

ISSN 1992–7940

# ФИЛОЛОГИЯ И ЧЕЛОВЕК

НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛ

Выходит четыре раза в год

№ 4



Барнаул

---

Издательство  
Алтайского государственного  
университета  
2024



## **Учредители**

ФГБОУ ВО «Алтайский государственный университет»  
ФГБОУ ВО «Горно-Алтайский государственный университет»

## **Редакционный совет**

А.А. Чувакин, д.ф.н., проф. — председатель (Барнаул), О.В. Александрова, д.ф.н., проф. (Москва), К.В. Анисимов, д.ф.н., проф. (Красноярск), Е.Н. Басовская, д.ф.н., проф. (Москва), В.В. Красных, д.ф.н., проф. (Москва), Л.О. Бутакова, д.ф.н., проф. (Омск), Т.Д. Венедиктова, д.ф.н., проф. (Москва), О.М. Гончарова, д.ф.н., проф. (Санкт-Петербург), Т.М. Григорьева, д.ф.н., проф. (Красноярск), Е.Г. Елина, д.ф.н., проф. (Саратов), Е.Ю. Иванова, д.ф.н., проф. (Санкт-Петербург), Ю. Левинг, PhD, проф. (Канада, Галифакс), О.Т. Молчанова, д.ф.н., проф. (Польша, Щецин), М.Ю. Сидорова, д.ф.н., проф. (Москва), И.В. Силантьев, д.ф.н., проф. (Новосибирск), К.Б. Уразаева, д.ф.н., проф. (Казахстан, Астана), И.Ф. Ухванова, д.ф.н., проф. (Белоруссия, Минск), Э. Хоффман, Dr. Philol, доц. (Австрия, Вена), А.Д. Цветкова, к.ф.н, доцент (Казахстан, Павлодар), А.П. Чудинов, д.ф.н., проф. (Екатеринбург).

## **Главный редактор**

Т.В. Чернышова

## **Редакционная коллегия**

П.В. Алексеев (зам. главного редактора по литературоведению и фольклористике), Л.А. Козлова (зам. главного редактора по лингвистике), К.И. Бринев, М.П. Гребнева, В.В. Десятов, В.Н. Карпухина, Л.М. Комиссарова, А.И. Куляпин, Е.В. Лукашевич, В.Д. Мансурова, С.А. Осокина, Ю.В. Трубникова, Л.Н. Тыбыкова

## **Секретариат**

О.А. Ковалев, С.Б. Сарбашева

**Адрес редакции:** 656049, Алтайский край, г. Барнаул, ул. Димитрова, 66;  
Алтайский государственный университет, Институт гуманитарных наук, оф. 405а.  
Тел.: 8 (3852) 296617. E-mail: [soveto1@filo.asu.ru](mailto:soveto1@filo.asu.ru)

**Адрес на сайте АлтГУ:** <http://journal.asu.ru/pm/>

**Адрес в системе РИНЦ:** [https://www.elibrary.ru/title\\_about\\_new.asp?id=25826](https://www.elibrary.ru/title_about_new.asp?id=25826)

**Адрес в Open Journal System:** <http://journal.asu.ru/pm/index>

ISSN 1992–7940



## СОДЕРЖАНИЕ

### Статьи

- К.К. Павлович, Э.М. Жиликова.** Повествовательная манера живописания пейзажа в романах И.А. Гончарова .....7
- Н.В. Малинина.** Эмоциональное состояние героев и средства их языкового выражения в поэтике повести А.П. Чехова «Три года» .....24
- Т.А. Богумил.** Литературный некрополь барнаульского текста .....39
- М.С. Черепенникова.** Гёте, Вальтер Скотт, Мандзони и итальянские романтики. Традиции исторической литературы (К 275-летию юбилею И.-В. Гёте) ..... 50
- З.А. Дубинец, Т.П. Павлюк.** Особенности вербализации концепта «ОГОНЬ» в художественном дискурсе первой трети XX века .....67
- Л.И. Москалюк, О.С. Москалюк.** Синонимические отношения компаративных фразеологизмов в российско-немецких диалектах.....83
- Чжан Хун.** Семантика и особенности реализации синтаксиса глаголов эмоционального отношения в русском и китайском языках .....95
- Л.В. Роббек.** О последовательности описания вокабул в словаре языка олонхо ..... 109

### Научные сообщения

- К.К. Сизова.** Образ художника в рассказах В.М. Гаршина .....122
- М.П. Гребнева, А.А. Качесова.** «Желтизна правительственных зданий»: цвет и материал в стихотворениях О. Мандельштама о Санкт-Петербурге ..... 129
- М.С. Дедина.** Философские искания в позднем творчестве Бориса Укачина ..... 139



