состояние атмосферы'. При этом в обыденном сознании 'состояния атмосферы' представлены как одномодальные визуальные образы, акцентирующие внимание именно на цвете видимой части небосвода. Цвет выступает в качестве одного из когнитивных классификаторов большинства из перечисленных когнитивных компонентов информационно-понятийного поля данного концепта с выделенными на низшем уровне когнитивными признаками 'отсутствие света, освещения', 'отсутствие видимости' и конкретно серый, лиловый, черный¹. Таким образом, лиловый становится неотъемлемым цветовым признаком грозы, в частности, в таком словосочетании как «лиловые тучи».

Описание тучи как лиловой представлено в нескольких фрагментах произведений Б. Л. Пастернака. Рассмотрим последовательно конкретные случаи употребления прилагательного *лиловый* в прозе и поэзии писателя.

(1) Под вековую шелковицу спала нянька, прислонившись к ее стволу. Когда огромная **лиловая** туча, встав на краю дороги, заставила умолкнуть и кузнечиков, знойно трещающих в траве, а в лагерях вздохнули и оттрепетали барабаны, у земли потемнело в глазах и на свете не стало жизни [12, с. 87].

Данным фрагментом, описывающим наступающий ливень с обволакивающей пространство тучей, начинается повесть «Воздушные пути». В представленном фрагменте, помимо *лилового* цвета тучи, обращает на себя внимание потемнение в глазах у земли, отсутствие света. Мрак погоды трансформируется во мрак настроения, когда при отсутствии света заканчивается жизнь.

¹ Фисенко О. С. Концепт *гроза* в русском языковом сознании: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2005. 23 с.

В лиловом цвете описываются грозовые тучи в повести «Детство Люверс»:

(2) И разве это она того хотела, чтобы отныне всегда солдаты учились в полдень, крутые, сопатые и потные, как красная судорога крана при порче водопровода, и чтобы сапоги им отдавливала **лиловая** грозовая туча, знавшая толк в пушках и колесах куда больше их белых рубах, белых палаток и белейших офицеров? [12, с. 51].

Лиловыми являются не только собственно гроза и туча, но и предметы в состоянии данной природной стихии:

(3) Сохатые, **лиловые** в грозу, покрытые седым лишаем, они позволяли хорошо видеть ту пустынную, малоезжую улочку, на которую выходил чужой сад тою стороною [12, с. 55].

В этом фрагменте речь идет о мокрых кустарниках, стоявших, ко всему прочему, на фоне ночи и постоянного полумрака – одним словом, при полном отсутствии света.

При ненастной погоде – льющийся дождь, «мокрые плиты» и «мутные тучи» – заболевает героиня повести Женя. И выступающая опухоль описывается через лиловый цвет:

(4) Будто пламя, раздувшее ее, было в нее влито летней осой. Будто тонкое, в седой волосок, ее жалыце осталось в ней, и его хотелось вынуть, не раз и по-разному. То из **лиловой** скулы, то из охавшего под рубашкой воспаленного плеча, то еще откуда [12, с. 68].

Тяжесть и мрак распространяются не только на погоду, но и на все, что окружает человека, и что в самом человеке. Это наглядно демонстрируют многочисленные фрагменты повести с одноименным названием «Повесть».

(5) Ветка в пепельных четырехгранниках, чуть покачиваемая **лиловым** бременем, старалась заглянуть из-за затылка пишущей в писанье, но без пользы [12, с. 112].

Отмечается, что «лиловое время» возникает на фоне плывущих по небу облаков.

Мрак, который, в сущности, должен быть синонимом черноты, также ассоциируется у Б. Л. Пастернака с лиловым. В частности, это прослеживается при описании тени:

(6) Хотя номер, выходивший на север, плыл в **лиловой** тени, однако аптечные этикетки можно было прочесть в любом углу, и вовсе не требовалось, разбирая пузырьки и склянки, подбегать с каждой в отдельности к свету [12, с. 127].

Наконец, целый фрагмент представляет картину надвигающейся тучи. И здесь к лиловому цвету добавляются оттенки сизого и черного:

(7) Выросши, подобно облаку, за Серезиной спиной, она, хотя и во всем черном, белела и дымила в закатной полосе нестерпимой крепости, которая била из-под сизо-**лиловой** грозовой тучи, наседавшей на сады переулка [12, с. 136].

При этом сами тучи сопоставляются с нагромождениями, и эти нагромождения, в свою очередь, сравниваются с «перемещениями неба», вызывая тоску. Долгая же и такая неистовая погода стоит всю ночь. Вот как развивается лейтмотив грозы, тоски и ночи в рамках целого абзаца:

(8) Отказывать ему не приходилось трудиться. Все произошло само собой. Ее окно уже во всю ширь было занято перемещениями неба. По виду его **лиловых** нагромождений было ясно, что уже и до ближайшего угла сухой не добежать. Тем скорее надо было что-нибудь предпринять, чтобы только не оставаться одной с этой свежей и быстро нарывавшей тоскою. При одном допущении, что можно на всю ночь застрять у себя в одиночестве, она леденела от ужаса. Что же случилось бы с ней, если бы это еще и случилось? Пробежав двором в переулок, она недалеко от дома наняла извозчика, стоявшего с уже поднятым верхом. Она поехала в Чернышевский переулок, к знакомой англичанке, в надежде, что погода будет долгая и неистовая, так что ее нельзя будет отпустить домой и знакомой волей-неволей придется приютить ее на ночь. ... Итак, на даче начинается дождь» [12, с. 136–137].

Предвечерний сумрак, тень и темнота обуславливают употребление прилагательного **лиловый** при описании дерна в сопровождении находившихся в окружении собственно **лиловых** (или, возможно, фиолетовых) фиалок в повести «Охранная грамота»:

(9) Сплотившиеся пучка похолодевших фиалок вынимались цельным куском, точно синие слои вяленой малаги. Они наполняли комнату, похожую на дворницкую, таким одуряющим благоуханьем, что и столбы предвечернего сумрака, и пластавшиеся по полу тени казались выкроенными из сырого **темно-лилового** дерна [12, с. 164].

Цвет грозы, пусть и надвигающейся, но не состоявшейся, затемняющей улицу, тем не менее, не перестал быть **лиловым**,

окрашивая в этот цвет сопутствующие предметы, в следующем примере – горошек:

(10) Между тем на улице потемнело. Стало накрапывать. В отсутствие врагов кондитерская томительно опустела. Обозначились мухи, недоеденные пирожные, ослепленные горячим молоком стаканы. Но **гроза** не состоялась. В панель, скрученную мелким **лиловым** горошком, сладко ударило солнце [12, с. 218].

Поскольку закат солнца знаменует наступление темноты и ночи, то **лиловым** становится и зарево, о чем свидетельствует пример из повести «Апеллесова черта»:

(11) – Правда? Не знаю. Вот он. Вот там, около театра. Где зарево **лиловое** [12, с. 23].

Растение лакфиоль, в обозначении которого усматривается корень фиалки, описывается в контексте его **лиловой** обертки в повести «Записки Патрика»:

(12) Она только что полила цветы и расправляла подвернутые края **лиловой** обертки [12, с. 285].

В этом же произведении отмечается случай приобретения колоронимом ‘**лиловый**’ глагольной формы:

(13) Пустую вырубку окружали голенастые ели и сосны. За ними **лиловела** голая, еще только что отзимовавшая чаща. Из нее заплывал паровозный дым и тянул клочьями до самой заставы [12, с. 266].

Как представляется, густота чащи на отдаленном фоне создает иллюзию темноты, являющейся **лиловой** в индивидуально-авторском восприятии.

Применение эпитета **лиловый** в ситуациях с описанием грозы свойственно не только для прозы, но и для поэзии Б. Л. Пастернака. Рассмотрим наиболее характерные и интересные случаи актуализации прилагательного **лиловый** во фрагментах стихов.

В одном из наиболее показательных стихотворений «Июльская гроза» слово **лиловый** употребляется в отношении не зрительного, а слухового восприятия предмета, когда **лиловым** оказывается слышимый гам:

(14) И слышно: гам ученья там, / Глухой, **лиловый**, отдаленный. / И жарко белым облакам / Грудиться, строясь в батальоны [11, с. 58].

Цвет небосвода и во время грозы и бури также приобретает лиловый цвет. Эта особенность отражается в поэме «Спекторский»:

(15) Бывают дни: черно-**лиловой** шишкой / Над потасовкой
вскочит небосвод, / И воздух тих по слишком буйной вспышке,
/ И сани трутся об его испод [11, с. 293].

(16) Был воздух тих, но если б веткой хрустнуть, / Он
снежным вихрем бросился б в галоп, / Как эскимос, нависшей
тучей сплюснут, / Был небосвод **лиловый** низколоб [11, с. 298].

Любой предмет во время грозы приобретает лиловую окраску, хоть этот тезис и подвергается сомнению самим лирическим героем стихотворения «Сестра моя – жизнь и сегодня в разливе»:

(17) У старших на это свои есть резоны. / Бесспорно, бесспорно
смешон твой резон, / Что в грозу **лиловы** глаза и газоны
/ И пахнет сырой резедой горизонт [11, с. 74].

А вот так описывается гром и ливень в стихотворении «Сирень»:

(18) Уж где-то телеги и лето, / И гром отмыкает кусты,
/ И ливень въезжает в кассеты / Отстроившейся красоты.
/ И чуть наполняет повозка / Раскатистым воздухом свод,
– / **Лиловое** зданье из воска, / До облака вставши, плывет
[11, с. 168–169].

В стихотворении «Петухи» цвет крышки (земли) описывается как лиловый на фоне ночи и дождя:

(19) Всю ночь вода трудилась без отдышки. / Дождь до утра
льняное масло жег. / И валит пар из-под **лиловой** крышки,
/ Земля дымит, словно шей горшок [11, с. 167].

Что оказывается типичным для поэзии Б. Л. Пастернака, тьма и мрак ассоциируются не с черным цветом, а именно с лиловым. Данная особенность наглядно проявляется в «Вариациях»:

(20) Он стал спускаться. Дикий чаши́к / Гремел ковшом,
– и через край / Бежала пена. – Молочай, / Полынь и дрок
за набалдашник / Цеплялись, затрудняя шаг, / И вихрь степной
свистел в ушах. / И вот уж бережок, пузырясь, / Заколыхал
камьши и ирис, / И набежала рябь с концов. / Но неподернуто-свинцов
/ Посередине мрак **лиловый**. / А рябь! Как будто рыболова
/ Свинцовый грузик заскользил, / Осунулся и лег на ил [11, с. 124].

Нельзя не отметить, что темное и яркое противопоставляются у Б. Л. Пастернака не через черное и белое, а соответственно через лиловое и малиновое – через «**лиловый** мрак» и «**малиновый** флаг». Это демонстрирует фрагмент поэмы «Лейтенант Шмидт». Таким образом, **лиловый** и **малиновый** выступают антонимами как нестандартный случай их актуализации, ср.:

(21) Это объяснение исполинов. / Он и двор обходятся без слов. / Если с ними флаг, то он – малинов. / Если мрак за них, то он – **лилов** [11, с. 244].

В этом смысле показательной и одновременно мистической оказывается встреча малины и грозы, пересекающихся в лиловом. Этот случай актуализируют стихи «Орешник» и «Сон в летнюю ночь» из цикла «Нескучный сад»:

(22) О, место свиданья малины с грозой, / Где, в тучи рогами лишайника тычась, / Горят, одуряя наш мозг молодой, / **Лиловые** топи угасших язычеств! [11, с. 141]

(23) Синее белый мезонин. / На мызе – сон, кругом – безлюдье. / Седой малинник, а за ним / **Лиловый** грунт его прелюдий [11, с. 150].

В целом сам цикл «Нескучный сад» изобилует колоритом 'лиловый', подчеркивающим исследуемые соответствующие ассоциации грозы, мистики, мрака. Приведем еще несколько примеров употребления прилагательного **лиловый** из этого цикла.

(24) Этой ночью за парком знобило трясину. / Только солнце взошло, и опять – наутек. / Колокольчик не пьет костоломных росинок, / На березах несмытый **лиловый** отек [11, с. 142].

В данном четверостишье из стихотворения «Спасское» отек на березах воспринимается как **лиловый** по времени совершения действия – темной ночью.

(25) Луга мутило жаром **лиловатым**, / В лесу клубился кафедральный мрак. / Что оставалось в мире целовать им? / Он весь был их, как воск на пальцах мяк [11, с. 141].

Жар определяется как **лиловатый** по месту действия, разворачивающегося «в лесу» (по одноименному названию стихотворения) и на фоне кафедрального мрака.

В других стихотворениях, например, «Дрозды», лес также окрашивается в **лиловый** цвет:

(26) Бескрайный, жаркий, как желанье, / Прямой проселочный простор. / **Лиловый** лес на заднем плане, / Седого облака вихор [11, с. 364].

В пространстве леса (стихотворение «Пространство») лиловым оказывается не только лес, но и то, что находится в нем, а именно, грибы-сыроежки:

(27) Как к месту тогда по таким / Подушкам колея непроезжих / Пятнистые пятаки / **Лиловых**, как лес, сыроежек! [11, с. 162].

Значительный пласт актуализации колоратива 'лиловый' в стихотворениях Б. Л. Пастернака представлен в отношении описания сирени. В качестве примера показательно четверостишие из стихотворения «Трава и камни»:

(28) Сиренью, двойными оттенками / **Лиловых** и белых кистей, / Пестреющей между простенками / Осыпавшихся крепостей [11, с. 437].

Но даже и в большинстве этих случаев образ лиловой сирени возникает на фоне грозы, о чем свидетельствуют стихотворения «После грозы» и «Марбург». Ср.:

(29) Пронесшейся грозой полон воздух. / Все ожило, все дышит, как в раю. / Всем роспуском кистей **лилово**гроздых / Сирень вбирает свежести струю [11, с. 460].

(30) Шагни, и еще раз, – твердил мне инстинкт / И вел меня мудро, как старый схоластик, / Чрез путаный, древний, сырой лабиринт / Нагретых деревьев, **сирени** и страсти. // Плитняк раскалялся. И улицы лоб / Был смугл. И на небо глядел исподлобья / Булыжник. И ветер, как лодочник, греб / По липам. И сыпало пылью и дробью. // **Лиловой** медью блистала плита, / А в зарослях парковых очи хоть выколи, // И лишь насекомые к солнцу с куста / Слетают, как часики спящего тикая [11, с. 482].

Обсуждение и выводы

В заключение отметим, что в настоящей работе нами целенаправленно были упущены примеры функционирования колоронима 'лиловый' из известнейшего произведения Б. Л. Пастернака «Доктор Живаго», требующие, несомненно, отдельного исследования. Проведенный анализ свидетельствует о заметной частотности употребления прилагательного

лиловый в прозе и поэзии писателя. Преимущественно колоритим 'лиловый' применяется в отношении описания грозы, ее ожидания и ее последствий, что дает основание говорить о том, что лиловый является цветом грозы. Однако, учитывая, что гроза в значительной степени связана с передачей грустного настроения, пессимизма, то это обстоятельство определяет коннотацию и прилагательного лиловый, ассоциируя его, в первую очередь, не с цветом, в отличие от собственного фиолетового или сиреневого, а с внутренним миром, ощущениями, настроением человека. И в этом смысле понимание лилового цвета – цвета грозы – не противоречит большинству исследований по данному предмету, открывая и дальнейшие его перспективы в плане выявления более глубоких ассоциаций между предметами и цветами и их отражением в языковой и индивидуальной авторской картинах мира.

Список литературы

1. Бахилина Н. Б. История цветообозначений в русском языке. – М.: Наука, 1975. – 288 с.
2. Борзых О. В. Междисциплинарные аспекты изучения цвета в поэтическом тексте // Вестник ВГУ. Серия: Филология. Журналистика. – 2012. – № 2. – С. 28–31.
3. Василевич А. П. Цвет и название цвета в русском языке. – М.: КомКнига, 2005. – 216 с.
4. Вежбицкая А. Обозначения цвета и универсалии зрительного восприятия // Язык. Культура. Познание. – М.: Русские словари, 1996. – С. 231–291.
5. Герасименко И. А. Семантика русских цветообозначений: монография. – Горловка: Изд-во ГГПИИЯ, 2010. – 440 с.
6. Кульпина В. Г. Лингвистическая цветология: от истории к современности цветовых концептосфер. – М.: МАКС пресс, 2019. – 288с.
7. Куприн А. И. Колесо времени. Романы. Рассказы. – М.: Пресса, 1996. – 528 с.
8. Лукьянова Н. А. Экспрессивная лексика разговорного употребления: проблема семантики. – Новосибирск: Наука, 1986. – 230 с.
9. Мичугина С. В. Антропоцентризм в восприятии цвета // Когнитивные исследования языка. – 2016. – № 27. – С. 210–216.
10. Мишенькина Е. В. Лингвоцветовая картина мира в аспекте русско-английского наименования «purple/фиолетовый» // Ярославский педагогический вестник. – 2016. – № 4. – С. 294–297.
11. Пастернак Б. Л. Избранное. В 2 т. – М.: Худож. лит., 1985. – Т. 1. Стихотворения и поэмы. – 623 с.
12. Пастернак Б. Л. Собрание сочинений. В 5 т. – М.: Худож. лит., 1991. – Т. 4. Повести; Статьи; Очерки. – 910 с.
13. Трубецкой Н. С. Европа и человечество // Наследие Чингисхана. – М.: Директ-Медиа, 2013. – С. 6–90.
14. Фрумкина Р. М. Цвет, смысл, сходство. – М.: Наука, 1984. – 174 с.
15. Яньшин П. В. Психосемантика цвета. – СПб.: Речь, 2006. – 368 с.

Alexey Chernyshev

Purple as a Colour of Thunder in Works of B. L. Pasternak

The article examines the features of the functioning of the adjective-coloronym lilac in the prose and poetry of B. L. Pasternak. The material for the analysis is the stories *Childhood of Luvers*, *Safe Conduct*, *Apples's Trait*, the cycle of poems *Neskuchny Sad* and other works. During the analysis it was established that lilac is an associative colorative indicating the color not directly, but with the help of a prototype – the name of an object, the coloring of which is the basis for describing the corresponding color. It is revealed that the coloronym lilac is mainly used in relation to the description of a thunderstorm, its expectation and its consequences, which gives grounds to say that lilac is the color of a thunderstorm. It is emphasized that the color has a direct association with a specific object in the individual author's picture of the world. It is concluded that the adjective lilac is used not so much to denote a color shade, but mainly has a connotative meaning to convey the inner world, attitude to a situation, feelings and mood, and is associated with darkness, mysticism, gloom.

Key words: B. Pasternak, view of the world, coloronym, purple, thunderstorm.

For citation: Chernyshev, A. B. (2025) Lilovyj kak cvet grozy v tvorchestve B. L. Pasternaka [Purple as a Colour of Thunder in Works of B. L. Pasternak]. *Art Logos – The Art of Word*. No. 2. Pp. 156–169. (In Russian). DOI: 10.35231/25419803_2025_2_156. EDN: OTFBVJ

References

1. Bahilina, N. B. (1975) *Istoriya cvetooboznachenij v russkom yazyke* [History of color designations in Russian]. Moscow: Nauka Publ. (In Russian).
2. Borzyh, O. V. (2012) *Mezhdisciplinarnye aspekty izucheniya cveta v poeticheskom tekste* [Interdisciplinary aspects of color study in poetic text]. *Vestnik VGU. Seriya: Filologiya. ZHurnalistika – VSU Bulletin. Series: Philology. Journalism*. No. 2. Pp. 28–31. (In Russian).
3. Vasilevich, A. P. (2005) *Cvet i nazvanie cveta v russkom yazyke* [Color and color name in Russian]. Moscow: KomKniga Publ. (In Russian).
4. Vezhbickaya, A. (1996) *Oboznacheniya cveta i universalii zritel'nogo vospriyatiya* [Color designations and universals of visual perception]. *Yazyk. Kul'tura. Poznanie* [Language. Culture. Cognition]. Moscow: Russkie slovari Publ. Pp. 231–291. (In Russian).
5. Gerasimenko, I. A. (2010) *Semantika russkih cvetooboznachenij: monografiya* [Semantics of Russian color designations: monograph]. Gorlovka: Izd-vo GGPIYA. (In Russian).
6. Kul'pina, V. G. (2019) *Lingvisticheskaya cvetologiya: ot istorii k sovremennosti cvetovykh konceptosfer* [Linguistic color science: from history to modernity of color concept spheres]. Moscow: MAKs press. (In Russian).
7. Kuprin, A. I. (1996) *Koleso vremeni. Romany. Rasskazy* [The wheel of time. Novels. Stories]. Moscow: Pressa Publ. (In Russian).
8. Luk'yanova, N. A. (1986) *Ekspressivnaya leksika razgovornogo upotrebleniya: problema semantiki* [Expressive vocabulary of colloquial use: the problem of semantics]. Novosibirsk: Nauka Publ. (In Russian).
9. Michugina, S. V. (2016) *Antropocentrizm v vospriyatii cveta* [Anthropocentrism in color perception]. *Kognitivnye issledovaniya yazyka – Cognitive studies of language*. No. 27. Pp. 210–216. (In Russian).
10. Mishen'kina, E. V. (2016) *Lingvocvetovaya kartina mira v aspekte russko-anglijsko-go naimenovaniya «purple/fioletovyj»* [Linguistic color picture of the world in the aspect of the Russian–English name "purple"]. *Yaroslavskij pedagogicheskij vestnik – Yaroslavl pedagogical bulletin*. No. 4. Pp. 294–297. (In Russian).

11. Pasternak, B. L. (1985) *Izbrannoe*. V 2 t. [Selected. In 2 volumes]. Vol. 1. Stihotvoreniya i poetry. Moscow: Hudozh. literatura Publ. (In Russian).
12. Pasternak, B. L. (1991) *Sobranie sochinenij*. V 5 t. [Collected Works. In 5 volumes]. Vol. 4. Stories; Articles; Essays. Moscow: Hudozh. literatura Publ. (In Russian).
13. Trubeckoj, N. S. (2013) *Evropa i chelovechestvo* [Europe and humanity]. *Nasledie CHing-iskhana* [The legacy of Genghis Khan]. Moscow: Direkt-Media Publ. Pp. 6–90. (In Russian).
14. Frumkina, R. M. (1984) *Cvet, smysl, skhodstvo* [Color, meaning, similarity]. Moscow: Nauka Publ. (In Russian).
15. YAn'shin, P. V. (2006) *Psihosemantika cveta* [Psychosemantics of color]. St. Petersburg: Rech' Publ. (In Russian).

Об авторе

Чернышев Алексей Борисович, старший переводчик, ООО "Альянс Групп", кандидат филологических наук (Москва, Российская Федерация); e-mail: alexeich_78@mail.ru; ORCID ID: 0009-0008-1300-1121

About the Author

Alexey Chernyshev, Senior Translator, Alliance Group LLC, PhD in Philology (Moscow, Russian Federation); e-mail: alexeich_78@mail.ru; ORCID ID: 0009-0008-1300-1121

дата получения: 20.04.2025 г.
дата принятия: 30.05.2025 г.
дата публикации: 30.06.2025 г.

date of receiving: 20 April 2025
date of acceptance: 30 May 2025
date of publication: 30 June 2025

Е. Л. Калинина

Концепт «река» в повести В. П. Астафьева «Последний поклон»

В статье анализируется процесс реализации концепта «река» в повести «Последний поклон» В. П. Астафьева. Актуальность научного исследования заключается в использовании когнитивного подхода к изучению идиостиля писателя. Методология основывается на описании различных слоев концепта с точки зрения лексической репрезентации, взаимосвязи со стилистической и образной системой произведения, авторской картины мира. Автором были определены ключевые лексемы, репрезентирующие концепт «река» в произведении; осуществлен этимологический анализ ключевых лексем с целью выявления мотивирующих признаков номинации; описаны понятийный, образный, категориальный и символический слои концепта; выявлены текстовые сценарии реализации концепта. В итоге установлено, что концепт «река» является одной из ключевых когнитивных структур в авторской картине мира В. П. Астафьева. Исследование образного и символического слоя когнитивной структуры позволило выявить ключевую роль олицетворения как художественного приема создания образа реки. Анализ сценарной реализации концепта дал возможность проследить автобиографические мотивы, образующие ткань произведения.