<b>Р.З. Мурясов, А.Г. Бакиев.</b> Метафорическая интерпретация концепта архетипа “DARKNESS” (тьма) в художественном дискурсе Т. Пратчетта.....	150
--	-----

<b>А.И. Радченко.</b> Русские причастия как проявление поэтического идиостиля (на материале произведений А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова).....	158
---	-----

<b>К.С. Ушакова.</b> Аргументативная функция оценочных высказываний (на материале интернет-текстов) .....	171
---	-----

<b>Т.А. Болатов.</b> Прецедентность в современном англоязычном песенном дискурсе (на примере мифа об орфее и эвридике) .....	181
--	-----

<b>А.В. Марков, А.М. Сосновская.</b> Конструирование групповой идентичности в рамках акторно-сетевой теории: анализ интервью о группе «всемирный клуб петербуржцев» .....	193
---	-----

### Обзоры

<b>Л.А. Ахмыловская.</b> Перевод русской литературы в кросскультурных исследованиях первой четверти XXI века .....	201
--	-----

### Люди. Факты. События

<b>С.В. Абысова.</b> «Мне нельзя ни часа без работы, без обычных срочных дел моих...» (к 90-летию Ивана Баксуровича Шинжина) .....	225
--	-----

<b>Резюме</b> .....	232
---------------------	-----

<b>Содержание журнала за 2024 год</b> .....	249
---	-----

<b>Наши авторы</b> .....	253
--------------------------	-----



## CONTENTS

### Articles

- K.K. Pavlovich, E.M. Zhilyakova.** Narratory Manner of Landscape  
Depiction in the Novels by Ivan Goncharov .....7
- N.V. Malinina.** Emotional State of Characters and Means of their linguistic  
expression in Poetics of the Long Story by A.P. Chekhov's Three Years .....24
- T.A. Bogumil.** Literary Necropolis of the Barnaul Text .....39
- M.S. Cherepennikova.** Goethe, Walter Scott, Manzoni and Italian  
Romantics. Traditions of Historical Literature (to the 275th Anniversary of  
J.-W. Goethe)..... 50
- Z.A. Dubinets, T.P. Pavlyuk.** Verbalization Features of the Concept of  
FIRE in Artistic Discourse of the First Third of the Twentieth Century ....67
- L.I. Moskalyuk, O.S. Moskalyuk.** Synonymic Relations of Comparative  
Phraseological Units in Russian-German Dialects .....83
- Zhang Hong.** Features of Syntactic Realization of Russian-Chinese Verbs  
of Emotional Attitude .....95
- L.V. Robbek.** On the Sequence of Description of Vocables in the Olonkho  
Language Dictionary..... 109

### Scientific reports

- K.K. Sizova.** The Image of the Artist in the Stories by V.M. Garshin .....122
- M.P. Grebneva, A.A. Kachesova.** "The Yellow Offices of State": Color and  
Material in O. Mandelstam's Poems about St. Petersburg ..... 129
- M.S. Dedina.** Philosophical Strivings in the Late Works  
of Boris Ukachin..... 139



<b>R.Z. Muryasov, A.G. Bakiev.</b> Metaphorical Interpretation of the Archetypical Concept of DARKNESS in the Literary Discourse of T. Pratchett.....	150
<b>A.I. Radchenko.</b> Russian Participles as a Manifestation of Poetic Idiostyle (Based on the Works of A.S. Pushkin and M.Yu. Lermontov) .....	158
<b>K.S. Ushakova.</b> Argumentative Function of Evaluative Statements (on the Material of the Internet Text).....	171
<b>T.A. Bolatov.</b> Precedence in Modern English Song Discourse (as Exemplified by the Myth of Orpheus and Eurydice).....	181
<b>A.V. Markov, A.M. Sosnovskaya.</b> Constructing Group Identity within the Framework of Actor-Network Theory: Analyzing Interviews about the Group “World Club of Petersburgers” .....	193

### Reviews

<b>L.A. Akhmylovskaya.</b> Russian Literature Translations in Cross-cultural Research in Academic Publications of the First Quarter of the XXI century.....	201
---	-----

### People. Facts. Events

<b>S.V. Abysova.</b> "I Can't Be Idle for an Hour, without My Usual Urgent Business..." (on the occasion of the 90th birthday of Ivan B. Shinzhin) .....	225
<b>Summary</b> .....	232
<b>Issues content for 2024</b> .....	249
<b>Our authors</b> .....	253