Ключевые слова: В. П. Астафьев, идиостиль, картина мира, концепт, лексема, образ, репрезентация, сценарий, этимология.

Для цитирования: Калинина Е. Л. Концепт «река» в повести В. П. Астафьева «Последний поклон» // Art Logos (искусство слова). – 2025. – № 2. – С. 170–182. DOI: 10.35231/25419803_2025_2_170. EDN: QBZTFL

Фигура В. П. Астафьева в отечественной литературе второй половины XX столетия является одной из ключевых. Сформировалось целое направление научных изысканий, получившее название «астафьеведение». Сегодня оно представлено работами, отражающими литературоведческий аспект: идейное и философское своеобразие (Вахитова Т. М. [7], Золотухина О. Ю. [9], Щедрина Н. М. [23]), жанровую форму (Большакова А. Ю. [5], Шалков Д. Ю. [21]), художественную и композиционную специфику (Мешалкин А. Н. [11], Паде-

рина Л. Н. [14], Щелокова Л. И. [24]). Лингвистический аспект представлен в следующих исследованиях: в посвященных диалектизмам статьях Падериной Л. Н. [13] и Шароглазовой Ю. В. [22], в представляющих анализ выразительных языковых средств работах Ревенко И. В. [15], Бобковой Ю. Г. [4], в материалах Берсенёвой К. В. [3], Чжэн Я. [19], Чэн Ц. [20], отражающих разнoаспектный языковой анализ прозы Астафьева.

Имя В. П. Астафьева прочно ассоциируется с «деревенским» направлением в советской литературе. Однако его творческое наследие выходит далеко за рамки «деревенской» прозы. Художественные произведения позднего периода «Печальный детектив», «Прокляты и убиты», «Так хочется жить» и другие, публицистика, обобщенная в 12-м томе «Собрания сочинений», свидетельствуют о многогранности астафьевского дарования. При этом повесть «Последний поклон» занимает особое место в творчестве писателя. Уникальность произведения заключается в том, что Астафьев работал над рассказами данного цикла, над его композицией всю жизнь. Картина мира, воплощенная в повести, представляет плод эстетической и жизненной эволюции писателя, неустанного философского поиска, языкового совершенствования. Несомненная художественная ценность повести обуславливает постоянное внимание к ней исследователей. Литературоведческая проблематика отражена в исследовании А. И. Смирновой [17], которая рассматривает проблему философии природы в астафьевской прозе, в том числе в повести «Последний поклон». Проблемой воплощения автора в произведении занимается С. В. Перевалова¹. История создания повести анализируется в исследовании Чжэн Я [18]. Однако концептуальный анализ при исследовании повести практически не задействован, хотя в ряде статей, посвященных другим произведениям, представлен анализ таких концептов, как «жизнь», «смерть» (Макарова Е. А. [10], Осипова А. А. [12]), «любовь» (Желтухина М. Р. [8]), «дом» (Ревенко И. В. [16]). Указанное обстоятельство обуславливает актуальность нашей статьи. Цель представленной публикации заключается в исследовании места концепта «река» в картине мира, воплощенной

¹ Перевалова С. В. Творчество В. П. Астафьева. Проблематика. Жанр. Стилъ: учеб. пособие по спецкурсу. М.: Флинта, 2016. 96 с.

В. П. Астафьевым в повести «Последний поклон». К задачам исследования относится: выявление фрагментов репрезентации концепта «река» в тексте повести, описание их в аспекте различных сторон строения и функционирования концепта, анализ закономерностей языковой репрезентации концепта, его места в образной системе произведения. Гипотеза исследования может быть сформулирована следующим образом: концепт «река» является одним из ключевых когнитивных образов повести В. П. Астафьева «Последний поклон», отражающих жизненный и художественный опыт автора.

Материалы и методы

Примененная методика исследования концепта включает описание его различных слоев с точки зрения лексической репрезентации, взаимосвязей со стилистической и образной системой произведения, авторской картиной мира. В основу использованной методики легли принципы изучения концепта Кемеровской школы концептуальных исследований¹, адаптированные к условиям художественного текста и кратко выраженные в следующем алгоритме:

1) определение ключевого репрезентирующего концепта слова, дериватов, синонимов, гипонимов; определение класса и типа концепта (подробнее об использованной классификации в основной части статьи. – Е. К.);

2) отбор текстового материала;

3) анализ этимологии слов-репрезентантов с целью выявления мотивирующих признаков номинации, их взаимосвязи с общеязыковой и авторской картинами мира;

4) определение понятийных элементов концепта с помощью сравнительного анализа дефиниций ключевого репрезентирующего слова в словарях толкового типа; оценка эксплицитной и имплицитной представленности понятийных элементов в тексте;

5) определение образных элементов концепта путем выявления и интерпретации художественной метафоры;

¹ Пименова М. В. Типы концептов и этапы концептуального исследования // СибСкрипт. 2013. № 2 (54). Электронный ресурс. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tipy-kontseptov-i-etapy-kontseptualnogo-issledovaniya> (дата обращения: 22.06.2024).

6) определение категориальных признаков концепта: физических, временных, пространственных, ценностных и оценочных характеристик;

7) описание символического слоя концепта на основе фактического текстового материала, с привлечением источников культурологического характера;

8) исследование текстовых сценариев реализации концепта для определения его места в образной системе произведения и связанной с ней авторской картиной мира.

Отбор языкового материала производился на основе «Собрания сочинений» В. П. Астафьева в 15 томах, куда вошли тридцать два рассказа повести «Последний поклон» (том 4 – книги 1, 2 [1], том 5 – книга 3 [2]). Данное издание повести считается каноническим по объему и расположению материала. Критериями выделения текстовых фрагментов послужило наличие слов-репрезентантов и их сценарная реализация.

Результаты

Рассмотрим выявленные в тексте повести В. П. Астафьева «Последний поклон» фрагменты с ключевым словом-репрезентантом «река» с точки зрения квалификации концепта, его этимологической характеристики, описания понятийного ядра концепта, образной объективизации концепта и его категориальных и символических признаков и сценарной реализации концепта.

Лингвистическая объективизация концепта

Ключевым словом-репрезентантом выступает лексема «река». Его дериват «речка» также встречается в тексте, при этом суффикс -к- реализует уменьшительную коннотацию, придавая значение небольшого по стоку и протяженности водного объекта: *Фокинская речка, Караульная речка, Манская речка*. Гидроним *Енисей* в тексте повести соотносится только с родовым существительным «река».

Определение категории, класса и типа концепта осуществлено на основании классификации М. В. Пименовой¹. В рамках данной классификации выделяются: категория базовых концептов (классы: космические, социальные, духовные), ка-

¹ Пименова М. В. Типы концептов и этапы концептуального исследования // СибСкрипт. 2013. № 2 (54). Электронный ресурс. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/typy-kontseptov-i-etapy-kontseptualnogo-issledovaniya> (дата обращения: 22.06.2024).

тегория концептов-дескрипторов (классы: дименсиональные, квалитативные, квантитативные концепты, выражающие соответственно физические измерения, физические качества, количественные параметры), категория концептов-релятивов (классы: концепты-оценки, концепты-позиции типа «против», «вместе», «рядом», концепты-привативы, выражающие парные антонимические понятия: «свой-чужой», «брать-отдавать»).

Исследуемый концепт «река» имеет следующие характеристики: категория базовые, класс космические, тип ландшафтные концепты.

Этимология слова-репрезентанта

По данным этимологического словаря, корень слова «река» восходит к праиндоевропейскому периоду: в древнеиндийском *rāyas* – «течение, ток», *ṛiyatē* – «двигается, начинает течь»¹. Мотивирующим в номинации выступает признак движения воды в одном направлении. В повести концепт «река» во многих случаях связан с мотивом движения самой реки, либо людей по речной поверхности.

Понятийное ядро концепта

Элементы понятийного ядра выделены на основе сравнительного анализа дефиниций «Толкового словаря русского языка»² и «Большого академического словаря русского языка» [6, с. 581]. Понятийное ядро состоит из следующих элементов: 1) основной предмет: водоем / водный поток; 2) качества основного предмета: постоянный, непрерывный, естественный, значительный по размерам, питающийся поверхностным или подземным стоком с площадей своих бассейнов; 3) строение (части) основного предмета: исток, устье, русло; 4) качества дополнительного предмета: русло, разработанное течением воды; 5) состояние, действие основного предмета: глагол «течь» и существительные «сток», «течение», «поток»; 6) направление действия основного предмета: течет вниз (от истока до устья) / впадает в другие водные объекты.

В тексте повести эксплицитно представлено несколько понятийных элементов: «устье», «поток», «течение», «впада-

¹ Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: В 4 т. М.: Прогресс, 1987. Т. 3 // Этимологические онлайн-словари русского языка. Электронный ресурс. URL: <https://lexicography.online/etymology/%D1%80/%D1%80%D0%B5%D0%BA%D0%B00> (дата обращения: 11.03.2025).

² Толковый словарь русского языка. В 4 т. [Б.М. Волин, Д.Н. Ушаков]. Т. 3. П – Ряшка. М.: Гос. изд-во иностр. и нац. словарей, 1939. // Povto.ru. Электронный ресурс. URL: https://povto.ru/russkie/slovari/tolkovie/ushakova/tom-1/ushakov-tom-1_0002.htm (дата обращения: 11.03.2025).

ет в море, в другой поток». Приведем несколько примеров: «Дедушка был на заимке, километрах в пяти от села, в устье реки Маны» (Конь с розовой гривой [1, с. 61]); «Внезапно одного голошеего гуся отделило течением от стайки, подхватило и понесло к краю полыньи» (Гуси в полынье [1, с. 33]).

В остальных случаях понятийные элементы как обязательные фоновые знания о концепте присутствуют в образной ткани произведения имплицитно, либо получают экспрессивную реализацию на образном и символическом уровнях. Например, в описании особенностей течения Енисея на каменистых участках русла: «Вода, сбитая с плавного хода бычками, вязалась в узлы, грузно переваливалась возле берегов и кругами, воронками откатывалась к стрежню» (Далекая и близкая сказка [1, с. 16]).

Образная объективация концепта

Основным средством образной объективации концепта «река» в повести является олицетворение. К антропоморфным признакам относятся: витальность, например: «Енисей словно бы набух молочной пеною, берега и сам он заснули, успокоились под непроглядной, шум не пропускающей мякотью» (Зорькина песня [1, с. 23]); телесность, например: «Умиротворенно шептало отштормившее, бородатое, морщинистое лицо Енисея» (Забубенная головушка [2, с. 311]); эмотивность, например: «Сыто заурчав под быком, Енисей бежит к морю-океану, бунтующий, неукротимый, все на пути сметающий» (Монах в новых штанах [1, с. 92]).

Другим важным фрагментом образного слоя концепта «река» является описание силы водной стихии. В качестве примера приведем картину ледохода: «Громоздило, рвало, сокрушало твердь зимы, шла на середине Енисея битва не на жизнь, а на смерть. В панике металось, кружилось, несло, кипело месиво льда, грозная стремнина, потемневшая от ярости, грозовой, сокрушительной тучей двигалась по реке...» (Предчувствие ледохода [2, с. 16]).

Категориальные признаки концепта

Категориальные признаки концепта «река» в повести включают: указание на длину, например: «И растягивал Енисей светлую ниточку деревенской незатейливой речки на многие тысячи верст...» (Зорькина песня [1, с. 23]); указание на уклон и падение, например: «И как разумно поступила дикая река: пе-

ред устьем взяла да круто свалилась влево, к скалистой стрелке, и оставила пологий угол наносной земли» (Монах в новых штанах [1, с. 93]); указание на скорость течения, например: «В Мане и Манской речке вода быстрая – опрокинет кверху брюхом и унесет» (Монах в новых штанах [1, с. 96]).

Временной план категориального слоя концепта представлен картинами Енисея в разные времена года, в разное время суток, а также образом реки в прошлом и в настоящем. И здесь важным моментом является актуализация экологической проблематики: «По рукотворному енисейскому морю на лихом катере или полуглиссере катит полупьяная куражливая компания <...>. Булькает катер трубой, позванивает двигателем, мчитсЯ машина по захламленной воде» (Легенда о стеклянной кринке [1, с. 296]).

Ценностные и оценочные категориальные признаки концепта связаны, с одной стороны, с прагматическим восприятием рек как важных путей сообщения и источников различных природных ресурсов: «Мана-река – кормилица-поилица: пашины наши здесь, промысел надежный тоже на этой реке» (Монах в новых штанах [1, с. 92]). С другой стороны, указанные признаки сопряжены с анимистическим мироощущением, при котором окружающая природа одухотворена: «Заревел и полмчал мутную воду охмелевший от короткого водополя Енисей-батюшко» (Ночь темная-темная [1, с. 264]).

Символические признаки концепта

В мировой культуре река является важным мифологическим символом, связанным с потоком явлений, течением жизни¹. Символическая природа ярче всего проявляется в финальном рассказе повести: «Над домом и над детьми солнце светит, лес шумит, речка плещется, неугомонная бессмертная речка детства, устьем ластящаяся к Енисею, который тысячи лет уже течет и течет в вечность» (Вечерние раздумья [2, с. 373]).

Река может также выступать границей между миром живых и царством мертвых: в русской мифологии это река Смородина с Калиновым мостом². В повести также реализуется ука-

¹ Трессидер Д. Словарь символов. С. 146. Электронный ресурс. URL: https://www.lesjeunesrussissants.fr/dictionnaires/documents/DICTIONNAIRE_RUSSE_DES_SYMBOLES.pdf (дата обращения: 15.03.2025).

² Пропп В. Я. Русская сказка // Литрес. Электронный ресурс. URL: <https://www.litres.ru/book/vladimir-propp-23611023/russkaya-skazka-68338358/chitat-onlayn/> (дата обращения: 13.03.2025).

занная амбивалентность. Автор неоднократно подчеркивает животворящую силу рек, например, в рассказе «Забубенная головушка»: «Отступая после весеннего половодья, вливаясь в меженное русло, Енисей оплодотворял природу, стелил по берегам намытую бурной водой почву, разносил по ней семья и успокаивался чистой, промытой полосой песочка, словно в горнице» [2, с. 310]. В то же время река может быть смертельно опасной: она забрала мать главного героя и его дедушку.

Сценарная реализация концепта

Концепт «река» в повести «Последний поклон» задействован в различных сценариях. Кратко охарактеризуем ключевые их них.

Сценарий «Структурирование пространства». Реки с древности являются важными пространственными ориентирами, что часто отражается и тексте произведения: «К Енисею потянулись дымы из труб. В зарослях Фокинской речки кто-то искал корову и то звал ее ласковым голосом, то ругал последними словами. В небо, рядом с той звездой, что все еще одиноко светилась над Караульной речкой, кто-то зашвырнул огрызок луны...» (Далекая и близкая сказка [1, с. 16]).

Сценарий «Практическое использование реки». Река служит источником воды, местом рыбного промысла, удобным каналом передвижения. В повести подробно представлены все способы практического использования Енисея и других рек. Приведем один из примеров: «Ни один уважающий себя чалдон, будь он хоть какого возраста, если есть рядом река и несет она бревна – пешком не пойдет, твердо зная, что вверх везет беда, вниз несет вода» (Ангел-хранитель [1, с. 116]).

Сценарий «Река как источник смертельной опасности». В произведении описаны две смерти, связанные с речной стихией: утонула мать главного героя (Далекая и близкая сказка [1]) и, спустя много лет, его дедушка Павел: «Ему оставалось сделать один лишь взмах, и он сделал его, этот взмах, вскинул руку, чтоб пойматься за борт лодки, и так, с поднятой в небо рукой огруз, скрылся в воде» (Карасиная погибель [1, с. 389]).

Сценарий «Природные процессы». Художественное пространство повести богато пейзажными зарисовками сибирских рек в разные времена года и в разное время суток. Приведем один из примеров: «Громоздило, рвало, сокруша-

ло твердь зимы, шла на середине Енисея битва не на жизнь, а на смерть. В панике металось, кружилось, несло, кипело месиво льда, грозная стремнина, потемневшая от ярости, грозовой, сокрушительной тучей двигалась по реке, наполняя треском, аханьем и гулом земные и водные пространства» (Предчувствие ледохода [2, с. 16]).

Обсуждение и выводы

Проанализированный материал позволил сделать ряд выводов. Во-первых, концепт «река» является одной из ключевых когнитивных структур повести «Последний поклон». Ее рассказы создавались в разное время, но образ реки, прежде всего Енисея, проходит связующей нитью от первых до последних новелл. Мотивы, наметившиеся еще в шестидесятые годы, получают развитие в третьей части повести, завершенной спустя почти четверть века. Перспективы дальнейшего исследования концепта «река» связаны с анализом эволюции указанного концепта как в рамках данной повести, так и в целом в художественном творчестве В. П. Астафьева.

Во-вторых, исследование образного и символического слоя когнитивной структуры позволило выявить ключевую роль олицетворения как художественного приема создания образа реки. Концепт река относится к разряду космических по своей понятийной структуре. В этой связи важным представляется продолжение исследования места концепта «река» в системе природных концептов в художественном мире В. П. Астафьева. Кроме того, приемы, которые автор при этом использует на уровне языка, требуют дальнейшего подробного описания.

В-третьих, анализ сценарной реализации концепта позволил проследить автобиографические мотивы, образующие ткань произведения. Дальнейший детальный анализ сценариев концепта «река» у В. П. Астафьева также представляет научный интерес.

Список литературы

1. Астафьев В. П. Собрание сочинений: В 15 т. – Красноярск: Офсет, 1997. – Т. 4. Последний поклон: Повесть в рассказах. Кн. 1, 2. – 464 с.
2. Астафьев В. П. Собрание сочинений: В 15 т. – Красноярск: Офсет, 1997. – Т. 5. Последний поклон: Повесть в рассказах. Кн. 3. – 384 с.

3. Берсенёва К. В. Особенности речевого портрета бабушки по материалу повести В. П. Астафьева «Последний поклон» // Вопросы педагогики. – 2022. – № 3–1. – С. 49–52. EDN: RRASNW
4. Бобкова Ю. Г. Живое слово в народной речи в художественном стиле В. П. Астафьева // Астафьевские чтения: материалы международной научной конференции. – Пермь: Мемориальный центр истории политических репрессий «Пермь-36», 2003. – С. 37–38. EDN: UDCRYX
5. Большакова А. Ю. Книга как жанр: средневековая традиция в русской прозе XX века (В. П. Астафьев, Ф. А. Абрамов) // Филологические науки. Доклады высшей школы. – 2021. – № 4. – С. 123–130. DOI: 10.20339/PhS.4-21.123. EDN: RIQRMX
6. Большой академический словарь русского языка: в 27 т. [У. В. Буторова, Л. Е. Кругликова, Е. А. Левашов и др.]. – Т. 23: Расплыв – Розниться. – М., СПб.: Наука, 2014. EDN: UUOSWZ
7. Вахитова Т. М. Эссе В. Астафьева «Счастье» и его восприятие // Ежегодник рукописного отдела Пушкинского дома на 2011 год / отв. ред. Т. С. Царькова. – СПб.: Дмитрий Буланин, 2012. – С. 814–831. EDN: VKXNON
8. Желтухина М. Р., Михайлушкина О. А. Индивидуально-авторский концепт «любовь» в художественном дискурсе В. П. Астафьева (на примере повести «Веселый солдат») // Вестник МГПУ. Серия: Филология. Теория языка. Языковое образование. – 2016. – № 3 (23). – С. 63–70. EDN: WLSIYB
9. Золотухина О. Ю. Религиозный поиск В. П. Астафьева на последнем этапе творчества писателя // ARTE: электронный научно-исследовательский журнал Сибирского гос. института искусств им. Д. Хворостовского. – 2022. – № 4. – С. 93–101. EDN: KEBACO
10. Макарова Е. А. Лексическая экспликация художественного концепта «жизнь» в идиостиле В. П. Астафьева // Новая наука: стратегии и тактики развития. – 2017. – Т. 3. – № 4. – С. 84–90. EDN: YJMTFP
11. Мешалкин А. Н. Заветная книга В. П. Астафьева: мир детства, добра и красоты в повести «Последний поклон» // Литература в школе. – 2007. – № 3 – С. 18–22. EDN: HYUIKP
12. Осипова А. А. Образные вербализаторы концептов «жизнь» и «смерть» в творчестве В. П. Астафьева // Творчество В. П. Астафьева в контексте мировой культуры: материалы Всероссийской конференции с международным участием. – Красноярск: Изд-во Красноярского гос. пед. ун-та им. В. П. Астафьева, 2012. – С. 153–161. EDN: SEQZQZ
13. Падерина Л. Н. Приемы введения диалектизмов в «Царь-рыбе» В. П. Астафьева // Вестник Иркутского гос. лингвистического ун-та. – 2013. – № 2 (23). – С. 165–173. EDN: RBWOZF
14. Падерина Л. Н. Приемы стилизации авторской речи в произведениях В. П. Астафьева // Эпоха науки. – 2019. – № 19. – С. 139–145. DOI: 10.24411/2409-3203-2019-1933. EDN: ХОМУQQ
15. Ревенко И. В. Выразительные средства языка произведений первого периода творчества В. П. Астафьева // Все произведения В. П. Астафьева. Первый период творчества (1951–1969): сб. науч. ст. – Красноярск: Изд-во Красноярского гос. пед. ун-та им. В. П. Астафьева, 2018. – С. 92–103. EDN: YRIABN
16. Ревенко И. В. Реализация составляющих концепта «дом» в «Последнем поклоне» В. П. Астафьева // Вестник Красноярского гос. пед. ун-та им. В. П. Астафьева. – 2017. – № 4 (42). – С. 168–177. DOI: 0.25146/1995-0861-2017-42-4-32. EDN: ZWPOLR
17. Смирнова А. И. В. П. Астафьев и музыка // Вестник Волгоградского гос. ун-та. Серия 8: Литературоведение. Журналистика. – 2013. – № 12. – С. 14–19. EDN: RCJHCR
18. Чжэн Я. «Последний поклон» В. П. Астафьева: история создания. Жанр. Система персонажей: монография. – М.: МАКС Пресс, 2013. – 140 с.
19. Чжен Я. Язык крестьянской мудрости в «Последнем поклоне» В. П. Астафьева // Русская речь. – 2012. – № 3. – С. 36–38. EDN: PASKER
20. Чэн Ц. Языковые средства описания образа деревни в описаниях В. П. Астафьева (лингвокультурологический аспект) // Научный потенциал. – 2024. – № 4–3 (47). – С. 125–128. EDN: PFTFRS
21. Шалков Д. Ю., Колмакова В. В. «Память жанра» в «современной пасторали» В. П. Астафьева «Пастух и пастушка» // Современные проблемы социально-гуманитарных наук. – 2016. – № 2 (4). – С. 94–98. EDN: VZAOEF

22. Шароглазова Ю. В. Функции фразеологизмов в произведениях В. П. Астафьева // XII Международная научно-практическая конференция, посвященная Дню Славянской письменности и культуры: материалы XII Международной научно-практической конференции. – Красноярск: Изд-во Красноярского гос. пед. ун-та им. В. П. Астафьева, 2023. – С. 12–16. EDN: EMOODK

23. Щедрина Н. М. Река жизни Виктора Астафьева // Вестник Московского гос. обл. ун-та. Серия: русская филология. – 2013. – № 3. – С. 71–74. EDN: QCHQZD

24. Щелокова Л. И. Микрокосм человека в произведениях В. П. Астафьева // Вестник гос. гуманитарно-технологического ун-та. – 2018. – № 4. – С. 69–73. EDN: IOSTJG

Elena Kalinina

The Concept of "River" in V. P. Astafiev's Novella *The Last Bow*

This article is devoted to the problem of the implementation of the concept of "river" in the story *The Last Bow* by Viktor Petrovich Astafiev, one of the leading writers of the Soviet period. The relevance of the undertaken scientific research lies in the use of a cognitive approach to the study of the writer's idiosyncrasy. The methodology is based on the description of the various layers of the concept in terms of lexical representation, interrelation with the stylistic and figurative system of the work, the author's worldview. The main purpose of the work is to describe the features of the implementation of the concept "river" in the author's refraction. The author of the scientific article analyzed the following points: the key lexemes representing the concept of "river" in the work were identified; an etymological analysis of the key lexemes was carried out in order to identify the motivating features of the nomination; the conceptual, figurative, categorical and symbolic layers of the concept were described; textual scenarios for the implementation of the concept were identified. The research results in the following conclusions: the concept of "river" is one of the key cognitive structures in the author's worldview by V. P. Astafiev; the study of the figurative and symbolic layer of the cognitive structure revealed the key role of personification as an artistic device for creating an image of a river; the analysis of the scenario implementation of the concept made it possible to trace the autobiographical motifs forming the fabric of the work. Since the image of the river is also revealed in other important works by V. P. Astafiev, the prospects for further research are related to the analysis of the evolution of this concept within the framework of the writer's entire work.

Key words: V. P. Astafiev, idiosyncrasy, worldview, concept, lexeme, image, representation, script, etymology.

For citation: Kalinina, E. L. (2025) Koncept «Reka» v povesti V. P. Astafieva «Poslednij poklon» [The Concept of "River" in V. P. Astafiev's Novella *The Last Bow*]. *Art Logos – The Art of Word*. No. 2. Pp. 170–182. (In Russian). DOI: 10.35231/25419803_2025_2_170. EDN: QBZTFL

References

1. Astaf'ev, V. P. (1997) *Sobranie sochinenij*: V 15 t. T. 4. *Poslednij poklon*: Povest' v rasskazah. Kn. 1, 2. [Collected works: In 15 volumes Vol. 4. The Last Bow: A Story in short stories. Books 1, 2]. Krasnoyarsk: Offset Publ. (In Russian).

2. Astaf'ev, V. P. (1997) *Sobranie sochinenij*: V 15 t. T. 5. *Poslednij poklon*: Povest' v rasskazah. Kn. 3. [Collected works: In 15 volumes Vol. 5. The Last Bow: A Story in short stories. Books 3]. Krasnoyarsk: Offset Publ. (In Russian).

3. Bersenyova, K. V. (2022) Osobennosti rechevogo portreta babushki po materialu povesti V. P. Astaf'eva «Poslednij poklon» [Features of the speech portrait of a grandmother based on the material of V. P. Astafiev's novel "The Last Bow"]. *Voprosy pedagogiki – Questions of pedagogy*. No. 3-1. Pp. 49–52. (In Russian). EDN: RRASNW

4. Bobkova, YU. G. (2003) Zhivoe slovo v narodnoj rechi v hudozhestvennom stile V. P. Astaf'eva [The living word in folk speech in the artistic style of V. P. Astafiev]. *Astaf'evsk-*

ie chteniya. *Materialy Mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii* [Astafiev readings. Materials of the International Scientific Conference]. Perm: Memorial Center for the History of Political Repression "Perm-36". Pp. 37–38. (In Russian). EDN: UDCRYX

5. Bol'shakova, A. YU. (2021) *Kniga kak zhanr: srednevekovaya tradiciya v russkoj proze XX veka* (V. P. Astaf'ev, F. A. Abramov) [Book as a genre: the medieval tradition in Russian prose of the XX century (V. P. Astaf'ev, F. A. Abramov)]. *Filologicheskie nauki. Doklady vysshej shkoly – Philological Sciences. Higher school reports*. No. 4. Pp. 123–130. (In Russian). EDN: RIQRMX

6. Butorova, U. V., Kruglikova, L. E., Levashov, E. A. etc. (2014) (eds.) *Bol'shoy akademicheskij slovar' russkogo yazyka. V 27-mi tt.* T. 23. *Rasplyv – Roznit'sya* [The large academic dictionary of the Russian language. In 27 volumes. Vol. 23. *Rasplyv – Roznit'sya*]. Moscow, St. Petersburg: Nauka Publ. (In Russian). EDN: UUOSWZ

7. Vahitova, T. M. (2012) *Esse V. Astaf'eva «Schast'e» i ego vospriyatie* [V. Astafiev's essay "Happiness" and its perception]. *Ezhegodnik rukopisnogo otdela Pushkinskogo doma – Yearbook of the manuscript department of the Pushkin House. Yearbook 2011*. Pp. 814–831. (In Russian). EDN: VKXNON

8. Zheltuhina, M. R., Mihajlushkina, O. A. (2016) *Individual'no-avtorskij koncept «lyubov'» v hudozhestvennom diskurse V.P. Astaf'eva (na primere povesti «Veselyj soldat»)* [The individual author's concept of "love" in the artistic discourse of V. P. Astafiev (on the example of the story "The Merry Soldier")]. *Vestnik MGPU. Seriya: Filologiya. Teoriya yazyka. Yazykovoe obrazovanie – Bulletin of the Moscow State Pedagogical University*. No. 3 (23). Pp. 63–70. (In Russian). EDN: WLSIYB

9. Zolotuhina, O. YU. (2022) *Religioznyj poisk V. P. Astaf'eva na poslednem etape tvorчества pisatelya* [Astafiev's religious search at the last stage of the writer's work]. *ARTE: elektron. nauchno-issled. zhurnal Sib. gos. in-ta iskusstv im. D. Hworostovskogo. – ARTE: electron. scientific and research journal of the Siberian State Institute of Arts named after D. Hworostovsky*. No. 4. Pp. 93–101. (In Russian). EDN: KEBACO

10. Makarova, E. A. (2017) *Leksicheskaya eksplikaciya hudozhestvennogo koncepta «zhizn'» v idiosile V. P. Astaf'eva* [Lexical explication of the artistic concept "life" in the idiosyncrasy of V. P. Astafiev]. *Novaya nauka: strategii i taktiki razvitiya. – New Science: strategies and tactics of development*. Vol. 3. No. 4. Pp. 84–90. (In Russian). EDN: YJMTFF

11. Meshalkin, A. N. (2007) *Zavetnaya kniga V.P. Astaf'eva: mir detstva, dobra i krasoty v povesti «Poslednij poklon»* [Astafiev's cherished book: the world of childhood, goodness and beauty in the story "The Last Bow"]. *Literatura v shkole – Literature at school*. No. 3. Pp. 18–22. (In Russian). EDN: HYUIKP

12. Osipova, A. A. *Obraznye verbalizatory konceptov «zhizn'» i «smert'» v tvorchestve V. P. Astaf'eva* [Figurative verbalizers of the concepts "life" and "death" in the works of V.P. Astafiev] *Tvorchestvo V. P. Astaf'eva v kontekste mirovoj kul'tury. Materialy Vserossijskoj konferencii s mezhdunarodnym uchastiem*. [V. P. Astafiev's creative work in the context of world culture. Materials of the All-Russian conference with international participation.]. Krasnoyarsk: Publishing House of the Krasnoyarsk State Pedagogical University n.a. V.P. Astafiev. Pp. 153–161. (In Russian). EDN: SEQZQZ

13. Paderina, L. N. (2013) *Priemy vvedeniya dialektizmov v «Car'-rybe» V. P. Astaf'eva* [Methods of introducing dialectisms in V.P. Astafiev's *The Kingfish*]. *Vestnik Irkutskogo gos. lingvisticheskogo un-ta – Bulletin of Irkutsk State Linguistic University*. No. 2 (23). Pp. 165–173. (In Russian). EDN: RBWOZF

14. Paderina, L. N. (2019) *Priemy stilizacii avtorskoj rechi v proizvedeniyah V. P. Astaf'eva* [Stylization techniques of author's speech in the works of V. P. Astafiev]. *Epoha nauki – The age of science*. No. 19. Pp. 139–145. (In Russian). EDN: XOMUQQ

15. Revenko, I. V. (2018) *Vyrazitel'nye sredstva yazyka proizvedenij pervogo perioda tvorчества V. P. Astaf'eva* [Expressive means of the language of the works of the first period of V.P. Astafiev's creative work]. *Vse proizvedeniya V. P. Astaf'eva. Pervyj period tvorчества (1951 – 1969): sb. nauch. st.* [All works by V. P. Astafiev. The first period of creativity (1951–1969): collection of scientific articles]. Krasnoyarsk State Pedagogical University n.a. V. P. Astafiev. Pp. 92–103. (In Russian). EDN: YRIABN

16. Revenko, I. V. (2017) *Realizaciya sostavlyayushchih koncepta «dom» v «Poslednem poklone» V. P. Astaf'eva* [The realization of the components of the concept "house" in

the "Last Bow" by V. P. Astafiev]. *Vestnik Krasnoyarskogo gos. ped. un-ta im. V.P. Astaf'eva – Bulletin of the Krasnoyarsk State Pedagogical University n.a. V. P. Astafiev*. No. 4 (42). Pp. 168–177. (In Russian). EDN: ZWPOLR

17. Smirnova, A. I. (2013) V. P. Astaf'ev i muzyka [V. P. Astafyev and music]. *Vestnik Volgogradskogo gos. un-ta. Seriya 8: Literaturovedenie. Zhurnalistika – Bulletin of the Volgograd State University. Series 8: Literary Criticism. Journalism*. No. 12. Pp. 14–19. (In Russian). EDN: RCJHCR

18. Chzhen, YA. (2013) «Poslednij poklon» V. P. Astaf'eva: istoriya sozdaniya. *Zhanr. Sistema personazhej. Monografiya* ["The Last Bow" by V. P. Astafiev: the history of creation. Genre. The character system. Monograph]. Moscow: MAKSS Press. (In Russian).

19. Chzhen, YA. (2012) YAzyk krest'yanskoj mudrosti v «Poslednem poklone» V. P. Astaf'eva [The language of peasant wisdom in the "Last Bow" by V. P. Astafiev]. *Russkaya rech' – Russian Speech*. No. 3. Pp. 36–38. (In Russian). EDN: PASKER

20. Chen, C. (2024) YAzykovye sredstva opisaniya obraza derevni v opisaniyah V. P. Astaf'eva (lingvokul'turologicheskij aspekt) [Linguistic means of describing the image of a village in the descriptions of V.P. Astafiev (linguistic and cultural aspect)]. *Nauchnyj potencial – Scientific potential*. No. 4–3. Pp. 125–128. (In Russian). EDN: PFTFRS

21. Shalkov, D. YU., Kolmakova, V. V. (2016) «Pamyat' zhanra» v «sovremennoj pastorali» V. P. Astaf'eva «Pastuh i pastushka» ["Memory of the genre" in "modern pastoral" V. P. Astafieva "The Shepherd and the shepherdess"]. *Sovremennyye problemy social'no-gumanitarnykh nauk – Modern problems of social and humanitarian sciences*. No. 2 (4). Pp. 94–98. (In Russian). EDN: VZAOEF

22. Sharoglazova, YU. V. (2023) Funkcii frazeologizmov v proizvedeniyah V. P. Astaf'eva [The functions of phraseological units in the works of V. P. Astafiev]. *XII mezhdunarodnaya nauchno-prakticheskaya konferenciya, posvyashchennaya Dnyu Slavyanskoj pis'mennosti i kul'tury. Materialy XII Mezhdunarodnoj nauchno-prakticheskoy konferencii* [XII International scientific and practical conference dedicated to the Day of Slavic Writing and Culture. Materials of the XII International Scientific and Practical Conference]. Krasnoyarsk: Publishing House of the Krasnoyarsk State Pedagogical University n.a. V. P. Astafiev. Pp. 12–16. (In Russian). EDN: EMOODK

23. SHCHedrina, N. M. (2013) Reka zhizni Viktora Astaf'eva [The River of Victor Astafiev's life]. *Vestnik mosk. gos. obl. un-ta. Seriya: russkaya filologiya – Bulletin of the Moscow State Regional University. Series: Russian Philology*. No. 3. Pp. 71–74. (In Russian). EDN: QCHQZD

24. SHCHelokova, L. I. (2018) Mikrokosm cheloveka v proizvedeniyah V.P. Astaf'eva [The microcosm of man in the works of V.P. Astafiev]. *Vestnik gos. gumanitarno-tehnologicheskogo un-ta – Bulletin of the State University of Humanities and Technology*. No. 4. Pp. 69–73. (In Russian). EDN: IOSTJG

Об авторе

Калинина Елена Леонидовна, доцент, Ленинградский государственный университет им. А. С. Пушкина, кандидат филологических наук (Санкт-Петербург, Российская Федерация); e-mail: LKalinina888@mail.ru; ORCID ID: 0009-0003-6358-5595

About the Author

Elena Kalinina, Associate Professor, Pushkin Leningrad State University, PhD in Philology (St. Petersburg, Russian Federation); e-mail: LKalinina888@mail.ru; ORCID ID: 0009-0003-6358-5595

дата получения: 22.04.2025 г.
дата принятия: 30.05.2025 г.
дата публикации: 30.06.2025 г.

date of receiving: 22 April 2025
date of acceptance: 30 May 2025
date of publication: 30 June 2025

Л. В. Воронина

Прагматический ракурс рациональной грамматики: концепция языковых антиномий и ее реализации в современном политическом дискурсе

В фокусе внимания анализ языковых дихотомий «субъективное vs объективное», «рациональное vs эмоциональное» в дискурсивной перспективе. Цель – выявить пути разрешения языковых антиномий на примере текстовых единиц с семантикой цели, функционирующих в жанре интервью с политическим лидером. Методом сплошной выборки на материале российских массмедиа был выделен и проанализирован корпус актуальных языковых репрезентантов семантики цели с точки зрения их соотносительности с уровнями языковой системы и представлен их ранжированный список с позиций прагматического принципа Приоритета, устанавливающего зависимость между субъективным выбором формы грамматической конструкции и коммуникативно-смысловой значимостью текстовой единицы. Выявлено, что семантика цели характеризуется серьезной ресурсностью плана выражения, представленного двумя группами, выделяемыми на основе прямой референции к событию цели (квалификаторы) и косвенной референции (реляторы) и обладающими разной степенью коммуникативной значимости, что, в свою очередь, определяет иерархический характер организации языковых репрезентантов цели в рамках моделируемой на системно-языковом и прагматическом основаниях коммуникативной парадигмы.

Ключевые слова: языковые антиномии, семантика цели, текстовые единицы, политический дискурс, коммуникативная парадигма, прагматический принцип Приоритета.

Для цитирования: Воронина Л. В. Прагматический ракурс рациональной грамматики: концепция языковых антиномий и ее реализации в современном политическом дискурсе // Art Logos (искусство слова). – 2025. – № 2. – С. 183–197. DOI: 10.35231/25419803_2025_2_183. EDN: SDCSQO

Сомнений не вызывает тот факт, что современное состояние языковой системы и ее дальнейшие перспективы обусловлены «противоречивостью протекающих процессов» [6, с. 19], или антиномиями – имманентными законами языка, регулирующими его изменения. В их числе дихотомия говорящего и слушающего, узуса и возможностей языковой системы, антиномия, вызванная асимметричностью языкового знака, наконец, антиномия регулярности и экспрессивности [18]. Не каждая в отдельности, но как «созвездие антиномий»,

по меткому выражению П. А. Флоренского, они «путеводят языкознание» [21, с. 89], определяя траекторию его развития.

Первые о применении философского метода антиномий в языке заговорил В. фон Гумбольдт. В своей работе «О сравнительном изучении языков применительно к различным эпохам их развития» (1820), подчеркивая ресурсность и самодостаточность языковой системы, он отмечал: «Наряду с уже оформившимися элементами язык состоит из способов, с помощью которых продолжается деятельность духа, указывающего языку его пути и формы»¹. Предложенные немецким философом идеи о диалектических противоречиях объективности и субъективности, речи и понимания, свободы и необходимости, народа и индивидуума как движущих сил развития языка получили свою конкретизацию в основополагающих работах отечественных лингвистов А. А. Потебни [19], М. В. Панова [16–17], П. А. Флоренского [20], П. А. Леканта [14]. В настоящее время в фокусе внимания исследователей оказываются вопросы рационального и эмоционального в различных типах институционального дискурса [4; 10–11], кода и текста [7; 24], нормы и узуса [13; 23], слушающего и говорящего [8–9; 13] и др. Тем не менее вне фокуса внимания оказываются прикладные аспекты языкознания, ориентированные на использование метода языковых антиномий к сегментам естественного дискурса, в том числе политического, коммуникативные конфигурации смысла языковых репрезентантов как реализации заложенных в языковых антиномиях противоречий.

Цель настоящей научной работы – выявить пути разрешения языковых антиномий объективного и субъективного, рационального и эмоционального в современном русском политическом дискурсе на примере языковых репрезентантов семантики цели – предполагает, во-первых, анализ корпуса лексико-грамматических вариантов выражения целевого значения с точки зрения способа референции к событию цели и, во-вторых, исследование пропозитивного и прагматического компонентов семантики текстовых единиц с целью их ранжирования с позиций прагматического принципа Приоритета.

¹ Вильгельм фон Гумбольдт. О сравнительном изучении языков применительно к различным эпохам их развития. Электронный ресурс. URL: <https://philologos.narod.ru/classics/humboldt.htm#prir> (дата обращения: 04.03.2025).

Следовательно, применение метода языковых антиномий «рациональное vs эмоциональное», «объективное vs субъективное» позволяет установить корреляции между уровнями языковой системы (рациональная, объективная грамматика) и коммуникативной организацией текстовой единицы (прагматический выбор субъекта речи) и на системно-языковом и прагматическом основаниях разработать коммуникативную парадигму языковых репрезентантов семантики цели.

Материалы и методы

Эмпирическим материалом исследования послужили фрагменты спонтанно организованного политического медиадискурса, выделенные методом сплошной целенаправленной выборки, а также искусственно смоделированные структуры, содержащие текстовые единицы с семантикой цели, выступающие объектом настоящей научной работы.

Лингвистическое исследование проводилось в рамках антропоцентрической парадигмы научного знания при осуществлении коммуникативного, прагматического и когнитивно-дискурсивного подходов. Для формирования теоретической базы исследования при сопоставлении точек зрения лингвистов применялся метод общезнаменательной аргументации; при работе с языковым материалом для идентификации семантики цели – метод структурно-семантической трансформации, а также методы дискурс-анализа и формализации результатов исследования.

Результаты

«Нет индивидуального языка, который не был бы вселенским в основе своей; нет вселенского языка, который не был бы в своем явлении – индивидуальным», – так пояснял суть дихотомии «объективное – субъективное» П. А. Флоренский [21, с. 98], отталкиваясь от исходной позиции В. фон Гумбольдта о языке как средстве «не столько выражать уже готовую истину, сколько открывать прежде неизвестную – по отношению к познающему лицу есть нечто объективное, по отношению к познаваемому миру – субъективное» [19, с. 42]. В коммуникативной перспективе данные размышления получают свое осмысление в современных лингвистических концепциях

текста, природа которого определяется в коммуникативно-деятельностном ракурсе как «структурированная система кодов разноприродного характера» [2, с. 8].

С другой стороны, диалектическое противоречие регулярности и экспрессивности, или антиномия интеллектуального и аффективного, разрешается в зависимости от доминирования функции, которую выполняет языковой репрезентант, – сообщение (актуализация пропозитивного слоя семантики) или воздействие (актуализация прагматического слоя семантики). Закономерно вытекающая из вышеназванной антиномии дихотомия «информема – прагмема» [5, с. 259–260] коррелирует с лингвистической концепцией И. М. Кобозевой о трех слоях семантики высказывания [12], получающих разную актуализацию в зависимости от ситуации коммуникации, имеет пересечения с идеей П. А. Леканта о взаимосвязи рационального и эмоционального в синтаксических структурах [14].

Текстовые единицы с семантикой цели, функционирующие в публичном политическом дискурсе в жанровой его разновидности интервью, безусловно соотносимы с указанными выше видами кодов и могут быть рассмотрены с позиции выполнения ими доминирующей информативной или аффективной функций. Отметим сразу, что свое видение интеллектуального и аффективного мы основываем на лингвистической концепции дихотомии рационального и эмоционального П. А. Леканта, полагающего, что «рациональные структуры, рациональные формы русского предложения предназначены для выражения и рационального, и эмоционального содержания» [14, с. 201]. Следовательно, рационализм грамматики отнюдь не ограничивает ее возможностей в формировании на исключительно грамматических, языковых показателях эмоционального, а, следовательно, субъективного, и даже в какой-то мере способствует актуализации прагматического слоя высказывания текстовой единицы и установлению зависимости между объективным – корпусом грамматических средств конкретного языка – и субъективным выбором коммуниканта, ибо, как справедливо полагал Э. Хауген, «коммуникация не ограничивается референциальной передачей информации» [22, с. 455–456]. Речь идет о прагматическом принципе Приоритета, детально разработанном А. А. Кибри-

ком, М. Б. Бергельсон [3], в соответствии с которым прагматически значимая информация получает «коммуникативно выделенное (более развернутое, грамматически престижное) оформление»¹. С этой точки зрения корпус языковых репрезентантов семантики цели может быть представлен в виде иерархически организованной структуры, на уровнях которой размещаются коммуникативно неравнозначные грамматические структуры. Ранжирование осуществляется по вертикали в порядке ослабления коммуникативной нагрузки.

Так, актуально значимое событие цели репрезентуется средствами прямой референции – лексемами типа *цель, задача, назначение, предназначение, миссия*, которые в структурной схеме простого предложения занимают позиции подлежащего: *...Главная **цель**, в этом не сомневаюсь, **заключается в том, чтобы если не сорвать президентские выборы** в России, **то** хотя бы как-то **помешать** нормальному процессу волеизъявления граждан*².

Или выступают в составе именной группы референциального выражения в рамках антецедентно-анафорического комплекса (антецедент – событие цели – заключен в квадратные скобки): *... Мы договорились о [**восстановлении каналов общения по всем вопросам в разных областях и по международным делам, включая Украину**]. Американцы должны определить своего специального представителя **для этой цели***³.

Следовательно, с точки зрения принципа Приоритета вершину иерархии составляют простые независимые предложения и антецедентно-анафорические комплексы разных структурных типов, содержащие коммуникативно значимую, а потому и максимально развернутую пропозицию цели.

Подчеркнем, выбор одной из целевых лексем представляет прагматически обусловленным и связан с их семантической и стилиевой неравнозначностью. Так, И. М. Кобозева акцентирует субъективный, психологический аспект выбора направления актуализации: «Считая тот или иной аспект ситуации более или

¹ Бергельсон М. Б. Прагматическая и социокультурная мотивированность языковой формы: автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.19. М., 2005. С. 14. EDN: NIOBQR

² Интервью Дмитрию Киселёву. Электронный ресурс. URL: <http://www.kremlin.ru/events/president/transcripts/interviews/73648> (дата обращения: 12.03.2025).

³ Выступление и ответы на вопросы СМИ Министра иностранных дел Российской Федерации С. В. Лаврова в ходе совместной пресс-конференции с Министром иностранных дел Турецкой Республики Х. Фидамом, Анкара, 24 февраля 2025 года. Электронный ресурс. URL: https://mid.ru/ru/press_service/vizity-ministra/1999535/ (дата обращения: 05.03.2025).

менее важным, [говорящий] решает, как будет выражен соответствующий пропозитивный компонент семантической структуры» [12, с. 257]. Правомерность данных размышлений подкрепляют словарная статья из Словаря синонимов русского языка¹ З. Е. Александровой, в которой представлена иерархия из названных выше лексем, а также фрагменты естественного дискурса, подчеркивающие факт каскадирования (конкретизации) целеустановок в процессе интеракции:

Вопрос: Каковы Ваши **планы**, связанные с государственным строительством в течение нового срока полномочий? Каким образом Вы намерены достичь поставленных **целей**?

В. Путин: Поставленные в Послании **задачи** <...> носят объективный, фундаментальный характер².

Косвенная референция к цели осуществляется посредством ряда синтаксических конструкций, имеющих неодинаковую коммуникативную нагрузку. В большей степени прагматически значимыми выступают придаточные предложения цели (1), а также дестинативы, в составе которых девербативы и производные предлоги (2): 1) *...Депутаты парламента и члены Высшего госсвета – проявят ответственность за судьбу своей страны и сделают все необходимое, **чтобы выборы состоялись в соответствии с «дорожной картой» урегулирования***³; 2) *...Это, скорее всего, в интересах Украины, украинского государства, **с целью сохранения украинской государственности***⁴.

Приведенные примеры и их позиционирование на последующих уровнях общей иерархии языковых репрезентантов целевой семантики вскрывает один из дискуссионных вопросов в современной грамматике – частеречный статус девербатива, который ряд исследователей [25], включая автора настоящей статьи, определяет как субстантивную глагольную форму. Подтверждение тому – способность предлога (или

¹ Александрова З. Е. Словарь синонимов русского языка. Практический справочник. Электронный ресурс. URL: <http://rus-yaz.niv.ru/doc/synonyms-aleksandrova/fc/slovar-214.htm#zag-33712> (дата обращения: 19.03.2025).

² Интервью информационному агентству Синьхуа. Электронный ресурс. URL: <http://www.kremlin.ru/events/president/transcripts/interviews/74027> (дата обращения: 09.03.2025).

³ Ответы заместителя Министра иностранных дел Российской Федерации С. В. Вершинина на вопросы МИА «Россия сегодня», 9 июля 2021 года. Электронный ресурс. URL: https://mid.ru/ru/press_service/deputy_ministers_speeches/1767586/ (дата обращения: 19.03.2025).

⁴ Ответы на вопросы журналиста Павла Зарубина. Электронный ресурс. URL: <http://www.kremlin.ru/events/president/transcripts/interviews/76331> (дата обращения: 19.03.2025).

союза?) с целью присоединять как девербативы, так и инфинитивы: В общем, целый набор по очень разным направлениям **с целью поддержать** семьи¹; Нас просили отвести войска от Киева **с целью создания** условий для окончательного заключения мирного соглашения².

Лексико-грамматическая трансформация подчеркивает принципиальную взаимозаменяемость данных конструкций (с целью поддержания семьи – с целью / чтобы поддержать семью, с целью создания условий – с целью / чтобы создать условия), которая тем не менее не является свидетельством их коммуникативной равнозначности: характер пропозиции предложно-падежной конструкции (свернутая пропозиция) не позволяет рассматривать их на одном уровне иерархии с точки зрения принципа Приоритета, к тому же стилистическая маркированность дестинативов ограничивает их функционирование рамками официально-делового и научного стилей.

Традиционно узнаванию цели в речевом потоке способствуют индикаторы – союз *чтобы* (в том числе составные союзы для того чтобы, с тем чтобы) и предлог *для*, однако семантика цели обладает серьезным корпусом и нетипичных языковых реализаций, включая синтаксические конструкции, не содержащие реляторы подчинительной связи, например, простые предложения с причастными и деепричастными оборотами: ...В ОБСЕ есть три основные направления («три корзины»). Они уже давно функционируют не очень регулярно, тем самым **лишая страны-участницы возможности обсуждать важные <...> вопросы развития**³; По случаю юбилея нами подготовлена выставка, **рассказывающая об истории и нынешнем развитии двусторонних отношений**⁴.

Безусловно, степень прозрачности семантики цели в представленных выше примерах разнится, обусловливается фак-

¹ Интервью Дмитрию Киселёву. Электронный ресурс. URL: <http://www.kremlin.ru/events/president/transcripts/interviews/73648> (дата обращения: 19.03.2025).

² Ответы на вопросы российских журналистов. Электронный ресурс. URL: http://www.kremlin.ru/events/president/transcripts/press_conferences/74469 (дата обращения: 19.03.2025).

³ Выступление и ответы на вопросы СМИ Министра иностранных дел России С. В. Лаврова по итогам переговоров с Генеральным секретарем Организации по безопасности и сотрудничеству в Европе Ф. Синирилюглу, Москва, 11 марта 2025 года. Электронный ресурс. URL: https://mid.ru/ru/press_service/vizity-ministra/2002594/ (дата обращения: 19.03.2025).

⁴ Выступление заместителя Министра иностранных дел России С. А. Рябкова на открытии выставки, посвященной 80-летию установления дипломатических отношений между Россией и Никарагуа. Электронный ресурс. URL: https://mid.ru/ru/press_service/deputy_ministers_speeches/1987062/ (дата обращения: 19.03.2025).

торами собственно лингвистического порядка, а вычленив целевое значение представляется возможным, прибегая к методам лексико-грамматической трансформации: функционируют регулярно, чтобы лишить возможности; подготовлена выставка, чтобы рассказать об истории. Однако принципы нестрогости и градуальности, актуальные при категоризации языкового репрезентанта как члена той или иной семантической категории, позволяют квалифицировать указанные примеры как члены семантической категории цели, обладающие тем не менее невысокой коммуникативной нагрузкой.

Уровнем ниже в коммуникативной парадигме языковых репрезентантов цели размещаются беспредложные конструкции. Наблюдения над разными видами институционального дискурса последнего десятилетия позволяют констатировать факт предпочтительного использования конструкций типа *меры принуждения* (vs *меры по принуждению*), *средства выживания* (vs *средства для выживания*). В спонтанно организованном потоке политического дискурса соседствуют как предложные, так и беспредложные конструкции в похожем лексическом окружении: **...Создаётся отдельная программа поддержки** объёмом финансирования 75 миллиардов рублей на ближайшие несколько лет¹ vs **И мы заинтересованы в привлечении именно высококвалифицированных специалистов в Россию...** У нас вроде как целая **программа** даже **создана для этого**².

Стремление в одном выразить несколько смыслов стало ведущей тенденцией современного этапа развития языка, что одновременно выступает показателем ослабления коммуникативной значимости каждой из сем в составе семантики текстовой единицы, их коммуникативного выравнивания.

На нижнем уровне коммуникативной парадигмы размещаются импликатуры цели. Импликация – всегда асимметрия, обусловленная несовпадением плана содержания и выражения. И в этом смысле целевое значение отличается прагматической парадоксальностью: любое произвольное действие следует считать целенаправленным, что отнюдь не предполагает экспликации желаемого результата. Например, тривиальные цели, как правило, не провозглашаются: Он взял газе-

¹ Итоги года с Владимиром Путиным. Электронный ресурс. URL: http://www.kremlin.ru/events/president/transcripts/press_conferences/75909 (дата обращения: 19.03.2025).

² Там же.

ту, [чтобы читать]; Она открыла книгу, [чтобы читать]. Актуализация цели необходима, если она неочевидна, если логически не обусловлена действием или контекстуально: Он взял газету, **чтобы закрыть лицо**; Она открыла книгу, **чтобы отвлечься**. То же в условиях естественного дискурса: Территория огромная, самая большая территория в мире. И конечно, по стране нужно распределять крупные производственные центры, компании и органы управления¹ [для эффективного развития промышленности и производства].

С другой стороны, в диалогически ориентированных контекстах решение о манифестации цели принимает субъект исходя из собственных установок: цель, зарождающаяся в его сознании, не требует экспликации, скорее наоборот, ее провозглашение должно иметь некоторые основания, обуславливаться коммуникативными интенциями.

Таким образом, текстовые единицы с семантикой цели, которые в нашем понимании не имеют ничего общего с рубрикацией текста, так как реализуют свою семантику в том числе и контекстуально, в структурном отношении соотносятся с уровнями языковой системы и с точки зрения прагматического принципа Приоритета иерархически выстраиваются в парадигму (рис.), вершину которой занимают коммуникативно значимые независимые предложения, а нижние уровни – импликатуры цели.

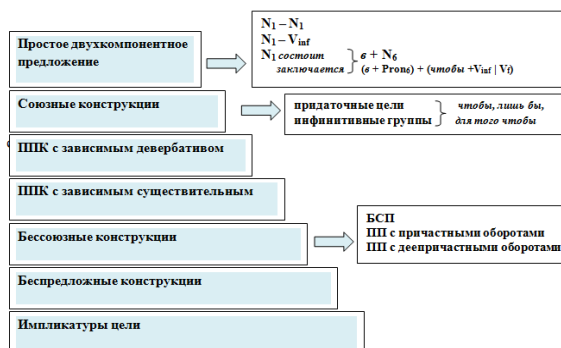


Рис. Коммуникативная парадигма языковых репрезентантов семантики цели

¹ Итоги года с Владимиром Путиным. Электронный ресурс. URL: http://www.kremlin.ru/events/president/transcripts/press_conferences/75909 (дата обращения: 19.03.2025).

Представленные ниже примеры позволяют обосновать ранжирование языковых репрезентантов в зависимости от грамматического престижа их формы:

- 1) **Цель** – не допустить голод в беднейших странах мира.
- 2) [Сделка направлена на помощь беднейшим странам мира], **чтобы** не допустить там голода;
- 3) [Сделка направлена на помощь беднейшим странам мира] **с целью** не допустить / недопущения там голода;
- 4) [Сделка направлена на помощь беднейшим странам мира] **для** недопущения там голода;
- 5) [Сделка направлена на помощь беднейшим странам мира] **от** голода;
- 6) Сделка направлена на помощь беднейшим странам мира.

Примеры 1–5 подчеркивают динамику редукции смысла «цель» (не допустить голод) в зависимости от грамматической формы ее экспликации: на этапе свертывания пропозиции до уровня девербатива (примеры 3 и 4) происходит утяжеление смысла в связи с добавлением стилистической краски, в примере 5 исходная пропозиция едва ощутима – ее интенциональность подменяется модальностью необходимости (избежать голод), если не брать во внимание развитие семантики назначения объекта (сделка) (для чего?) и его качества (какая?). Импликатура цели (пример 6) не означает ее отсутствия или смену статуса (информация о референте «Ресурсы» активизирована в примерах 2–6 одинаково): цель тривиальна и в ситуации «оказание помощи беднейшим странам мира» выступает таковой во всех примерах. В примере 6 ее словесная выраженность редуцируется до нуля, но в суперфокусе сознания она выступает обусловливающим макроситуацию фоном. В предложенных обстоятельствах естественного дискурса цель эксплицироваться не будет, разве что субъект речи сочтет необходимым пояснить, в каком именно направлении будет оказана помощь.

В оригинальном отрезке дискурса коммуникант выбирает следующий формат экспликации: Дело в том, что эта сделка изначально была обоснована ООН и Генеральным секретарём [Антониу Гутеррешем] как сделка, направленная прежде всего и главным образом на помощь беднейшим странам мира –

с тем, чтобы не допустить там голода¹, в котором на поверхности 3 сегмента целевой семантики: сделка направлена, направлена на помощь, чтобы не допустить голода, – чтобы вкупе с эмоционально-оценочной лексикой (изначально, прежде всего, главным образом, беднейшим) максимально акцентирует прагматический аспект ситуации цели.

Обсуждение и выводы

1. Языковая антиномия «субъективное vs объективное» в современном политическом дискурсе реализуется в ситуации прагматически обусловленного выбора коммуникантом (субъективное) способа языкового оформления события цели (объективное), причем его – способа – эквивалентность репрезентации ситуации цели в сознании выступает также феноменом субъективным.

2. Языковая антиномия «интеллектуальное vs аффективное» получает свое разрешение в дихотомии «информемы – прагмемы» цели и вкупе с вышеназванной антиномией субъективного – объективного позволяет ранжировать грамматические структуры, сообщающие о цели с точки зрения прагматического принципа Приоритета, и выстроить иерархически организованную парадигму языковых репрезентантов цели в порядке ослабления коммуникативной нагрузки.

3. Коммуникативная значимость имеет лексико-грамматические показатели: при прямой референции к целевому событию корпус лексем – квалификаторов цели разной степени семантической чистоты и прозрачности (цель, задача, намерение, назначение, план, миссия и др.), при косвенной референции к цели – реляторы (подчинительные союзы и предлоги), которые также обладают неодинаковой узнаваемостью в речевом потоке. Причем не только языковые маячки типа союза чтобы или предлогов с целью, для выступают сигналами семантики цели: о коммуникативно значимом сегменте смысла «цель» сообщают конструкции с разной степенью свертываемости пропозиции – в меньшей степени формы глагола (неопределенная, финитные, субстантивная), в большей степени существительные.

¹ Ответы на вопросы представителей СМИ. Электронный ресурс. URL: <http://www.kremlin.ru/events/president/transcripts/interviews/71667> (дата обращения: 17.03.2025).

Вышесказанное означает, что реализация принципа Приоритета, предполагающего высвечивание наиболее значимых компонентов смысла высказывания путем оформления их более или менее грамматически престижными лингвистическими средствами, обусловливается субъективными установками говорящего, следовательно, сам принцип Приоритета выступает феноменом прагматического порядка. С этой точки зрения, смысл «цель» получает более или менее развернутое оформление в рамках предикативных структур разного уровня и коммуникативного статуса в соответствии с намерениями говорящего.

Список литературы

1. Абдувахобова Д. Э. Морфологические ресурсы русского языка // Экономика и социум. – 2024. – № 1. – С. 667–670.
2. Бабенко Л. Г., Казарин Ю. В. Лингвистический анализ текста. – М., 2019. – 132 с.
3. Бергельсон М. Б., Кибрик А. А. Прагматический принцип Приоритета и его отражение в грамматике языка // Моделирование языковой деятельности в интеллектуальных системах. – М.: Наука, 1987. – С. 52–63.
4. Блохина Т. Р. Особенности рационального и эмоционального типов оценки в речевом жанре «онлайн отзыв» (на материале русского, английского и французского языков) // Филология. Серия: Гуманитарные науки. – 2022. – № 6. – С. 96–99. DOI: 10.37882/2223-2982.2021.06.06. EDN: XRSIPJ
5. Болотнова Н. С. Филологический анализ текста. – М.: Наука, 2009. – 520 с.
6. Валгина Н. С. Активные процессы в современном русском языке. – М.: Логос, 2003. – 304 с.
7. Виданов Е. Ю. Антиномия кода и текста в рекламной коммуникации // Казанская наука. – 2023. – № 8. – С. 43–46. EDN: CCIUWH
8. Виданов Е. Ю., Литвиненко Ю. Ю., Сарсембаева А. Ш. Антиномия говорящего и слушающего в фейковой коммуникации // Казанская наука. – 2023. – № 12. – С. 186–188. EDN: WBSXSS
9. Заика В. И. Речевая аномалия как ошибка и как прием // VERBA. Северо-Западный лингвистический журнал. – 2023. – № 5 (10). – С. 31–42. DOI: 10.34680/VERBA-2023-5(10)-31-42
10. Змазнева О. А. Рациональное vs эмоциональное: о некоторых приемах иррационального воздействия в убеждающей речи // Вестник МГПУ. Серия «Философские науки». – 2020. – № 3 (35). – С. 62–67. DOI: 10.25688/2078-9238.2020.35.3.07
11. Карпухина Н. М., Строганов И. А., Шерстюкова О. В. Рациональное и эмоциональное в языке современной экономики // Креативная экономика. – 2020. – Т. 14. – № 7. – С. 1467–1480. DOI 10.18334/ce.14.7.110648
12. Кобозева И. М. Лингвистическая семантика. – М.: Эдиториал УРСС, 2000. – 352 с.
13. Крысин Л. В. К соотношению системы языка, его нормы и узуса // Коммуникативные исследования. – 2017. – № 2 (12). – С. 20–31. DOI: 10.24147/2413-6182.2017.2.20-31. EDN: ZEIUWF
14. Лекант П. А. Грамматические категории слова и предложения. – М.: Изд-во МГОУ, 2007. – 215 с.
15. Матвеева Е. О. Коммуникативные возможности рекламного текста и активные процессы в современном русском языке // Коммуникативные исследования. – 2014. – № 1. – С. 125–133. EDN: TWENMT

16. Панов М. В. Труды по общему языкознанию и русскому языку: в 2 т. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – Т. 1. – 568 с.
17. Панов М. В. Труды по общему языкознанию и русскому языку: в 2 т. – М.: Языки славянской культуры, 2007. – Т. 2. – 848 с.
18. Панов М. В. Языковые антиномии как внутренние стимулы развития языка // Абсурд в языке и коммуникации. – М., 2020. – С. 243–249. EDN: HQBBGP
19. Потебня А. А. Мысль и язык. – М., 2020. – 232 с.
20. Флоренский П. А. У водоразделов мысли. – М.: Правда, 1990. – 448 с.
21. Флоренский П. А. Антиномии языка // Вопросы языкознания. – 1988. – № 6. – С. 88–125.
22. Хауген Э. Лингвистика и языковое планирование // Новое в зарубежной лингвистике. – Вып. VII. Социолингвистика. – М.: Прогресс, 1975. – С. 441–478.
23. Хижняк С. П. Пути и алгоритм упорядочения законодательной терминологии // Юристь-Правоведь. – 2022. – № 3 (2). – С. 133–137. EDN: DXPPYT
24. Чибисов О. Н. Философские подходы к проблеме создания искусственного интеллекта // Экономические и социально-гуманитарные исследования. – 2024. – № 2 (42). – С. 168–183. DOI: 10.24151/2409-1073-2024-2-168-183
25. Шарандин А. Л. К вопросу о языковом статусе девербативов // Горизонты современной лингвистики: Традиции и новаторство. – М.: Языки славянских культур, 2009. – С. 267–277. EDN: ZELFGH

Lyubov Voronina

Pragmatic Perspective of Rational Grammar: The Concept of Linguistic Antinomies and Its Realization in Contemporary Political Discourse

The focus is on the analysis of the linguistic dichotomies of "subjective vs. objective", "rational vs. emotional" in a discursive perspective. The goal of research is to identify implementation path linguistic antinomies by example of the text units with the purpose semantics, functioning in the genre of an interview with a political leader. Using the continuous sampling method on the empirical material of Russian mass media, a corpus of relevant linguistic representatives of the purpose semantics was revealed and analyzed from the point of view of their correlation with the levels of the language system and their ranked list is presented from the standpoint of the pragmatic principle of Priority, establishing a relationship between the subjective choice of the grammatical construction and the communicative-semantic significance of a text unit. It has been revealed that the purpose semantics is characterized by a serious resourcefulness of the expression plan, represented by two groups, distinguished on the basis of direct reference to the purpose event (qualifiers) and indirect reference (relators) and possessing different degrees of communicative significance, which in turn determines the hierarchical nature of the organization of linguistic representatives of the purpose semantics within the framework of the communicative paradigm modeled on systemic-linguistic and pragmatic grounds.

Key words: linguistic antinomies, purpose semantics, text units, political discourse, communicative paradigm, pragmatic principle of Priority.

For citation: Voronina, L. V. (2025) *Pragmatics of rational grammar: the concept of linguistic antinomies and its realization in contemporary political discourse* [Pragmatic Perspective of Rational Grammar: The Concept of Linguistic Antinomies and Its Realization in Contemporary Political Discourse]. *Art Logos – The Art of Word*. No. 2. Pp. 183–197. (In Russian). DOI: 10.35231/25419803_2025_2_183. EDN: SDSCSQ

References

1. Abdurahobova, D. E. (2024) Morfologicheskie resursy russkogo yazyka [Morphological resources of the Russian language]. *Ekonomika i socium – Economy and society*. No. 1. Pp. 667–670. (In Russian).
2. Babenko, L. G., Kazarin, YU. V. (2019) *Lingvisticheskij analiz teksta* [Linguistic analysis of text]. Moscow: (In Russian).
3. Bergel'son, M. B., Kibrik, A. A. (1987) Pragmaticheskij princip Prioriteta i ego otrazhenie v grammatike yazyka [The Pragmatic Principle of Priority and its Reflection in the Grammar of Language]. *Modelirovanie yazykovoj deyatel'nosti v intellektual'nykh sistemah* [Modeling of language activity in intelligent systems]. Moscow: Nauka Publ. Pp. 52–63. (In Russian).
4. Blohina, T. R. (2022) Osobennosti racional'nogo i emocional'nogo tipov ocenki v rechevom zhanre «onlajn otzyv» (na materiale russkogo, anglijskogo i francuzskogo yazykov) [Features of rational and emotional types of evaluation in the speech genre «online review» (based on the Russian, English and French languages)]. *Filologiya. Seriya: Gumanitarnye nauki – Philology. Series: Humanities*. No. 6. Pp. 96–99. (In Russian). DOI: 10.37882/2223-2982.2021.06.06. EDN: XRSIPJ
5. Bolotnova, N. S. (2009) *Filologicheskij analiz teksta* [Philological analysis of the text]. Moscow: Nauka Publ. (In Russian).
6. Valgina, N. S. (2003) *Aktivnye processy v sovremennom russkom yazyke* [Active processes in modern Russian language]. Moscow: Logos Publ. (In Russian).
7. Vidanov, E. YU. (2023) Antinomiya koda i teksta v reklamnoj kommunikacii [Antinomy of code and text in advertising communication]. *Kazanskaya nauka – Kazan science*. No. 8. Pp. 43–46. (In Russian). EDN: CCIUWH
8. Vidanov, E. YU., Litvinenko, YU. YU., Sarsembaeva, A. SH. (2023) Antinomiya govoryashchego i slushayushchego v fejkovoj kommunikacii [The antinomy of the speaker and the listener in fake communication]. *Kazanskaya nauka – Kazan science*. No. 12. Pp. 186–188. (In Russian). EDN: WBSXSS
9. Zaika, V. I. (2023) Rechevaya anomalija kak oshibka i kak priem [Speech anomaly as an error and as a technique]. *VERBA. Severo-Zapadnyj lingvisticheskij zhurnal – VERBA. North-West Linguistic Journal*. No. 5 (Vol. 10). Pp. 31–42. (In Russian). DOI: 10.34680/VERBA-2023-5(10)-31-42
10. Zmazneva, O. A. (2020) Racional'noe vs emocional'noe: o nekotorykh priemah irrational'nogo vozdejstviya v ubezhdayushchej rechi [Rational vs. Emotional: Some Techniques of Irrational Influence in Persuasive Speech]. *Vestnik MGPU. Seriya «Filosofskie nauki» – Bulletin of Moscow State Pedagogical University. Series «Philosophical Sciences»*. No. 3 (Vol. 35). Pp. 62–67. (In Russian). DOI: 10.25688/2078-9238.2020.35.3.07
11. Karpuhina, N. M., Stroganov, I. A., SHerstyukova, O. V. Racional'noe i emocional'noe v yazyke sovremennoj ekonomiki [Rational and emotional in the language of modern economics]. *Kreativnaya ekonomika – Creative economy*. Vol. 14. No. 7. Pp. 1467–1480. (In Russian). DOI: 10.18334/ce.14.7.110648
12. Kobozeva, I. M. (2000) *Lingvisticheskaya semantika* [Linguistic semantics]. Moscow: Edichorial URSS Publ. (In Russian).
13. Krysin, L. V. (2017) K sootnosheniyu sistemy yazyka, ego normy i uzusa [On the relationship between the language system, its norms and usage]. *Kommunikativnye issledovaniya – Communication studies*. No. 2 (Vol. 12). Pp. 20–31. (In Russian). DOI: 10.24147/2413-6182.2017.2.20-31. EDN: ZEIUWF
14. Lekant, P. A. (2007) *Grammaticheskie kategorii slova i predlozheniya* [Grammatical categories of words and sentences]. Moscow: Publishing House of Moscow State University. (In Russian).
15. Matveeva, E. O. (2014) Kommunikativnye vozmozhnosti reklamnogo teksta i aktivnye processy v sovremennom russkom yazyke [Communicative possibilities of advertising text and active processes in modern Russian language]. *Kommunikativnye issledovaniya – Communication studies*. No. 1. Pp. 125–133. (In Russian). EDN: TWENMT
16. Panov, M. V. (2004) *Trudy po obshchemu yazykoznaniyu i russkomu yazyku: v 2 t.* [Works on general linguistics and the Russian language: in 2 volumes]. Vol. 1. Moscow: Languages of Slavic Culture Publ. (In Russian).

17. Panov, M. V. (2007) *Trudy po obshchemu yazykoznaniyu i russkomu yazyku: v 2 t.* [Works on general linguistics and the Russian language: in 2 volumes]. Vol. 2. Moscow: Languages of Slavic Culture Publ. (In Russian).
18. Panov, M. V. (2020) Yazykovye antinomii kak vnutrennie stimuly razvitiya yazyka [Linguistic antinomies as internal stimuli for language development]. *Absurd v yazyke i kommunikacii* [Absurdity in language and communication]. Moscow. Pp. 243–249. (In Russian). EDN: HQBBGP
19. Potebnya, A. A. (2020) *Mysl' i yazyk* [Thought and language]. Moscow. (In Russian).
20. Florenskij, P. A. (1990) *U vodorazdelov mysli* [At the watersheds of thought]. Moscow: Pravda Publ. (In Russian).
21. Florenskij, P. A. (1988) Antinomii yazyka [Antinomies of language]. *Voprosy yazykoznaniya – Linguistics Issues*. No. 6. Pp. 88–125. (In Russian).
22. Haugen, E. (1975) Lingvistika i yazykovoe planirovanie [Linguistics and language planning] *Novoe v zarubezhnoj lingvistike* [New in Foreign Linguistics]. Issue VII. Sociolinguistics. Moscow: Progress Publ. Pp. 441–478. (In Russian).
23. Hizhnyak, S. P. (2022) Puti i algoritm uporyadocheniya zakonodatel'noj terminologii [Ways and algorithm for organizing legislative terminology]. *YUrist"-Pravoved"* – Law-legal expert. No. 3 (Vol. 2). Pp. 133–137. (In Russian). EDN: DXPPYT
24. CHibisov, O. N. (2024) Filosofskie podhody k probleme sozdaniya iskusstvennogo intellekta [Philosophical approaches to the problem of creating artificial intelligence]. *Ekonomicheskoe i social'no-gumanitarnye issledovaniya – Economic and social-humanitarian research*. No. 2 (Vol. 42). Pp. 168–183. (In Russian). DOI: 10.24151/2409-1073-2024-2-168-183
25. SHarandin, A. L. (2009) K voprosu o yazykovom statuse deverbativov [On the linguistic status of deverbatives]. *Gorizonty sovremennoj lingvistiki: Tradicii i novatorstvo* [Horizons of modern linguistics: Traditions and innovations]. Moscow: Languages of Slavic cultures Publ. Pp. 267–277. (In Russian). EDN: ZELFGH

Об авторе

Воронина Любовь Валентиновна, профессор, Рязанский филиал Московского университета МВД России им. В. Я. Кикотя, доктор филологических наук, доцент (г. Рязань, Российская Федерация); e-mail: lv-voronina@mail.ru; ORCID ID: 0000-0002-4333-6685

About the Author

Lyubov Voronina, Professor, Ryazan branch of the Moscow University of the Ministry of Internal Affairs of Russia n.a. V. Ya. Kikotya, Doctor of Philology (Ryazan, Russian Federation); e-mail: lv-voronina@mail.ru; ORCID ID: 0000-0002-4333-6685

дата получения: 21.03.2025 г.
дата принятия: 30.04.2025 г.
дата публикации: 30.06.2025 г.

date of receiving: 21 March 2025
date of acceptance: 30 April 2025
date of publication: 30 June 2025

Н. В. Медведева

«Национальные образы мира» как доминанты этнокультурного сознания инонационально-русского билингва: организация работы с художественным текстом в подготовке будущего билингвального учителя русского языка

В статье рассматривается проблема национальных образов как вариантов отражения национальных картин мира носителями этнокультурного сознания. Опираясь на понятие «мыслеобраз» (Г. Д. Гачев), автор статьи предлагает в профессиональную подготовку будущего учителя-словесника включать работу с текстом, в том числе на занятиях работать с текстами разных культур. Предлагается этнолингвокультурологическая характеристика художественного текста, которая осуществляется на основе контрастного анализа смыслов / образов, зафиксированных в текстах разных культур. Для понимания мыслеобразов русской и коми-пермяцкой народных картин мира предлагаются для работы тексты русской и коми-пермяцкой народных культур, в которых зафиксированы сведения о фотонимах. На основе предложенных материалов осуществляется этнокультурологический анализ поэтического текста коми-пермяцкого автора В. В. Климова и его перевода на русский язык: в тексте анализируется образ цветка купальницы в русском варианте, образ цветка горадуль в коми-пермяцком поэтическом тексте.

Ключевые слова: национальные образы мира, этнокультурное сознание, билингвальный студент коми-пермяк, этнокультурологический анализ, художественный текст, контрастный анализ.

Для цитирования: Медведева Н. В. «Национальные образы мира» как доминанты этнокультурного сознания инонационально-русского билингва: организация работы с художественным текстом в подготовке будущего билингвального учителя русского языка // Art Logos (искусство слова). – 2025. – № 2. – С. 198–211. DOI: 10.35231/25419803_2025_2_198. EDN: SVVYKR

В своих работах Г. Д. Гачев характеризует «национальный образ мира» как «вариант инварианта» – вариант видения единого мира всех народов в его особой, присущей только данному этносу, проекции: «Всякая национальная целостность есть Космо-Психо-Логос, то есть единство национальной природы, склада психики и мышления» [1, с. 158]. Гачевский Космо-Психо-Логос оперирует мыслеобразами. Автор, сопоставляя рациональную логику, в которой зафиксирована

наука и научное знание, и научные понятия, говорит о том, что это не единственный способ для «раскопок» мыслей и представлений о мироустройстве. Есть мысль как «четкая форма, рациональное понятие, «мысль-атом», «мысль-частица» <...>; а есть «мысль-волна», «поле» <...>, где рациональное сопряжено с эстетическим и эмоциональным. Это я называю – "мыслеобраз"», – пишет Г. Д. Гачев [2, с. 177–178]. Он считает работы с мыслеобразами особым родом духовной деятельности, в которой соединяются «рассудок и воображение, упражняется и рационалистическая наша способность, и художественная, и оседает она в текст, имеющий как научно-интеллектуальное, так и художественное значение» [2, с. 178].

Именно «мыслеобразы», репрезентирующие видение / ощущение мира представителями разных этносов, интересны и неповторимы своим «уникальным тембром» в общем «оркестре мировой культуры», который отличается гармонией, с одной стороны, и национальной «особинкой», самобытностью – с другой. Путь улавливания национального представления о «картине мира», по словам Г. Д. Гачева, – один, «через язык». Именно язык хранит и определяет Космо-Психо-Логос этноса. Именно язык фиксирует и передает в текстах (в образах, символах, представлениях, смыслах) этнокультуру, этнопсихологию, этномышление разных народов.

Естественный билингв – представитель коренного этноса Российской Федерации – обладает двумя картинками мира, родной и русской. Если миропорядок родного этноса и его отражение в художественном слове родного языка являются в этнокультурном сознании билингвов коми-пермяков естественными «оттисками» представлений, образов, символов, впитанными с традициями, обычаями, легендами родной культуры коми-пермяцкого этноса, то понятия / символы / представления / образы, связанные с миропорядком русского народа, в этнокультурное сознание билингвального / бикультурного носителя необходимо «добавлять», погружая его в русскую культуру и мировидение на основе постижения и понимания мыслеобразов русского народа, которые, в сопоставлении с аналогичными коми-пермяцкими образами, в восприятии могут разниться или не совпадать вовсе. Это, безусловно, свидетельствует об аккумуляиро-

вании в мислеобразах разных культур разной культурной информации и актуализации разных доминантных черт, характерных для одной предметной реалии.

Мыслеобразы носителей коми-пермяцкого и русского этнокультурного сознания содержат совершенно разные культурные коннотации относительно реалий мироустройства. Поэтому естественный инонационально-русский билингв, готовящийся стать учителем родного языка и родной литературы, русского языка и русской литературы, должен обладать двумя картинками мира, то есть, по Г. Д. Гачеву, двумя космо-психо-логосами, а именно русским в такой же степени органичности, как и родным, коми-пермяцким. В мироощущении бикультурного студента, готовящегося обучать и воспитывать билингвальных школьников, должны реализовываться три «заветных К», которые А. Д. Дейкина определяет как «когнитивность – коммуникативность – креативность». Развитие этих способностей у инонационально-русской личности будущего учителя родного и русского языков дает, по словам А. Д. Дейкиной, «расширение возможностей языкового образования», создает условия «для творческой самореализации», предлагает «отбор личностно ориентированных образовательных технологий» и «решение предметно-коммуникативных задач в результате проблемно-поисковой деятельности» [5, с. 1168]. Таким образом, для профессионально формирующегося билингва важно развитие личности. Расширять горизонты будущих билингвальных учителей возможно на основе развития когнитивных (мышление, память, логика), коммуникативных (диалоговость, мужкультурные и межкультурные взаимодействия, совместная деятельность, сотрудничество), креативных (воображение, эмоциональность, эмпатия, эстетика) способностей в профессионализирующей деятельности на занятиях методического цикла.

Личность естественного инонационально-русского билингва обладает этнокультурными детерминантами мыслеобразов, которые не могут не влиять на процессы при работе с информацией (на когнитивном, коммуникативном, креативном уровнях) на коми-пермяцком и русском языках. Следует отметить, что на формирование креативности как свойства бикультурной / билингвальной личности влияет как раз развитие воображения, о котором писали выдающиеся ученые.

Например, Г. Д. Гачев придавал мысли-воображению отличное от других, особенное, значение. Он писал: «Мысль-же-воображение движется не по прямой линии, <...> а волочит целый фронт, шеренгу, цепь всесторонних ассоциаций <...>. Если логическая дедукция есть метод разворачивания мысли и добыча новых понятий исходя из анализа данного понятия, – то дедукция воображением есть пристальное вглядыванье, вслушивание в данный (или) найденный мыслеобраз – и взвиденье: какими смыслами и производными связями он чреват, – и добыча таковых на-гора – этой руды – породы = порождений мышления с воображением...» [3, с. 178].

Реализация методического обучения бикультурной личности не может быть содержательно осуществлена без логической (рациональной) дедукции, но в большей степени бикультурному студенту нужно развитие способности «дедукции воображения» [3, с. 178], то есть эмоциональной способности «вглядываться», «всматриваться» в мыслеобразы другой культуры для их понимания и интерпретации. А. Д. Дейкина пишет: «Креативность личности в изучении языка проявляется в самостоятельных действиях с языком применительно к различным ситуациям поиска, открытия, исследования, моделирования, отбора языковых средств как инструмента мышления [5, с. 1169]. Мы можем добавить, что формирование когнитивности – коммуникативности – креативности в видении этнической и русской картин мира, соотношения их фрагментов по разнотультурным параметрам, их эмоционального восприятия возможно только тогда, когда будущий учитель будет открыт для расширения горизонтов родной и другой культуры, когда познание русской культуры и прочувствование ее будет для него так же органично, как и родной коми-пермяцкой.

Креативность билингвальной личности проявляется высшим уровнем ее когнитивного и коммуникативно-речевого развития. Креативность для билингвальной личности будущего учителя русского языка реализуется в самостоятельной творческой деятельности открытия / исследования при обучении школьников. Уровень русскоязычной коммуникации билингвального учителя должен быть эталонным: безупречная русская речь, владение всеми регистрами русского языка, речевая и диалоговая культура, варьирование методи-

ческих способов и средств в зависимости от специфики образовательной среды. А. Д. Дейкина считает, что диалоговая культура, которая формируется на уроках развития устной речи («разговорных» уроках), требует внимания к собеседникам и конструктивности: «В проекции конструктивного общения (живого диалога) создаётся, говоря языком науки, мысле – рече – языковое единство, поле взаимности, взаимодействия по многим вопросам бытия и сознания, рассматриваются интерпретационные сложности, работают естественные механизмы познания, открываются родники духовности и эстетики» [4, с. 394–396].

Можно сказать, что развитие когнитивности – коммуникативности – креативности бикультурной / билингвальной личности будущего учителя коми-пермяцкого и русского языков происходит на основе развития «дедукции рационального» в сопряжении с эстетическим и эмоциональным, то есть с «дедукцией воображения», о которой пишет Г. Д. Гачев. Эту способность в лингвометодической плоскости определяет А. Д. Дейкина как развитие у бикультурного / билингвального учителя родного и русского языков, родной и русской литератур равновесности / равноценности отношения к представлениям / образам / символам родной и русской культур при работе с художественным текстом.

Мы расскажем об опыте работы со студентами билингвами коми-пермяками на занятиях по дисциплине «Развитие русской устной и письменной речи», в рабочий план проведения которых была включена работа с художественным текстом. Цели нашего занятия были сформулированы следующим образом: создать условия для контрастивного анализа художественных текстов коми-пермяцких и русских авторов на аналогичные темы; способствовать формированию навыков текстовой интерпретационной деятельности в процессе анализа текстового этнокультуросодержащего материала; выявить «мыслеобразы», репрезентирующие этнокультурные доминанты коми-пермяцкого и русского сознания.

Оговорим условия, в которых проводилось данное занятие: во-первых, преподавателем с особой тщательностью отбирались художественные тексты. Принципы отбора включали следующие позиции: род и жанр текстов должен быть одинаковым; язык

исходных текстов должен быть коми-пермяцким и русским, возможен перевод на русский язык с коми-пермяцкого языка; при анализе текстов студенты должны найти одни и те же образы / символы, при этом нужно учесть, что при их толковании возможны разные коннотации; для организации интерпретационной текстовой деятельности дополнительно к художественным текстам был предложен материал, содержащий культурологическую информацию. Материал был бы использован для комментирования и интерпретации текстового содержания в диалоговом взаимодействии со студентами коми-пермяками.

Материалы и методы

Работа с текстами не только своей, но и другой культуры позволяет, как справедливо утверждает Н. Л. Кольчикова в работе «Особенности восприятия инокультурного текста учащимися-билингвами», понимать, что «билингвизм – способность употреблять для общения две языковые системы, учитывать особенности национальной психологии, уровень сформированности национальной самоидентификации и случаи несовпадения разносистемных национальных картин мира» [7, с. 89], что поможет делать более глубокие выводы в процессе анализа текста другой культуры.

Нами были отобраны поэтические тексты, которые раскрывают образ природы, родной земли в коми-пермяцкой и русской литературной традиции. На основе этнокультурологического анализа представленных текстов и интерпретационной текстовой деятельности билингвальные студенты коми-пермяки должны были сделать выводы, которые, в сущности, приводят к пониманию того, какие этнокультурные доминанты существуют в этнокультурном сознании коми-пермяцкого и русского народов и как они репрезентируются художественным словом того и другого этноса.

Понятие лингвокультурологического анализа в методику русского языка введено представителями аксиологической научной школы А. Д. Дейкиной, О. Н. Левушкиной. Автором настоящего исследования было дано понятие «этнокультурологическая характеристика», выведенное на основе понятия лингвокультурологическая характеристика текста, предложенного в работах О. Н. Лёвушкиной. Основываясь

на результатах применения технологии комплексного анализа текста, нацеленной на выявление в текстах лингвокультурной информации (лексики с национально-культурным компонентом, фразеологизмов, образных средств, символов, стилистических особенностей текста, прецедентных элементов и т. д.), О. Н. Левушкина дает определение лингвокультурологической характеристики текста как «динамической оценочной модели учебной деятельности, в процессе которой учащиеся обнаруживают в тексте глубинные культурные смыслы, высвечивающие как общечеловеческие, так и специфические национальные проблемы. Такая работа с текстом позволяет осознать его как достояние и национальной, и общечеловеческой культуры» [9, с. 91].

На основе лингвокультурологической характеристики художественного текста, разработанной О. Н. Лёвушкиной, мы предлагаем этнолингвокультурологическую характеристику художественного текста, осуществляемую на основе контрастивного анализа смыслов / образов, зафиксированных в текстах разных культур.

Лингвокультурологическая характеристика художественных текстов на основе контрастивного анализа

Цель анализа: выявить этнонациональные особенности мировидения, которые репрезентированы в тексте через определенные культурные номинации в текстах разных культур.

Задачи анализа:

* выявить единицы этнолингвокультуры (символы, образы, стереотипы и др.);

* определить и проанализировать дополнительные источники информации, которые помогут расширить этнокультурологический фон знаний (если он недостаточен) об этнокультуре, познакомиться с символами, обычаями, обрядами, приметами и т. д., то есть понять текст другой культуры;

* выразить свое мнение / впечатление / отклик о смыслах / образах текста в собственном устном связном высказывании или написать текст-отношение, текст-рассуждение, текст-отзыв о культурных реалиях, формирующих фрагменты этнокультурных картин мира народов;

* определить возможности использования данного текста / текстов как дидактической единицы на уроках родного языка / родной литературы, русского языка / русской литературы в условиях бикультурного / билингвального класса (определить учебную тему, этап обучения, цель обращения к текстам; организовать работу с текстами на основе контрастивного анализа; выявить темы для попутного комментирования культурных смыслов в текстах).

Студентам такая деятельность позволит увидеть фрагменты «другой» картины мира, зафиксированной в культурной парадигме текстов. Связный текст на занятиях с инонационально-русскими билингвами выступает и как культураносная, и как дидактическая единица. Он обладает объемным потенциалом: работа с ним позволяет извлечь культурные смыслы, развивает все виды речевой деятельности (слушание, чтение, говорение, письмо); этикетные речевые и культурно-речевые, коммуникативные умения; кроме того, на основе связного текста возможна лингвометодическая работа, позволяющая готовить будущих билингвальных учителей-словесников.

Для лингвокультурологического анализа мы предложили студентам тексты стихотворений Василия Васильевича Климова из его сборника «Квать юөр» («Шесть вестей»), в частности, стихотворение «Горадзуль» в оригинале и его поэтическом переводе на русский язык, сделанном пермским поэтом М. Смородиновым.

В. В. Климов, «Горадзуль»

Уральскöй сöдз июль
Зорöтiс-быдiс тэнö,
Жар сина горадзуль,
Тöждöм и гажö менам.

Кöр уксiс вельмöм тöв
И лымöн тыртi синнэз,
Сэк тэнат
Гаж шыннöв
Вадзöтлiс менчим вынöс.

Стихотворение «Горадзуль»
в переводе М. Смородинова

Тебя нарек июль
По имени любимой:
Купавка
Горадзуль,
Цветок неповторимый.
Когда меж волн и туч
Швырял нас шторм жестоко,
Ты, как надежды луч,
Светил мне издалека.
Когда же суховея

Лёк шторм ыждавліс көр,
 Мешайтліс меным уйны,
 Тэ, бытьтө, би югөр,
 Югдөтлін ояса туйос.

И каракумскöй смерч
 Эз пöдты косьмöм гыркöс:
 Касьтывлі тэнö ме —
 И меным вöвлі ыркыт.

О, менам веж тупыль,
 Учöтик менам шондї!
 Гажöтан менö пыр
 И пыр сьöлөмөс шонтан [6, с. 9].

Жег злей и беспощадней,
 От свежести твоей
 Мне делалось прохладней.
 В буран,
 Когда глаза
 Мне снегом засыпало,
 Одна твоя краса
 Мне силы придавала.
 Лесов уральских дар,
 Ты греешь душу снова,
 Как солнца малый шар,
 Вобравший свет большого
 [6, с. 103].

Символика родной земли традиционно выражена образами родной природы в коми-пермяцких и русских текстах. Космогония природы в этнокультурном сознании коми-пермяков многомерна. Образ леса родной Пармы характерен практически для всех поэтов и писателей коми-пермяков. Образ леса соотносится с образом широкой Пармы – родной земли; является символом дома, родного пространства, обеспечивающего все для жизни, символом живого организма, все чувствующего, знающего, помогающего; образ темного леса связан с мифопоэтическими демонологическими образами, образ светлого леса – с символикой храма для очищения души и оздоровления тела, в котором каждая травинка, каждый цветок, куст, дерево имеют душу, являются живыми и чувствующими.

Дополнительные источники информации для лингвокультурологической характеристики текстов

1. Во многих регионах России бытуют разные народные названия, которыми обозначают характерный для местности вид или группу видов растений: купава, купавница, купавка, сибирская роза, авдотки, бубенчики, колотушки, колтышки, кучерская травка, балаболки и др. Купальницу азиатскую с оранжевыми венчиками называют огоньки или жарки – в память о легенде: юная русалка полюбила веселого и красивого пастуха, но, не дождавшись ответа, превратилась в желтый цветок.

В коми-зырянском и коми-пермяцком языках купальницу чаще всего называют *купальнича*, хотя это скорее собирательное местное название для ряда растений с желтыми цветками: купальницы, калужницы, лютика и др. Название купальницы *горадзуль* означает колокольчик, бубенчик.

2. Русское название дано было растению еще в старину – массовое его цветение приходится на Святую Аграфену-купальницу (23 июня по старому стилю, 6 июля по новому стилю), когда наступала пора купания в реках и озерах. 24 июня по старому стилю в старину отмечали древний языческий праздник Ивана Купалы, или Иванов день. В этот день чествовали Купалу, языческого бога урожая и плодородия. Цветущие всюду в это время яркие купальницы считались вестниками Купалы – отсюда вторая версия происхождения названия.

3. ГОРАДЗУЛЬ. 1. Купальница [КПРС]. [КПОС]. 2. Луговое растение с ярко-жёлтыми цветами, «желтоцвет». [Цветтэз ыб вылас быдмёны, кытшомёськё тодан?] То тай эта, горадзуль да мый да. [В поле растут цветы, какие-то знаешь?] Вот этот, «горадзуль» да что (да) (Ошиб Куд.) [ПМ]. Горадзульыс эд сйа бёра мёдик. Ыб вылас тай горадзуллес. [Сйа не купальница?] Не. Горадзуль сйа. А купальничаыс сйа мёдик. Купальничаыс сйа поснитик цвета. Купальницаэс вежось жё. Горадзуль – это опять другой (цветок). На полях «горадзуль». [Это не купальница?] Не. Горадзуль это. А купальница другая. Купальнича мелко цветёт. Купальницы жёлтые же (Пуксиб Кос.) [ПМ]. Горадзуль, (ки. Кв., Кз., ни. Дг.). Купальница европейская¹.

4. Название цветка *горадзуль* представляет собой сложную лексему: компонент *гора* – звонкий... *дзуль* – функционирует в значениях *маленькая пуговка* и *капелька*. По сведениям А. С. Лобановой, «этим словом коми-пермяки называют и купальницу, и колокольчик. <...> В коми-пермяцком наименовании цветка отражаются его признаки, появляющиеся уже после того, как купальница отцветет, – когда в высохшей коробочке звонко шумят многочисленные семена растения. Ни насыщенный желтый цвет, ни запах цветка, ни форма бутона, что,

¹ Материалы для словаря коми-пермяцких названий растений: монография / авт.-сост.: Е. Л. Федосеева, И. И. Русинова, А. С. Лобанова, Ю. А. Шкураток, А. В. Кротова-Гарина; Пермский государственный национальный исследовательский университет. Пермь, 2021. Электронный ресурс. URL: <http://www.psu.ru/files/docs/science/books/mono/Materialy-dlya-slovyakomi-permyackikh-nazvanij-rastenij.pdf> (дата обращения: 01.12.2024).

казалось бы, могло быть более ожидаемым вариантом, в названии не нашли отражения. А вот коннотации с этим фитонимом связаны с красотой, молодостью и любовью» [11, с. 243].

5. В селе Ошиб Кудымкарского района Коми-Пермяцкого округа с 2014 года отмечается праздник *Горадзуль Лун* (День Купальницы). Здесь принято считать, что «в стародавние времена жили в этих местах маленькие рыжеволосые человечки, которые "ушли" в землю, а затем превратились в горадзули (солнечные цветы-купальницы)»¹.

6. «С древних времён части растения использовались в качестве оберега, способного прогнать из дома всю нечистую силу. Купальницей устилали баню в Иванову ночь. В некоторых губерниях было принято делать букеты из цветов на Аграфену Купальницу и Ивана Купалу, чтобы отогнать злых духов» [11, с. 244].

7. Л. А. Косова в работе «Художественный мир современной коми-пермяцкой поэзии», анализируя поэтические произведения коми-пермяцкой поэтессы Н. Исаевой, пишет, что в «ее строках расшифрована <...> эстетическая и поэтическая программа: "петь" родину, природу, лето, символом которого является цветок горадзуль – купавка <...> это символ солнца, символ юности, солнечной родины и символ будущей ее солнечной поэзии:

Кинлӧ рябина, кинлӧ сэтӧрник,
Кинлӧ туруннэзлӧн дукуйс уль,
А ме радейта важын ни, кӧр ни
Чужӧмсӧ гожумлӧсь – горадзуль

Кому рябину, кому смородину,
Кому пряный запах трав,
А я люблю давным-давно
Лета лицо – купаву.

<...> Лик лета, ясные глаза солнца, искорки, или осколки солнца, песня девушки – такой семантикой обладает горадзуль в ее поэтике. И, наконец, горадзуль – это символ самого солнца» [8, с. 112].

Обсуждение и выводы

Исследуя методику выявления этнолингвокультурологической характеристики художественного текста, осуществляемую на основе контрастивного анализа смыслов / обра-

¹ 10 слов, помогающих понять коми-пермяцкую культуру // Сайт «Академия первых. Пермь». Электронный ресурс. URL: <https://vk.com/@academy1perm-10-slov-pomogauschih-ponyat-komi-permyackuu-kulturu> (дата обращения: 01.04.2025).

зов, зафиксированных в текстах разных культур, мы пришли к следующему выводу: чтобы эмоционально прочувствовать мыслеобраз своей / другой культуры, необходимо придерживаться следующих «линий», соединяющих когнитивный, коммуникативно-речевой, эмоциональный уровни восприятия текста: 1) расширение этнокультурного знания знаниями / представлениями / образами другой картины мира в соотношении с этнической картиной мира → 2) освоение / осознание идентичных этническим образам образов другой / других культур → 3) приближение и прочувствование бикультурной / билингвальной личностью культурного образа, его самобытности и специфики, его характеристик в процессе контрастивного анализа текстов, отражающих реалии родной и другой картин мира → 4) интерпретация образа другой культуры в коммуникативно-речевой креативной деятельности на основе порождения собственных высказываний и текстов.

Список литературы

1. Гачев Г. Национальные образы мира // Вопросы литературы. – 1987. – № 10. – С. 156–191.
2. Гачев Г. Д. Национальные образы мира. Евразия – космос кочевника, земледельца и горца. – М.: Институт ДИДИК, 1999. – 368 с.
3. Гачев Г. Д. Национальные образы мира. Общие вопросы; русский, болгарский, грузинский, киргизский, армянский. – М.: Советский писатель, 1988. – 446 с.
4. Дейкина А. Д. Диалоговая культура личности в проекции конструктивного общения при изучении русского языка // Текст культуры и культура текста: материалы IV Международного педагогического форума, Сочи, 16–17 октября 2017 г. / Редколлегия: Л. А. Вербицкая, С. И. Богданов, О. Е. Дроздова [и др.]. – Сочи: Общество преподавателей русского языка и литературы, 2017. – С. 392–396.
5. Дейкина А. Д. Русский язык в современной образовательной модели билингвизма: когнитивность – коммуникативность – креативность // Динамика языковых и культурных процессов в современной России. – 2016. – № 5. – С. 1167–1169.
6. Климов В. В. Шесть вестей: Стихи на коми-пермяцком и русском языках. – Пермь: Кудымкар, 1989. – 176 с.
7. Кольчикова Н. Л. Особенности восприятия инокультурного текста учащимися-билингвами // Вестник ТГПУ. – 2009. – Вып. 9 (87). – С. 86–90.
8. Косова Л. А. Художественный мир современной коми-пермяцкой поэзии: очерки. – Кудымкар, 2007. – 144 с.
9. Левушкина О. Н. Роль лингвокультурологических характеристик текстов в межкультурной коммуникации // Ярославский педагогический вестник. – 2011. – № 3. – С. 90–94.
10. Лобанова А. С., Русинова И. И. Культурная семантика фитонимов в коми-пермяцких фразеологизмах и паремиях // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. – 2023. – Т. 15. – № 3. – С. 54–66.
11. Лобанова А. С. О культурной коннотации коми-пермяцких фитонимов: пикап, пестик, горадуль // Филология в XXI веке: методы, проблемы, идеи: материалы V Всероссийской (с международным участием) научной конференции, Пермь, 10 апреля 2017 г. / Отв. ред. И. И. Русинова. – Пермь: Пермский государственный национальный исследовательский университет, 2017. – С. 240–248.

Natalia Medvedeva

"National Images of the World" as Dominants of the Ethnocultural Consciousness of a Foreign-Russian Bilingual: Organization of Work with a Literary Text in the Preparation of a Future Bilingual Teacher of the Russian Language

The article raises the problem of national images of the world as variants of reflection of national pictures of the world by bearers of ethnocultural consciousness. Using the concept of "soap image" (G. D. Gachev), the author of the article suggests introducing work with text into classes in the conditions of professional training of future teachers of literature, including working with texts of different cultures. In order to understand the thought-forms of the Russian and Komi-Permyak folk pictures of the world, texts of Russian and Komi-Permyak folk cultures are offered for work, which contain information about phytonyms. Based on the proposed materials, an ethnocultural analysis of the poetic text and its translation into Russian by the Komi-Permyak author V. V. Klimov is carried out: the text analyzes the image of the globe flower in the Russian version, the image of the go-radzul flower in the Komi-Permyak poetic text.

Key words: national images of the world, ethnocultural consciousness, bilingual Komi-Permyak student, ethnocultural analysis, literary text, contrastive analysis.

For citation: Medvedeva, N. V. (2025) «Nacional'nye obrazy mira» kak dominanty etnokul'turnogo soznaniya inonacional'no-russkogo bilingva: organizatsiya raboty s sudozhestvennym tekstem v podgotovke budushchego bilingval'nogo uchitelya russkogo yazyka ["National Images of the World" as Dominants of the Ethnocultural Consciousness of a Foreign-Russian Bilingual: Organization of Work with a Literary Text in the Preparation of a Future Bilingual Teacher of the Russian Language]. *Art Logos – The Art of Word*. No. 2. Pp. 198–211. (In Russian). DOI: 10.35231/25419803_2025_2_198. EDN: SVVYKR

References

1. Gachev, G. (1987) *Nacional'nye obrazy mira* [National Images of the World]. *Voprosy literatury – Questions of Literature*. No. 10. Pp. 156–191. (In Russian).
2. Gachev, G. D. (1999) *Nacional'nye obrazy mira. Evraziya – kosmos kochevnika, zemlel'dca i gorca* [National Images of the World. Eurasia – the Cosmos of a Nomad, a Farmer, and a Highlander]. Moscow: Institut DIDIK Publ. (In Russian).
3. Gachev, G. D. (1988) *Nacional'nye obrazy mira. Obshchie voprosy; russkij, bolgarskij, gruzinskij, kirgizskij, armyanskij* [National Images of the World. General Issues; Russian, Bulgarian, Georgian, Kyrgyz, Armenian]. Moscow: Sovetskij pisatel' Publ. (In Russian).
4. Dejkina, A. D. (2017) *Dialogovaya kul'tura lichnosti v proekcii konstruktivnogo obshcheniya pri izuchenii russkogo yazyka* [Dialogue culture of personality in the projection of constructive communication in the study of the Russian language]. *Tekst kul'tury i kul'tura teksta: Materialy IV Mezhdunarodnogo pedagogicheskogo foruma, Sochi, 16–17 oktyabrya 2017 goda* [Text of culture and culture of text: Proceedings of the IV International Pedagogical Forum, Sochi, October 16–17, 2017]. Redkollegiya: L. A. Verbickaya, S. I. Bogdanov, O. E. Drozdova [i dr.]. Sochi: Obshchestvo prepodavatelej russkogo yazyka i literatury. Pp. 392–396. (In Russian).
5. Dejkina, A. D. (2016) *Russkij yazyk v sovremennoj obrazovatel'noj modeli bilingvizma: kognitivnost' – kommunikativnost' – kreativnost'* [Russian language in the modern educational model of bilingualism: cognition – communicativeness – creativity]. *Dinamika yazykovykh i kul'turnykh processov v sovremennoj Rossii. – Dynamics of linguistic and cultural processes in modern Russia*. No. 5. Pp. 1167–1169. (In Russian).
6. Klimov, V. V. (1989) *SHest' vestej: Stihi na komi-permyackom i russkom yazykah* [Six News: Poems in the Komi-Permyak and Russian Languages]. Perm': Kudymkar. (In Russian).

7. Kol'chikova, N. L. (2009) Osobennosti vospriyatiya inokul'turnogo teksta uchashchimisya-bilingvami [Features of perception of foreign culture text by bilingual students]. *Vestnik TGPU – Bulletin of TSPU*. Issue 9 (87). Pp. 86–90. (In Russian).

8. Kosova, L. A. (2007) *Hudozhestvennyj mir sovremennoj komi-permyackoj poezii: ocherki* [Artistic world of modern Komi-Permyak poetry: essays]. Perm: Kudymkar Publ. (In Russian).

9. Levushkina, O. N. (2011) Rol' lingvokul'turologicheskikh harakteristik tekstov v mezhekul'turnoj kommunikacii [The role of linguacultural characteristics of texts in intercultural communication]. *Yaroslavskij pedagogicheskij vestnik – Yaroslavl pedagogical bulletin*. No. 3. Pp. 90–94. (In Russian).

10. Lobanova, A. S., Rusinova, I. I. (2023) Kul'turnaya semantika fitonimov v komi-permyackikh frazeologizmah i paremiyah [Cultural semantics of phytonyms in Komi-Permyak phraseological units and proverbs]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossijskaya i zarubezhnaya filologiya – Bulletin of Perm University. Russian and Foreign Philology*. Vol. 15. No. 3. Pp. 54–66. (In Russian).

11. Lobanova, A. S. (2017) O kul'turnoj konnotacii komi-permyackikh fitonimov: pikap, pestik, goradzul' [On the cultural connotation of Komi-Permyak phytonyms: pickup, pestle, goradzul'] *Filologiya v XXI veke: metody, problemy, idei: Materialy V Vserossijskoj (s mezhdunarodnym uchastiem) nauchnoj konferencii, Perm', 10 aprelya 2017 goda* [Philology in the 21st century: methods, problems, ideas: Proceedings of the V All-Russian (with international participation) scientific conference, Perm, April 10, 2017]. Ed. I. I. Rusinova. Perm': Permskij gosudarstvennyj nacional'nyj issledovatel'skij universitet. Pp. 240–248. (In Russian).

Об авторе

Медведева Наталья Владимировна, доцент, Пермский государственный гуманитарно-педагогический университет, кандидат филологических наук, доцент (г. Пермь, Российская Федерация); e-mail: basha_n@mail.ru; ORCID ID: 0000-0002-0152-2922

About the Author

Natalia Medvedeva, Associate Professor, Perm State Humanitarian and Pedagogical University, PhD in Philology (Perm, Russian Federation); e-mail: basha_n@mail.ru; ORCID ID: 0000-0002-0152-2922

дата получения: 22.04.2025 г.
дата принятия: 30.05.2025 г.
дата публикации: 30.06.2025 г.

date of receiving: 22 April 2025
date of acceptance: 30 May 2025
date of publication: 30 June 2025

С. В. Мариноха-Михальская

Лингвоаксиологический аспект репрезентации библеизма *Dieu* во франкоязычном медиадискурсе Демократической Республики Конго

В статье дается лингвоаксиологический анализ библеизма *Dieu* с целью выделения групп ценностей, актуализирующихся посредством лексемы *Dieu* в медиадискурсе Демократической Республики Конго (ДРК). С помощью дефиниционного анализа определено семантическое значение словарной единицы *Dieu*. Контекстуальный анализ послужил методом определения значений лексемы *Dieu* в составе контекста, выделенного из текста и объединенного языковой единицей, которая в контексте реализует и активизирует свои значения. В ходе исследования были определены эксплицитные и имплицитные средства выражения базовых религиозных ценностей конголезского общества, ассоциируемые с верой, надеждой, любовью, дан более подробный анализ ориентиров данных ценностных установок в медиадискурсе ДРК. Массмедийный дискурс и его виды восприимчивы к контексту актуального социального бытия, обозначенного социальным фактом. Они непосредственно направлены на общественное сознание и формирование актуального общественного мнения, а также являются зеркалом, отражающим когнитивно-аксиологических смыслы.

Ключевые слова: лингвоаксиология, религия, библеизм, ценности, дискурс, французский язык, Демократическая Республика Конго.

Для цитирования: Мариноха-Михальская С. В. Лингвоаксиологический аспект репрезентации библеизма *Dieu* во франкоязычном медиадискурсе Демократической Республики Конго // Art Logos (искусство слова). – 2025. – № 2. – С. 212–229. DOI: 10.35231/25419803_2025_2_212. EDN: USEVQU

Лингвоаксиология занимается вычленением языковых маркеров ценностей в устной и письменной речи носителей языка и реконструкцией презумпций, из которых исходит человек или социальная группа при осуществлении тех или иных действий. Как гуманитарная дисциплина лингвистическая аксиология дает возможность познавать различные культурные и нравственные феномены, она выполняет свою функцию на фундаментальном уровне культуры в качестве диагностики духовности современной цивилизации.

Специалисты по лингвоаксиологии отмечают, что оценка и ценность осознаются в настоящее время как фундаментальные характеристики бытия человека и общества, но остаются еще не познанные, в своем единстве и одновременно в их вариативной представленности в языке [13, с. 4]. Считается, что аксиологическая лингвистика занимает важное место в языкознании и является одной из наиболее востребованных гуманитарных наук. Это связано, прежде всего, с постоянным переосмыслением понятий в результате социального прогресса и развития общества.

Кроме этого, как отмечает российский ученый В. И. Карасик, лингвоаксиология – сфера междисциплинарного знания, которая изучает воплощение ценностей в языковом сознании и коммуникативном поведении: «Доминанты сознания и поведения в концентрированном виде выражаются как ценности культуры, систематическое осмысление которых в языке дает основание выделить аксиологическую лингвистику – новую область интегративного гуманитарного знания» [8, с. 8].

Исследователь О. В. Николаева считает, что лингвистическая аксиология «сосредоточена на выявлении языковых особенностей, возникающих по причине ценностно-обусловленного восприятия мира» [10, с. 5]. По словам И. В. Шалиной, лингвоаксиологическая интерпретация предполагает «извлечение из речевого континуума ценностных суждений, которые позволяют выявить представления о том, что является для коммуникантов должным, правильным, социально и личностно желанным, реконструировать презумпции и установки, которыми руководствуется человек или социальная группа» [15, с. 122].

Изучение ценностей необходимо, поскольку они определяют содержание и специфику культуры в целом. Это и определяет актуальность нашего исследования, заключающуюся в выделении ценностных доминант культуры Демократической Республики Конго (далее ДРК), отраженных в использовании религиозной лексики во франкоязычном медиадискурсе.

Одним из основополагающих аспектов человеческой жизнедеятельности является религия. Религиозный язык – важный атрибут национального и культурного единства. Так, независимо от контекста, использование религиозных терминов в ежедневном общении – это способ понимания куль-

туры и философии и, соответственно, отражение ценностных установок общества в целом.

Таким образом, целью данной статьи является лингвоаксиологическая характеристика функционирования библеизма «Dieu» за счет выделения групп ценностей во французском медиадискурсе ДРК на основе семантического и контекстуального анализа.

Объектом исследования является библеизм «Dieu», номинирующий одно из самых ярких явлений и реалий христианства «Dieu» (Бог) в медиадискурсе во французском языке ДРК, а предметом выступают заложенные в нем ценностные смыслы, вербализованные в информационном пространстве данного государства. Библеизмы представляют собой многоплановое лингвистическое явление. На сегодняшний день единого общепринятого определения библеизма не существует, так как есть различные точки зрения в понимании библеизмов. Так, некоторые ученые понимают их в узком смысле – как «устойчивые сочетания (фразеологизмы), которые характеризуются рядом показателей, а именно: смысловой законченностью, воспроизводимостью (с возможными вариантами), семантической и стилистической маркированностью» [4, с. 20]. Другие, наоборот, интерпретируют библеизмы широко – как совокупность большого количества лингвистических феноменов, обозначающих понятия, напрямую или неявно связанные не только с Библией, но и в целом с православием [3, с. 36–37].

Исследователь Т. П. Клюкина в своей статье не приводит определения термина библеизм, однако применяет его «для обозначения имен собственных, выражений и цитат из Библии, а также тех, которые возникли на основе библейских сюжетов и текстов»¹.

Словарь лингвистических терминов под редакцией О. С. Ахмановой определяет этот термин следующим образом: «Библеизм – англ. biblical expression. Библейское слово или выражение, вошедшее в общий язык» [2, с. 5].

Проведя анализ определений данного термина, мы пришли к выводу, что он трактуется как слово (оборот речи) из Библии, вошедшее в общий язык; единица языка, заимствован-

¹ Клюкина Т. П. Особенности употребления и перевода английских и русских библеизмов. Электронный ресурс. URL: <http://samlib.ru> (дата обращения: 16.11.2024).

ная из Библии или восходящая к Библии по происхождению, которая может быть выражением, фразеологическим сочетанием, афоризмом или крылатым словом.

В нашей работе мы опираемся на мнение профессора Е. М. Верещагина, который под термином библеизм понимает «отдельные слова, устойчивые словосочетания, целые выражения и даже фразы, восходящие по своему происхождению к Библии, которые или заимствованы из Библии, или подверглись семантическому воздействию библейских текстов, в том числе не ассоциируемые с ней в современном языковом сознании» [5, с. 90].

По официальным данным, основной религией в ДРК является христианство (33,1 % населения исповедует католицизм, 19,9 % – протестанты, 1,6 % исповедует ислам).

Так как медиадискурс представляет собой особую разновидность персуазивного дискурса, в котором выбор композиционно-речевых средств подчинен задаче проецирования действительности, в нем отражаются коллективные представления о ней и, следовательно, ценностные установки.

Влияние медиадискурса на общественное сознание формирует устойчивый интерес со стороны ученых к отражению ценностных доминант определенного общества современными средствами массовой информации. Поэтому представляется своевременным и актуальным изучение ментально-вербальных феноменов, выполняющих опорную, по мнению Н. Ф. Алефиренко, функцию для конструирования медиадискурса [1]. Способность дискурса массмедиа трансформировать и усложнять семантическое наполнение отдельных лексических единиц отмечалась многими исследователями (Алефиренко Н. Ф. [1], Дейк ван Т. А. [6], Рыбка К. В. [12], Томберг О. В. [14] и др.¹). Под действием экстралингвистических факторов и внутридискурсивных процессов те или иные лексемы подвергаются значительным семантическим и стилистическим трансформациям².

В нашей работе мы опираемся на мнение Т. Г. Добросклонской, утверждающей, что медиадискурс – это «со-

¹ См. также коллективную монографию: Лингвистика и аксиология: этносемиотика ценностных смыслов: коллективная монография. М.: ТЕЗАУРУС, 2011. 352 с. (Руководитель проекта доктор филологических наук, профессор ИГЛУ Е. Ф. Серебrenникова).

² Орлова О. В. Дискурсивно-стилистика: эволюция медиаконцепта: жизненный цикл и миромоделирующий потенциал: дис. ... д-ра филол. наук. Томск, 2012. 296 с.

вокупность процессов и продуктов речевой деятельности в сфере массовой коммуникации во всем богатстве и сложности их взаимодействия» [7, с. 152].

Материал и методы

Материал для данного исследования извлекался методом сплошной выборки из текстов популярных периодических изданий «Jeuneafrique» («Молодая Африка»)¹, «SGG.Congo» («Республика Конго. Генеральный секретариат правительства»)², размещенных на электронных ресурсах, а также из официальных новостных каналов Республики Конго «Africanews» («Новости Африки»)³ и «Republique.CD» («Официальный портал Демократической Республики Конго»)⁴, радиосети «Radiookapi» («Радио Окапи»)⁵ за последние пять лет.

Данные временные рамки объясняются нашим намерением показать современное развитие конголезского общества, сочетающего совокупность уровней хозяйственного, социального, политического и культурного развития страны в XXI веке.

Первый этап нашего исследования включает в себя дефиниционный анализ словарной единицы «Dieu» с целью выделения семантического значения слова, представленного в толковых словарях Larousse (Ларусс), LeRobert (Ле Робер), Dictionnaire de l'Académie française (Словарь Французской академии).

Методом сплошной выборки нами были отобраны 385 фрагментов контекстов, содержащих лексему «Dieu», из новостных и публицистических статей, далее с помощью направленной выборки мы отобрали 327 фрагментов с употреблением библеизма «Dieu» / Бог в религиозном значении: верховное существо, сотворившее мир и управляющее им, Высшая держава, обладающая функциями или атрибутами, предоставляющими ей власть над природой и человеческими судьбами.

¹ Jeuneafrique. Официальный сайт журнала «Молодая Африка». Электронный ресурс. URL: www.jeuneafrique.com. (дата обращения: 16.11.2024).

² SGG.Congo/République du Congo Secrétariat Général du Gouvernement. Официальный сайт журнала «Республика Конго. Генеральный секретариат правительства». Электронный ресурс. URL: www.sgg.cg/fr/journal-officiel (дата обращения: 16.11.2024).

³ Africanews. Официальный сайт новостного канала «Новости Африки». Электронный ресурс. URL: <https://fr.africanews.com>. (дата обращения: 16.11.2024).

⁴ Republique.CD./le Portail Officiel de la République Démocratique du Congo. Официальный информационный сайт «Официальный портал Демократической Республики Конго». Электронный ресурс. URL: <https://republique.cd> (дата обращения: 16.11.2024).

⁵ «Radiookapi». Официальный сайт радиосети «Радио Окапи». Электронный ресурс. URL: <https://www.radiookapi.net> (дата обращения: 16.11.2024).

Следующий этап настоящей работы выполнен на основе дискурсивного анализа, направленного на определение семантико-прагматических особенностей функционирования библеизма «Dieu» в рамках медиадискурса ДРК. Дискурсивный анализ позволил выделить три фундаментальные ценности: вера, надежда, любовь. Основанием для выделения контекста употребления библеизма как репрезентирующего ту или иную ценность стали точная номинация лексемы («вера», «надежда», «любовь»), а также наличие имплицитных маркеров, выраженных грамматически, и дополнительные лексические единицы, реализующие семантическую и стилистическую функции: «вера» – настоящее время, обращение; «надежда» – будущее время, повелительное наклонение; «любовь» – настоящее время, экспрессивная лексика с оценочным и эмоциональным компонентами.

Контекстуальный анализ послужил методом определения значений лексемы «Dieu» в составе контекста, выделенного из текста и объединенного языковой единицей, которая в контексте реализует и активизирует свои значения.

Лингвоаксиологический анализ позволил выделить на основании лингвистических маркеров значимые ценностные компоненты из языковых структур, номинирующих библеизм «Dieu» в медиадискурсе ДРК.

Результаты

Мы обратились к трем фундаментальным принципам христианства, выраженным лексемами вера, надежда, любовь. Эти добродетели – сильные религиозные концепции, которые формируют духовный путь человека. Согласно библейским учениям, эти три ценности взаимосвязаны и необходимы для полноценной жизни человека на земле и в глазах Бога.

В настоящем исследовании, посвященном лингвоаксиологическим аспектам репрезентации библеизма «Dieu», нас интересует более подробный анализ ориентиров данных ценностных установок конголезского общества. С этой целью три базовые религиозные ценности будут уточняться с позиции их объективации: верой во что, надеждой на что, любовью к чему.

Дефиниционный анализ словарной единицы «Dieu» позволил определить ее семантическое значение¹: 1) в религии: верховное всемогущее существо, управляющее миром или (при многобожии) одно из таких существ; творец неба и земли, всего сущего (всеведущий высший разум, управляющий миром, всеобщее мировое начало) имеет множество имен; 2) в политеистических религиях быть одаренным сверхъестественной силой над мужчинами (в единственном или множественном числе, Боги римлян); 3) в монотеистических религиях (с заглавной буквы). Высшая сила, быть трансцендентным и личным, создатель вселенной. Бог бесконечен, вечен, всемогущ, верен и милосерден; 4) представление божества – каменных богов; 5) человек, которого почитают, испытывают страстную привязанность или которого считают высшим (напр.: «Этот спортсмен – их бог»); 6) вещь или идея, которую ставят на самый высокий уровень в иерархии ценностей; 7) принцип объяснения существования мира, задуманного как личное существо, в соответствии с конкретными убеждениями, религиями. Быть вечным, уникальным создателем и судьей.

В рамках данной статьи нас интересует библеизм «Dieu» в религиозном значении, когда понятие «Бог» отождествляется с личностью, наделенной сверхъестественной силой, которой поклоняются, которую почитают; сила, управляющая миром и являющаяся всеобщим мировым началом.

Лексическая единица «Dieu» характеризуется трансцендентностью, вневременностью, внепространственностью, святостью, справедливостью, уникальностью, а в христианской религии личностью и отношением к человеку. Библеизм, выраженный лексемой «Dieu», может быть определен, прежде всего, как высшая персонифицированная сила.

Образ Бога противопоставляется человеку как бессмертный (вечный) – смертному (конечному). Бог имеет власть над людьми и над какой-либо областью бытия (как правило, связанной с человеческими интересами). Власть над людьми и одновременно власть над областью бытия отличает Бога от низших сверхъестественных существ. Соответственно,

¹ Dictionnaire academie Français. Словарь Французской академии. Электронный ресурс. URL: <https://www.dictionnaire-academie.fr/>; Larousse. Лапусс – толковый словарь французского языка. Электронный ресурс. URL: <https://www.larousse.fr/dictionnaires/>; LeRobert. Ле Робер – толковый словарь французского языка. Электронный ресурс. URL: <https://dictionnaire.lerobert.com> (дата обращения: 16.11.2024).

он опять противопоставлен человеку как субъект воздействия – объекту воздействия¹.

В материале нашего исследования находим многочисленные примеры, подтверждающие данные характеристики: «Seul Dieu est le juste juge»². / Только Бог праведный судья (здесь и далее перевод наш. – С. М–М.); «Leur espoir et leur foi reposent sur Dieu seul»³. / Их надежда и вера основаны только на Боге; «Dieu donne la souveraineté à qui il veut, et enlève la souveraineté à qui il veut. Dieu glorifie qui il veut, et humilie qui il veut»⁴ / Бог дает суверенитет, кому хочет, и лишает суверенитета того, кого хочет. Бог прославляет того, кого хочет, и унижает, кого хочет; «Notre Dieu est un Dieu de justice»⁵. / Наш Бог – Бог справедливости; «... c'est Dieu qui a mis ces richesses, il sait le rôle que le Congo va jouer en Afrique et dans le monde. Nous allons demander à Dieu qu'il intervienne»⁶. / Это Бог наделил нас богатствами, он знает, какую роль Конго будет играть в Африке и в мире. Мы попросим Бога вмешаться; «Je prie et invoque la miséricorde de Dieu pour que la paix revienne dans l'Est de la RDC»⁷. / Я молюсь и взываю к милосердию Бога, чтобы мир вернулся на Восток ДРК.

Таким образом, в медиадискурсе ДРК библеизм «Dieu» (Бог) служит средством актуализации наивысшей духовной ценности «вера». Бог представляется как Господин и вседержитель мира, который не будет игнорировать безнравственность, жестокость, несправедливость и который восстановит мир, порядок, благополучие. Компоненты 'персонифицированный', 'милосердный' и 'бессмертный' позволяют отделить

¹ LeRobert. Ле Робер – толковый словарь французского языка. Электронный ресурс. URL: <https://dictionnaire.lerobert.com>. (дата обращения: 16.11.2024).

² Portesouvertes. Официальный новостной сайт ДРК. Электронный ресурс. URL: <https://www.portesouvertes.ch/news/afrique-la-croissance-de-leglise-et-de-la-persecution-vont-de-pair/> (дата обращения: 16.11.2024).

³ Jeuneafrique. Официальный сайт журнала «Молодая Африка». Электронный ресурс. URL: <https://www.jeuneafrique.com/depeches/91672/politique/nigeria-trois-jours-de-jeune-pour-implorer-le-pardon-de-dieu/> (дата обращения: 16.11.2024).

⁴ Jeuneafrique. Официальный сайт журнала «Молодая Африка». Электронный ресурс. URL: <https://www.jeuneafrique.com/depeches/66982/politique/que-dieu-brule-le-coeur-de-moubarak-lance-le-pere-dune-victime/> (дата обращения: 16.11.2024).

⁵ Jeuneafrique. Официальный сайт журнала «Молодая Африка». Электронный ресурс. URL: <https://www.jeuneafrique.com/depeches/91672/politique/nigeria-trois-jours-de-jeune-pour-implorer-le-pardon-de-dieu/> (дата обращения: 16.11.2024).

⁶ «Radiookapi». Официальный сайт радиосети «Радио Окапи». Электронный ресурс. URL: <https://www.radiookapi.net/2024/02/26/actualite/societe/mbuji-mayi-2-journees-de-priere-et-de-jeune-pour-la-fin-de-la-guerre-de> (дата обращения: 16.11.2024).

⁷ Radiookapi. Официальный сайт радиосети «Радио Окапи». Электронный ресурс. URL: <https://www.radiookapi.net/2024/03/15/actualite/revue-de-presse/congo-nouveau-contrat-chinois-fatshi-scelle-un-accord-de-7>. (дата обращения: 16.11.2024).

его от высшей силы, представленной в буддизме, и от духов, которым поклоняются в примитивных обществах.

В ходе нашего исследования нами было выявлено 327 контекстов, зафиксировавших ценностные доминанты конголезского общества. Результаты количественного распределения контекстов по трем группам, соответствующим указанным ценностям, представлены в таблице.

Таблица

Количественный анализ ценностных установок ДРК

№	Вера – 162 контекста, 50 %	Любовь – 108 контекстов, 33 %	Надежда – 57 контекстов, 17 %
1	в Бога – 52	к Богу – 67	на мир – 28
2	в моральные принципы – 34	к природе – 26	на лучшее – 14
3	в спасение – 38	к человеку, людям – 12	на помощь – 9
4	в справедливость – 16	к врагу (преступнику) – 3	на новые возможности, технологии – 6
5	в добро – 12		

Рассмотрим несколько примеров из каждой группы. Самая многочисленная по количеству контекстов – группа «вера», в которой вера в Бога превосходит остальные ценности. Например, в нижеследующем контексте выражается вера в Бога путем прямой номинации глагола «croire» (верить) и библеизма «Dieu»: «J'ose croire qu'après ce combat, après cette victoire du samedi, ça va beaucoup m'ouvrir des grandes portes pour l'international. Je crois en Dieu et je crois en moi-même, et je crois aussi à ma team. Je crois que nous allons faire mieux»¹. / Победив в субботу, я осмелился поверить, что я открою большие двери в международный спорт. Я верю в Бога и верю в себя, а также верю в свою команду. Я верю, что мы станем лучше.

Прямая речь конголезского боксера за счет анафоры «je crois» приобретает яркость, заостряет внимание слушателя на важных тезисах: «La Victoire est certaine. Avec Dieu nous vaincrons»². / Победа – это точно. С Богом мы победим.

¹ Jeuneafrique. Официальный сайт новостного канала «Новости Африки». Электронный ресурс. URL: <https://www.radiookapi.net/2024/09/28/actualite/sport/boxe-le-congolais-patrick-mukala-affronte-ce-soir-lamericaïn-ronald-ellis>. (дата обращения: 16.11.2024).

² Jeuneafrique. Официальный сайт новостного канала «Новости Африки». Электронный ресурс. URL: <https://www.radiookapi.net/2024/09/28/actualite/sport/boxe-le-congolais-patrick-mukala-affronte-ce-soir-lamericaïn-ronald-ellis>. (дата обращения: 16.11.2024).

Несмотря на то что развитие христианства в Южной Африке продолжается достаточно длительный период (с XVI до середины XX в), в настоящее время все еще продолжают миссионерство с целью поддержания религиозного единства и обращения местного населения в христианство.

«Et désormais, les Beembe vont pouvoir comprendre pleinement la Bible et connaître la volonté de Dieu pour leur vie. La foi au Congo En République du Congo, le christianisme est la religion prédominante, avec environ 75 % de la population se définissant comme chrétiens»¹. / И теперь в Бимбе смогут полностью понять Библию и узнать волю Бога в своей жизни. Вера в Республике Конго – христианство, преобладающая религия, с населением приблизительно 75 %, определяются как христиане.

Важно отметить, что в связи со сложной политической и религиозной ситуацией в стране, новостные статьи описывают межрелигиозные конфликты. В материале нашего исследования мы находим подтверждение данной ситуации: «La situation en RDC reste extrêmement violente et instable pour les croyants. Les témoignages sont déchirants et l'Eglise souffre – le peuple de Dieu est résistant, mais la violence peut être écrasante»². / Ситуация в ДРК остается крайне жестокой и нестабильной для верующих. Свидетельства душераздирающие и Церковь страдает – народ Божий стойкий, но насилие может быть подавляющим.

Данные примеры подтверждают значимость ценности «вера». Сила веры сильна и христиане, проживающие на территории ДРК, возлагают большие надежды на восстановление мира, порядка в стране.

«Ainsi, soyons des hommes et des femmes que Dieu agréé pour que par nous, la paix puisse régner sur toute l'étendue de notre pays. Je prie que le Saint-Esprit éclaire l'entendement des uns et des autres»³. / Так давайте быть людьми, поступки которых Бог одобряет, чтобы мир мог царить на всей нашей земле. Я молюсь, чтобы Святой Дух просветил понимание друг друга.

¹ La croix. Официальный новостной сайт ДРК. Электронный ресурс. URL: <https://www.la-croix.com/religion/rd-congo-comment-l-etat-cherche-a-reguler-lessor-des-eglises-evangeliques-20240724>. (дата обращения: 16.11.2024).

² Portesouvertes. Официальный новостной сайт ДРК. Электронный ресурс. URL: <https://www.portesouvertes.ch/index/rdc/>. (дата обращения: 16.11.2024).

³ Radiookapi. Официальный сайт радиосети «Радио Окапи». Электронный ресурс. URL: <https://www.radiookapi.net/2024/12/26/actualite/politique/leccc-sengage-lutter-contre-les-maux-devastateurs-qui-gangrenent-la> (дата обращения: 16.11.2024).

В данном контексте ценности «надежда на мир» и «любовь к людям» репрезентируются грамматически, при помощи повелительного наклонения *soyons* и лексически *Dieu, Je prie, le Saint-Esprit*. Взывая к наивысшему религиозному образу – Богу, коммуникант выражает надежду на высоконравственное поведение людей, на примирение и понимание друг друга.

Кроме этого, для конголезского общества весьма значима ценность веры в моральные принципы, и в речах политических деятелей находим обращения к данной ценностной установке посредством прямой номинации глагола *promettre* (обещать перед Богом): «*Je vous promets, aujourd'hui devant Dieu, qui est au ciel, que je ne terminerai jamais mon mandat sans que les travaux de construction de la Kalamba-Mbuji soient achevés*», a affirmé Félix Tshisekedi¹. / «Я обещаю вам сегодня перед Богом, который на небе, что я никогда не закончу свой срок без завершения строительных работ в Каламба-Мбуджи», – сказал Феликс Цисекеди. В данном случае Бог обладает высшей властью над человеком и руководствующим органом.

Клятва в верности Богу и государству имеет важное значение, обращение к наивысшей религиозной ценности вызывает доверие у реципиентов: «*Je jure devant Dieu et la nation, fidélité et obéissance à la constitution et aux lois de la République démocratique du Congo de remplir fidèlement ma charge*»². / Клянусь перед Богом и нацией, в верности и подчинении законам и конституции Демократической Республики Конго, чтобы с честью нести свое бремя. Прямая номинация *Je jure devant Dieu* / клянусь перед Богом актуализирует ценностную установку «вера в моральные принципы».

Страх перед Богом актуализирует ценность веры в справедливость, что выражено анафорой *je crains* / я боюсь: «*Je crains Dieu et je crains aussi les lois de la République*»³. / Я боюсь Бога и боюсь законов Республики.

¹ La croix. Официальный новостной сайт ДРК. Электронный ресурс. URL: <https://www.la-croix.com/religion/rd-congo-comment-l-etat-cherche-a-reguler-lessor-des-eglises-evangeliques-20240724> (дата обращения: 16.11.2024).

² Radiookapi. Официальный сайт радиосети «Радио Окапи». Электронный ресурс. URL: <https://www.radiookapi.net/2024/04/06/actualite/societe/kindeu-prestation-de-serment-de-39-de-42-inspecteurs-et-contrôleurs-de> (дата обращения: 16.11.2024).

³ Radiookapi. The official website of the radio network "Radio Okapi." Электронный ресурс. URL: <https://www.radiookapi.net/2024/06/19/actualite/societe/controverse-autour-de-la-presence-de-30-mineurs-parmi-delinquants>. (дата обращения: 16.11.2024).

Правительство ДРК призывает служителей церкви к выполнению своих обязанностей и выполнению морального долга, напоминая, что народ находится под защитой Бога (peuple de Dieu / народ Божий): «En votre qualité de pasteurs soucieux du peuple de Dieu, engagez-vous dans la promotion de la justice sociale et la lutte contre les antivaleurs», ont-ils déclaré¹. / «В своем качестве пасторов, заботящихся о народе Божьем, принимайте участие в содействии социальной справедливости и борьбе с противниками», – заявили они.

Далее рассмотрим несколько примеров, реализующих ценность «любовь». Интерес представляет выражение любви к природе: «La population veut la paix. Et la paix permettra à ce que nous puissions reprendre le travail dans ce paradis que Dieu nous donné»². / «Народ хочет мира. И мир позволит нам вернуться к работе в раю, который нам дал Бог. Образное сравнение места жительства с раем, иллюстрирует любовь к Богу».

«Congolais puisse trouver son compte de bonheur dans cette terre donnée par Dieu et léguée par nos ancêtres», a expliqué l'abbé Mpundu»³. / «Конголезцы могут найти свой счет счастья в данной Богом и завещанной нашими предками земле», – пояснил аббат Мпунду. Прямая связь номинации «земля, данная Богом» с образом счастья говорит о любви к природе.

Кроме этого, ценность «любовь к Богу» реализуется через выражения благодарности, признательности за приобретенные возможности или средства. Так, в материале нашего исследования выделены устойчивые словосочетания, выражающие радость или благодарность: Dieu merci; grâce à Dieu; je remercie le bon Dieu; à la merci de Dieu; Avec Dieu; Merveille de Dieu; Dieu est Grand; Par la grâce de Dieu; Dieu a fait grâce (Слава Богу; благодаря Богу; Благодарю Бога; во власти Бога; с Богом; чудо Божье; Бог велик; по милости Божьей; Бог благословил).

¹ Africanews. Официальный сайт новостного канала «Новости Африки». Электронный ресурс. URL: <https://www.jeuneafrique.com/1633966/politique/rdc-felix-tshisekedi-va-t-il-trouver-fridolin-ambongo-sur-sop-chemin/> (дата обращения: 16.11.2024).

² Radiookapi. Официальный сайт радиосети «Радио Окапи». Электронный ресурс. URL: <https://www.radiookapi.net/2024/07/23/emissions/linvite-du-jour/arsene-mwaka-la-treuve-humanitaire-doit-aboutir-au-retrait-du> (дата обращения: 16.11.2024).

³ Radiookapi. Официальный сайт радиосети «Радио Окапи». Электронный ресурс. URL: <https://www.radiookapi.net/2024/02/17/actualite/securite/32-ans-apres-la-marche-des-chretiens-labbe-mpundu-appelle-les> (дата обращения: 16.11.2024).

«Nous vivons seulement à la merci de Dieu»¹. / Мы живем только благодаря Богу; «C'est une joie immense vraiment. Je rends grâce à Dieu parce que l'année passée j'avais échoué, mais cette année, j'ai obtenu 71 %», s'est-il réjoui»². / Это действительно огромная радость. Я благодарен Богу, потому что в прошлом году я потерпел неудачу, но в этом году я получил 71 %, – обрадовался он; «Je suis très content! Je remercie d'abord le Dieu tout puissant de m'avoir donné cette force. Et ça montre encore ma détermination de représenter valablement mon pays, la RDC. Malgré des difficultés, je suis là et je ne suis pas venu pour rien»³. / Я очень рад! Прежде всего, я благодарю всемогущего Бога за то, что он дал мне силу. И это демонстрирует мою решимость достойно представлять мою страну, ДРК. Несмотря на трудности, я здесь и пришел не зря.

Выражение радости и положительных эмоций эксплицируется через лексический повтор «слава Богу», что является важным маркером значимой ценности «любовь», а именно «любовь к Богу».

Наименьшее количество из выделенных нами контекстов относится к ценности «любовь к врагу (преступнику)». Например: «On ne s'y attendait pas, c'est une grande surprise. La joie inonde nos cœurs. Nous sommes bénies avec des sacs du riz, des cartons de savon et autres choses. Que Dieu bénisse ces femmes de Nyota!»⁴. / Мы этого не ожидали, это большая неожиданность. Радость наполняет наши сердца. Нас благословили этими мешками риса, коробками с мылом и прочим. Да благословит Бог этих женщин из Ньоты!

В данном случае проявляется жест доброй воли и милосердия по отношению к заключенным, отбывавшим наказание в конголезской тюрьме. Женщины из Ньоты собрали средства личной гигиены и продукты для преступников, но в этом они

¹ Radiookapi. Официальный сайт радиосети «Радио Окапи». Электронный ресурс. URL: <https://www.radiookapi.net/2024/09/04/actualite/sante/maniema-le-centre-de-sante-de-kagelya-depourvu-de-medicaments-et> (дата обращения: 16.11.2024).

² Radiookapi. Официальный сайт радиосети «Радио Окапи». Электронный ресурс. URL: <https://www.radiookapi.net/2024/07/26/actualite/education/liesse-kinshasa-apres-publication-des-resultats-delexamen-detat> (дата обращения: 16.11.2024).

³ Radiookapi. Официальный сайт радиосети «Радио Окапи». Электронный ресурс. URL: <https://www.radiookapi.net/2024/06/21/actualite/sport/jujitsu-le-congolais-christophe-mputu-gagne-une-medaille-dor-au-grand> (дата обращения: 16.11.2024).

⁴ Radiookapi. Официальный сайт радиосети «Радио Окапи». Электронный ресурс. URL: <https://www.radiookapi.net/2024/12/24/actualite/justice/les-femmes-detenees-de-kangbayi-sensibilisees-sur-leurs-droits-et> (дата обращения: 16.11.2024).

видят наивысшее проявление любви к ближнему. Повтор глагола *bénir* / благословить сначала в пассивном залоге, а затем в повелительной форме с лексической единицей *Dieu* / Бог актуализирует ценность «любовь».

Обсуждение и выводы

Лингвоаксиологический анализ популярных периодических изданий «*Jeuneafrique*» («Молодая Африка»), «*SGG. Congo*» («Республика Конго. Генеральный секретариат правительства»), размещённых на электронных ресурсах, а также текстов из официальных новостных каналов Республики Конго и других массмедийных источников за последние 5 лет позволил выявить основные духовные ценности, значимые для жителей ДРК, – это вера, надежда, любовь. Эти понятия могут быть выражены различными лингвистическими средствами: библеизмами в прямой номинации, устойчивыми словосочетаниями, синтаксическими повторами, лексическими повторами, глаголами в повелительной форме.

Выявленные ценностные установки определяют специфику духовной культуры Демократической Республики Конго. На них опираются социокультурные отношения, нормы поведения и идеалы общества в целом и отдельного индивида. Эти ценностные категории транслируются в медиадискурсе, который становится полем действия и сферой влияния. Дискурсивный подход фокусирует внимание на содержательно-смысловых аспектах языка и на его семантико-синтаксической структуре.

Исследование ценностных ориентиров, репрезентированных в языке, способствует расширению наших знаний о культуре ДРК и динамике языковой системы, а аксиологический подход помогает лучше понять процессы взаимодействия между языком и культурой. Ценностные доминанты культуры ДРК определяются средствами репрезентации национально-специфических образов сознания, а также являются отражением концептуальной картины мира данного общества.

Список литературы

1. Алефиренко Н. Ф. Медиадискурс – *modus vivendi* на рубеже XX–XXI вв. // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. – 2009. – № 4 (2). – С. 30–33.
2. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов. – М.: Советская энциклопедия, 1966. – 607 с.
3. Бакина А. Д. Библиизмы vs библейские фразеологизмы: уточнение понятий (на примере английских и немецких текстов) // Вестник Северного (Арктического) федерального университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. – 2021. – Т. 21. – № 6. – С. 35–43. DOI: 10.37482/2687-1505-V140
4. Бетехтина Е. Н. Фразеологические единицы с антропонимическим компонентом библейского происхождения в русском и английском языках // Библия и возрождение духовной культуры русского и других славянских народов: к 80-летию Русской / Северо-Западной Библейской Комиссии (1915–1995). – СПб.: Петрополис, 1995. – С. 20–31.
5. Верещагин Е. М. Библейская стихия русского языка // Русская речь. – 1993. – № 1. – С. 90–98.
6. Дейк ван Т. А. Язык. Познание. Коммуникация / пер. с англ. – Благовещенск: БГК им. И. А. Бодуэна де Куртенэ, 2000. – 308 с.
7. Добросклонская Т. Г. Вопросы изучения медиатекстов. – М.: УРСС Эдиториал, 2005. – 288 с.
8. Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. – Волгоград: Перемена, 2002. – 477 с.
9. Лингвистика и аксиология: этносемиотрия ценностных смыслов / ред. Л. Г. Викулова. – М.: Тезаурус, 2011. – 352 с.
10. Николаева О. В. Аксиологические аспекты семантики полинезийских этнических паремий // Дальневосточный филологический журнал. – 2023. – Т. 1. – № 1. – С. 3–12.
11. Панова Л. Г. Слово «Бог» и его значения: от иерархии небесной – к иерархиям земным // Логический анализ языка. Космос и хаос: концептуальные поля порядка и беспорядка / сост. и отв. ред. Н. Д. Арутюнова. – М.: Индрик, 2003. – С. 404–414.
12. Рыбка К. В. Дискурс СМИ в русле персуазивной реализации // Журнал Белорусского государственного университета. Журналистика. Педагогика. – 2021. – № 1. – С. 17–23.
13. Серебренникова Е. Ф. Аспекты аксиологического лингвистического анализа // Лингвистика и аксиология: этносемиотрия ценностных смыслов: коллективная монография. – М.: ТЕЗАУРУС, 2011. – 352 с.
14. Томберг О. В. Методы и принципы исследований в рамках лингвокультурологического подхода // Социокультурное пространство России и зарубежья: общество, образование, язык. – 2016. – Вып. 5. – С. 143–151.
15. Шалина И. В., Пикулева Ю. Б. К проблеме описания методики лингвоаксиологического анализа (на материале диалогического общения носителей просторечной лингвокультуры) // Научный диалог. – 2016. – № 11 (59). – С. 121–132.

Svetlana Marinokha-Mikhalskaya

Linguo-axiological Aspect of the Representation of Biblical Term “Dieu” at the French Language Media Discourse of the Democratic Republic of the Congo

This article is devoted to the linguistic and axiological analysis of biblical term “Dieu” in order to identify value groups that are updated through the lexis “Dieu” token in the media discourse of the Democratic Republic of the Congo (DRC). The semantic value of the dictionary unit “Dieu” is determined using the definition analysis. Contextual analysis has served as a method for determining the values of the “Dieu” token in a context selected from the text and combined by a language unit that implements and activates its values in the context. The study identified explicit and implicit means of expressing the basic religious values of the Congolese society, associated with faith, hope, love, and gave a more detailed analysis of the landmarks of these value attitudes in the DRC.

Key words: linguo-axiology, religion, biblical, values, discourse, French, Democratic Republic of the Congo.

For citation: Marinokha-Mikhalskaya, S. V. (2025) Lingvoaksiologicheskij aspekt reprezentatsii bibleizma Dieu vo frankoyazychnom mediadiskurse Demokratcheskoj Respubliki Kongo [Linguo-axiological aspect of the representation of biblical term “Dieu” at the French language Media discourse of the Democratic Republic of the Congo]. *Art Logos – The Art of Word*. No. 2. Pp. 212–229. (In Russian). DOI: 10.35231/25419803_2025_2_212. EDN: USEVQU

References

1. Alefirenko, N. F. (2009) Mediadiskurs – modus vivendi na rubezhe XX–XXI vv. [Media discourse – modus vivendi at the turn of the 20th–21st centuries]. *Vestnik Vyatskogo gosudarstvennogo gumanitarnogo universiteta – Bulletin of the Vyatka State Humanitarian University*. No. 4 (2). Pp. 30–33. (In Russian).
2. Ahmanova, O. S. (1966) *Slovar' lingvisticheskikh terminov* [Dictionary of linguistic terms]. Moscow: Sovetskaya enciklopediya Publ. (In Russian).
3. Bakina, A. D. (2021) Bibleizmy vs biblejskie frazeologizmy: utochnenie ponyatij (na primere anglijskikh i nemeckikh tekstov) [Biblical expressions vs. biblical phraseological units: clarification of concepts (using English and German texts as an example)]. *Vestnik Severnogo (Arkticheskogo) federal'nogo universiteta. Seriya: Gumanitarnye i social'nye nauki – Bulletin of the Northern (Arctic) Federal University. Series: Humanities and social sciences*. Vol. 21. No. 6. Pp. 35–43. (In Russian). DOI: 10.37482/2687-1505-V140
4. Betekhtina, E. N. (1995) Frazеологические единицы с антропонимическим компонентом библейского происхождения в русском и английском языках [Phraseological units with an anthroponymic component of biblical origin in the Russian and English languages]. *Bibliya i vozrozhdenie duhovnoj kul'tury*

russskogo i drugih slavyanskih narodov: k 80-letiyu Russkoj/Severo-Zapadnoj Biblejskoj Komissii (191–1995) [The Bible and the revival of the spiritual culture of the Russian and other Slavic peoples: on the 80th anniversary of the Russian/North-Western Biblical Commission (1915–1995)]. St. Petersburg: Petropolis Publ. Pp. 20–31. (In Russian).

5. Vereshchagin, E. M. (1993) Biblejskaya stihiya russkogo yazyka [Biblical elements of the Russian language]. *Russkaya rech' – Russian speech*. No. 1. Pp. 90–98. (In Russian).

6. Dejk, van T. A. (2000) *Yazyk. Poznanie. Kommunikaciya* [Language. Cognition. Communication]. Blagoveshchensk: BGK im. I. A. Boduena de Kurtene. (In Russian).

7. Dobrosklonskaya, T. G. (2005) *Voprosy izucheniya mediatekstov* [Issues of studying media texts]. Moscow: URSS Editorial Publ. (In Russian).

8. Karasik, V. I. (2002) *Yazykovoj krug: lichnost', koncepty, diskurs* [Language circle: personality, concepts, discourse]. Volgograd: Peremena Publ. (In Russian).

9. Vikulova, L. G. (2011) (ed.) *Lingvistika i aksiologiya: etnosemiometriya cennostnyh smyslov* [Linguistics and axiology: ethnosemiometry of value meanings]. Moscow: Tezaurus Publ. (In Russian).

10. Nikolaeva, O. V. (2023) Aksiologicheskie aspekty semantiki polinezijskih etnicheskikh paremiij [Axiological aspects of the semantics of Polynesian ethnic proverbs]. *Dal'nevostochnyj filologicheskij zhurnal – Far Eastern Philological Journal*. Vol. 1. No. 1. Pp. 3–12. (In Russian).

11. Panova, L. G. (2003) Slovo «Bog» i ego znacheniya: ot ierarhii nebesnoj – k ierarhiyam zemnym [The word “God” and its meanings: from the heavenly hierarchy to the earthly hierarchies] *Logicheskij analiz yazyka. Kosmos i kaos: konceptual'nye polya poryadka i besporyadka*. Sost. i otv. red. N. D. Arutyunova [Logical analysis of language. Space and chaos: conceptual fields of order and disorder. Comp. and ed. by N. D. Arutyunov]. Moscow: Indrik Publ. Pp. 404–414. (In Russian).

12. Rybka, K. V. (2021) Diskurs SMI v rusle persuazivnoj realizacii [Media discourse in the mainstream of persuasive implementation]. *Zhurnal Belorusskogo gosudarstvennogo universiteta. Zhurnalistika. Pedagogika – Journal of the Belarusian State University. Journalism. Pedagogy*. No. 1. Pp. 17–23. (In Russian).

13. Serebrennikova, E. F. (2011) Aspekty aksiologicheskogo lingvisticheskogo analiza [Aspects of axiological linguistic analysis] *Lingvistika i aksiologiya: etnosemiometriya cennostnyh smyslov: kollektivnaya monografiya* [Linguistics and axiology: ethnosemiometry of value meanings: collective monograph]. Moscow: TEZAVURUS Publ. (In Russian).

14. Tomberg, O. V. (2016) *Metody i principy issledovanij v ramkah lingvokul'turologicheskogo podhoda* [Methods and principles of research within the framework of the linguacultural approach]. *Sociokul'turnoe prostranstvo Rossii i zarubezh'ya: obshchestvo, obrazovanie, yazyk – Sociocultural space of Russia and abroad: society, education, language*. Issue 5. Pp. 143–151. (In Russian).

15. SHalina, I. V., Pikuleva, YU. B. (2016) K probleme opisaniya metodiki lingvoaksiologicheskogo analiza (na materiale dialogicheskogo obshcheniya nositelej prostorechnoj lingvokul'tury) [On the problem of describing the methodology of linguaxiological analysis (based on the dialogical communication of speakers of colloquial linguaculture)]. *Nauchnyj dialog – Scientific Dialogue*. No. 11 (59). Pp. 121–132. (In Russian).

Об авторе

Мариноха-Михальская Светлана Викторовна, аспирант, Дальневосточный федеральный университет (г. Владивосток, Российская Федерация); e-mail: claire05@mail.ru; ORCID ID: 0009-0002-2238-1580

About the Author

Svetlana Marinokha-Mikhalskaya, Postgraduate Student, Far Eastern Federal University (Vladivostok, Russian Federation); e-mail: claire05@mail.ru; ORCID ID: 0009-0002-2238-1580

дата получения: 06.04.2025 г.
дата принятия: 30.04.2025 г.
дата публикации: 30.06.2025 г.

date of receiving: 06 April 2025
date of acceptance: 30 April 2025
date of publication: 30 June 2025

[illegible]

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

И. В. Шугайло

XXVII Международные чтения «Произведения Ф. М. Достоевского в восприятии читателей XXI века»: размышления, дискуссии, методология прочтения текстов (Старая Русса, 8–10 апреля 2025 г.)

В обзоре обсуждаются ставшие регулярными в Старой Руссе литературные чтения для филологов и любителей творчества Ф. М. Достоевского. В 2025 году они были посвящены в основном роману «Белые ночи». Председателем организационного комитета и ведущим конференции выступила доктор филологических наук Татьяна Александровна Касаткина, главный редактор журнала «Достоевский и мировая культура. Филологический журнал». В течение трех дней ведущие чтений, преподаватели русской литературы, музейщики, студенты и ученики школ предлагали концепции прочтения повести «Белые ночи», вписывая ее в различные контексты, обсуждали методiku описания поэтики Достоевского, рассматривали эстетические и философские воззрения писателя. В рамках мероприятия проводились экскурсии по музеям города – музею романа «Братья Карамазовы» и Дому-музею Ф. Достоевского, – местам героев Достоевского в Старой Руссе, организовывались круглые столы для обсуждения романа «Белые ночи», также был организован круглый стол, посвященный методике анализа текстов. Конференция стала платформой международного общения и привлечения читателей к процессу по изучению творчества Ф. М. Достоевского.

Ключевые слова: Ф. М. Достоевский, конференция, повесть «Белые ночи», методология исследования, поэтика Достоевского.

Для цитирования: Шугайло И. В. XXVII Международные чтения «Произведения Ф. М. Достоевского в восприятии читателей XXI века»: размышления, дискуссии, методология прочтения текстов (Старая Русса, 8–10 апреля 2025 г.) // Art Logos (искусство слова). – 2025. – № 2. – С. 232–238. DOI: 10.35231/25419803_2025_1_232. EDN: YVMSQG

8–10 апреля 2025 года в Старой Руссе на базе местного музея романа «Братья Карамазовы» прошли очередные литературные чтения, посвященные творчеству Ф. М. Достоевского. Их организаторами выступили члены редакционной коллегии журнала «Достоевский и мировая культура. Филологический журнал» (Москва) и сотрудники музеев Старой Руссы – города, в котором Ф. М. Достоевский провел восемь летних сезонов и купил дом, где были написаны многие его произведения.

Конференцию открыла доктор филологических наук Татьяна Александровна Касаткина, заведующая научно-исследовательским центром «Ф. М. Достоевский и мировая культура» ИМЛИ РАН, председатель Комиссии по изучению творческого наследия Ф. М. Достоевского Научного совета «История мировой культуры» РАН, главный редактор журнала «Достоевский и мировая культура. Филологический журнал» (Москва). Она настроила всех участников на то, что конференция – это живой диалог людей, заинтересованных в разговоре о Достоевском, поэтому надо говорить доступным языком и так, чтобы сказанное было услышано. Ее доклад был посвящен концепту «белые ночи»: это время невероятного, исключаящее обычное линейное течение времени, время мечты. Белая ночь принципиально меняет тип человеческого взаимодействия: это день ночи, когда сны воплощаются в реальность, герои приобретают иной онтологический статус. Опера «Севильский цирюльник», появляющаяся в тексте «Белых ночей», служит опорой для образов мечты, обыденные события жизни оперная музыка показывает как почву для творчества.

Доктор филологических наук Татьяна Александровна Алпатова (Москва) исследовала соотношение мужского и женского начал в романе Ф. М. Достоевского «Белые ночи». Сфера женских образов в «Белых ночах» – не только пространство реальных героинь (Настенька, бабушка, Матрёна, Фёкла), но и фантомных (Розина из «Севильского цирюльника», герои романов Диккенса). Традиционный любовный дуэт в романе подменяется «любовным треугольником» (Настенька, Жилец, Мечтатель), благодаря которому переосмысляются традиционные любовные роли и представления о любви. Истинная любовь – это не обладание, а встреча душ, событие братской любви, при которой нет обладания, «захватничества», алчности. Бабушка, пристегивающая внучку к себе булавкой, подобна слепой Мойре, ткущей судьбу. С другой стороны – это образ паука, окутывающего девочку коконом-оберегом. Тема судьбы и свободы проходит лейтмотивом в творчестве Достоевского. Впервые в докладе осмысляется типаж хозяйки, имеющий у Достоевского в большинстве случаев негативную характеристику.

Антипова Юлия Александровна (Москва) в докладе «Белые ночи – путешествие Духа и Материи» уподобляет образ Меч-

тателя духу, запертому в пространстве вечности. Дух Писателя вступает в контакт с реальностью и в ситуации стресса может преобразовать человека. Образ Жильца докладчик интерпретирует как реализацию Великого Духа в Материи.

Любовь Николаевна Бернс (США, Атланта) в докладе «Встреча как искусство» продолжила тему истинной любви как встречи в вечности. Аналогии с историей любви Данте и Беатриче вписывают «Белые ночи» в контекст той вечной любви, которая остается в веках, несмотря на миг в реальности («две минуты – и вы сделали меня навсегда счастливым!»). Здесь противопоставляется любовь реальная, которая может длиться лишь миг, и любовь, оставшаяся в вечности благодаря произведению искусства. Докладчик вспоминала встречу героев в «Страдании юного Вертера» И. Гёте, где любовь к Лоте – не акт обладания, а событие встречи.

Доклад Светланы Алексеевны Мартыановой (г. Владимир) был посвящен роли «Севильского цирюльника» в «Белых ночах». Россини поднимает рутину жизни до высот удовольствия. Игры и интриги, воспринятые как искусство жизни, могут преобразовать рутину реальности. Автор сообщения проводил аналогии с играми в художественном времени, характерными для пушкинского «Каменного гостя», озвучил мысль гения о том, что только любви музыка уступает, проводя аналогию текста художественного и музыкального. В репликах слушателей звучали воспоминания о глубокой любви к музыке Ф. Достоевского и о том, что со стороны брата Михаила род Достоевского был богат музыкантами.

Татьяна Георгиевна Магарил-Ильяева (Москва) размышляла о семантике художественного пространства романа и об особом значении «периферического пространства» в романе. Выезд за город на природу свидетельствует о жажде настоящей деятельности, поиске дела по любви, это «жест Мечтателя». В опустевшем равнодушном Петербурге герой ощущает себя вдруг в Италии, где все друг другу рады. Здесь случается событие встречи, подобное пушкинскому в стихотворении «Я помню чудное мгновенье». Образ природы и чистой девушки перекликаются между собой, «природа получает свое лицо», природа становится полноценным субъектом, с которым автор вступает в отношения. В дискуссии

были обсуждены тонкие детали в облике героев, работающие на создание образов, вплоть до курения и образа дыма трубы как визуализации духа Мечтателя.

Николай Николаевич Подосокорский (Великий Новгород) в докладе «О чем мечтает Мечтатель “Белых ночей”? (Варфоломеевская ночь. Сражение при Березин, Дантон и проч.)» тонко проанализировал едва заметные читателю аллюзии Достоевского на В. Скотта, Э. Гофмана, А. Пушкина, которые всегда вдохновляли автора. Рассматривалась тема человека в истории, был сделан вывод о том, что тот, кто покусился на «право имеющего», остается один.

Старшеклассница Ольга Игоревна Баркова (п. Холм) в докладе «“Два слова” в романе Ф. М. Достоевского “Белые ночи”» рассмотрела образный подтекст этой фразы, означающей самое существенное, едва выразимое, но вмещающее в себя Вечность.

Ольга Евгеньевна Пермякова, учитель из Москвы, рассказывая о мотиве вопрошания, сделала статистический анализ типов вопросов, которые использует писатель в характеристике героев. Такой «социологический» подход позволил раскрыть важный семантический прием Достоевского, организуя бытийный слой романа, и сделать вывод о том, что интенсивность вопрошания – особенность стиля писателя-экзистенциалиста.

Эвристическим докладом на грани психологии и филологии «Приемы развития эмоционального интеллекта на уроках, посвященных изучению романа Ф. М. Достоевского “Белые ночи”» порадовала участников конференции молодая учительница из Москвы Галина Николаевна Рыкова. Надо сказать, что этот роман входит в школьную программу 8 класса: неслучайно на конференции было много учителей и преподавателей. Г. Н. Рыкова предложила работу с картой эмпатии, которая помогает ученикам говорить об эмоциях и чувствах героев. Этот доклад вызвал эмоциональный отклик у слушателей.

Первый день завершился Круглым столом вокруг романа, который провела Татьяна Александровна Касаткина. В своем выступлении она рассказала о методологии анализа текста и о критериях «попадания», т. е. истинности в кажущейся эвристичности найденного ракурса анализа: если то, что нашел исследователь, истинно, – его можно увидеть еще

раз и показать другим, а придуманное приходится каждый раз отыскивать заново.

Второй день конференции начался с экскурсии в Доме-музее Ф. М. Достоевского, где посетители увидели быт семьи писателя, узнали о страницах жизни старорусского периода жизни Достоевского, о прототипах его героев и о судьбе жены и потомков писателя.

Утреннее заседание второго дня конференции вела Катерина Корбелла (Италия, Москва). Первый доклад дня Ксении Григорьевны Румянцевой (Москва) был посвящен старой и новой орфографии в различных изданиях трудов писателя. Детали раскрывали что-то сакральное, во что посвящены только редакторы, и что помогает проникнуться духом иного времени.

В докладах Ирины Владимировны Кормильцевой (г. Стрельна) и Елизаветы Алексеевны Алексеевой (г. Владимир) были рассмотрены иллюстрации М. Добужинского и И. Глазунова к произведениям Ф. Достоевского. Хотя многие слушатели не разделяли любви к творчеству Глазунова, его ранние иллюстрации и прообраз художника к изображению Мечтателя открыли новые грани его творчества. Также раскрылся новый «герой» романа Достоевского, имеющий яркий визуальный образ и свою поэтику, – Петербург, на фоне которого прочитываются по-другому чувства и переживания героев.

Злата Андреевна Сазыкова (Санкт-Петербург) говорила о девичестве в творчестве Ф. Достоевского. Здесь по-новому прозвучала тема судьбы и свободы женщины в XIX веке. Именно брак мог дать относительную свободу женщине, а другой тип свободы подразумевал падение и сокращение жизни. Аспекты этой темы, которые проявились в дискуссии, дали возможность прочувствовать глубину вопросов, которые поднимал Ф. Достоевский в своем творчестве будучи, по сути, первым феминистом в России.

Клара Александровна Каледина (г. Казань) в докладе «Парфен Семенович Рогожин, как тип мечтателя, в сравнении с типизацией мечтателя в произведениях малых форм “Бедные люди” и “Белые ночи”» проиллюстрировала наличие общих черт характера в героях-идеологах разного типа, что позволило по-новому взглянуть на фигуру автора и прием полифонизма.

Арина Сергеевна Кондакова (Санкт-Петербург) в докладе «Дерева и стена в романе Ф. М. Достоевского “Идиот”» сравнила дерево с символом вечности и раскрыла некоторые философские воззрения писателя.

Утро третьего дня началось с экскурсии по улицам города Старая Русса, где участники конференции увидели дома, в которых жили персонажи произведений Достоевского, услышали городские легенды.

Среди самых эвристичных докладов третьего дня можно назвать сообщение Кирилла Александровича Меринова (г. Липецк) «Художественная антропология в раннем творчестве Ф. М. Достоевского: общечеловек и всечеловек (“Двойник” и “Слабое сердце”)». Молодой социолог рассматривает творчество Достоевского с другого ракурса, потому видит русского писателя как преимущественно укорененного в западноевропейской цивилизации, имеющего ярко выраженные архетипы личности «Персона» и «Тень», которые по-разному раскрываются в произведениях раннего периода. Всечеловек – человек, который благодаря братской христианской любви способен установить мир, он носитель истины и духовности народа. Общечеловек раздает себя всем, помогая и прощая.

В завершение конференции состоялся методологический семинар, на котором обсуждались общие вопросы, возникшие в ходе конференции. Т. А. Касаткина говорила о принципах медленного чтения, об этапах приобщения к авторскому тексту, о проблемах интерпретации текстов, об аллюзиях и языках искусств, позволяющих по-разному интерпретировать произведение (экранизировать, иллюстрировать, перекладывать на музыку). Она же прорекламировала недавно вышедшую книгу «Книги в книге», где освещаются многие вопросы поэтики текста.

Конференция в Старой Руссе проходит каждый год в апреле, привлекает все новых и новых участников, и то, что молодых исследователей становится больше, а география участников расширяется, говорит об актуальности творчества Ф. М. Достоевского в наше время.

Irina Shugaylo

XXVII International Readings “The Art Works of F. M. Dostoevsky in the Reception of Readings of the XXI Century”: Reflections, Discussions, Methodology of Readings Texts (Staraya Russa, April 08–10, 2025)

The article describes literary readings that have become regular in Staraya Russa, the city of Fyodor Dostoevsky, for philologists and fans of the writer's works. In 2025, they were mainly devoted to the novel "White Nights". The Chairman of the organizing committee and the moderator of the conference was Tatiana Alexandrovna Kasatkina, Doctor of Philology, editor-in-chief of the magazine "Dostoevsky and World Culture. Philological journal". For three days, the presenters of the readings, teachers of Russian literature, museum workers, students, and even school students proposed concepts for reading F. M. Dostoevsky's novels, fitting them into various contexts, and discussed the methodology for describing F.M. Dostoevsky's poetics. Dostoevsky, considered the aesthetic and philosophical views of the writer. The event included guided tours of the Karamazov Brothers Museum in Staraya Russa and the House Museum of F. Dostoevsky, the places of Dostoevsky's heroes in Staraya Russa, organized panel discussion to discuss the novel "White Nights".

Key words: F. M. Dostoevsky, conference, story "White Nights", research methodology, Dostoevsky's poetics.

For citation: Shugaylo, I. V. (2025) XXVII Mezhdunarodnye chteniya «Proizvedeniya F. M. Dostoevskogo v vospriyatii chitatelej XXI veka»: razmysleniya, diskussii, metodologiya prochteniya tekstov (Staraya Russa, 8–10 aprelya 2025 g.) [XXVII International Readings “The Art Works of F. M. Dostoevsky in the Reception of Readings of the XXI Century”: Reflections, Discussions, Methodology of Readings Texts (Staraya Russa, April 08–10, 2025)]. *Art Logos – The Art of Word*. No. 2. Pp. 232–238. (In Russian). DOI: 10.35231/25419803_2025_2_232. EDN: YVMSQG

Об авторе

Шугайло Ирина Васильевна, методист международного проекта «Класс!», Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена, кандидат философских наук, доцент (Санкт-Петербург, Российская Федерация); e-mail: vshugajlo@yandex.ru; ORCID ID: 0009-0007-6613-6153

About the Author

Irina Shugaylo, Methodist of the International Project "Class!", The Herzen State Pedagogical University of Russia, PhD in Philosophy, Associate Professor (St. Petersburg, Russian Federation); e-mail: vshugajlo@yandex.ru; ORCID ID: 0009-0007-6613-6153

дата получения: 25.04.2025 г.
дата принятия: 30.05.2025 г.
дата публикации: 30.06.2025 г.

date of receiving: 25 April 2025
date of acceptance: 30 May 2025
date of publication: 30 June 2025

Для заметок

научный журнал

Art Logos

(искусство слова)

№ 2 (31)
2025

Редактор **Т. В. Мальцева**

Технический редактор **Е. И. Ягин**

Оригинал-макет и обложка **Е. И. Ягин**

Подписано в печать 30.06.2025. Формат 60x84 1/16.

Гарнитуры Jost, Lora. Печать цифровая.

Усл. печ. л. 15. Тираж 500 экз. (первый завод – 50 экз.)

Заказ № 2040

Адрес редакции

196605, Россия, Санкт-Петербург,
г. Пушкин, Петербургское шоссе, д. 10.
тел. +7(812) 451-91-76 <http://lengu.ru/>
e-mail: art.logos@lengu.ru

Адрес учредителя, издателя

196605, Россия, Санкт-Петербург,
г. Пушкин, Петербургское шоссе, д. 10.
тел. +7(812) 466-65-58 <http://lengu.ru/>
e-mail: pushkin@lengu.ru