# СТАТЬИ

---

## ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНАЯ МАНЕРА ЖИВОПИСАНИЯ ПЕЙЗАЖА В РОМАНАХ И.А. ГОНЧАРОВА

*К.К. Павлович, Э.М. Жиликова*

**Ключевые слова:** Гончаров, живописание, пейзаж, роман, стиль

**Keywords:** Goncharov, depiction (zhivopisaniye), landscape, novel, style

DOI 10.14258/filichel(2024)4-01

**С**озданные И.А. Гончаровым во всех романах картины родной русской природы связаны с решением центральной идеи произведений — поисками героями линии жизни. Они выполняют разнообразные функции: создают фон романного действия, служат психологической характеристикой для понимания поведения героев, отражают авторскую точку зрения, выражают символическое значение в толковании концепции романа.

### **І. «Обыкновенная история»**

Зарисовки картин природы в романах Гончарова поданы в небольших блоках текста. Чрезвычайно характерно построение этих блоков, и в первую очередь их грамматического строя, который делает очевидным эпический характер текста, в котором выражается эстетическое, нравственно-психологическое и социальное содержание романа, определяющее жанровую доминанту этих описаний [Нагорная, 1998]. П.Е. Бухаркин в статье «Образ мира, в слове явленный...» пишет, что «понимание неразрывной связи между категориями стиля и жанра — общее место, банальность современной науки о литературе. ... Еще осталось немало белых пятен, не высветленных фигур. К ним относится, в частности, И.А. Гончаров» [Бухаркин, 1992, с. 118].

В романе «Обыкновенная история» патриархальные Грачи противопостоят романтизму Александра Адуева, окунувшегося в петербургский водоворот, и его дяди, Петра Ивановича, богатого делового человека, исповедующего прозаические законы городской жизни, но уже разочаровавшегося в их правильности. Безоглядному романтизму племян-



ника, как и иссушающему душу прозаизму дяди, Гончаров противопоставляет свежесть и полноту жизненных начал, которые поэтически воплощены в картинах русской природы.

В первом пейзаже «Обыкновенной истории», рисуящем деревенскую патриархальную жизнь в Грачах, обнаруживается своеобразие повествовательной манеры Гончарова: «...С балкона в комнату пахнуло свежестью. От дома на далекое пространство раскидывался сад из старых лип, густого шиповника, черемухи и кустов сирени. Между деревьями пестрели цветы, бежали в разные стороны дорожки, далее тихо плескалось в берега озеро, облитое с одной стороны золотыми лучами утреннего солнца и гладкое как зеркало, с другой — темно-синее, как небо, которое отражалось в нем и едва подернутое зыбью. А там нивы с волнующимися, разноцветными хлебами шли амфитеатром и примыкали к темному лесу» (Иван Гончаров. Обыкновенная история. Т. 1. С. 178)<sup>1</sup>.

Весь отрывок состоит из повторов. Это прежде всего пара главных членов предложения: подлежащее плюс сказуемое, которые создают эпическую основу текста: *раскидывался сад, пестрели цветы, бежали дорожки, плескалось озеро, нивы шли ...примыкали*. В следовании подлежащего и сказуемого Гончаров допускает свободу, но повторы создают картину постоянства мира, устойчивого, не подверженного коренным изменениям.

От главных членов предложения разветвляется цепь уточнений. Конструкции второстепенных членов чрезвычайно разнообразны, вариативны. Их раскованностью, свободой Гончаров показывает богатство непредсказуемой природы, имея в виду самую жизнь. Но в конечном итоге явления, обозначенные второстепенными членами, выстраиваются в определенном порядке, подчиняясь и подчеркивая эпическую значимость происходящего действия. Так, в приведенном тексте, состоящем из четырех предложений, можно отметить несколько видов прямого и косвенного повтора, выстраивающего эпическую доминанту. Указатели планировки сада, присутствующие при каждой паре главных членов и представляющие собой варианты содержательного повтора (*с балкона в комнату, от дома на далекое пространство, между деревьями, далее, а там*), намечают зримое и нарисованное авторским поэтическим воображением необъятное (*как небо, как зеркало*) пространство.

---

<sup>1</sup> В данном разделе здесь и далее страницы указаны по изданию: Гончаров И.А. Обыкновенная история: роман в двух частях // Гончаров И.А. Полное собрание сочинений и писем: В 20 т. Т. 1. Обыкновенная история. Стихотворения. Повести и очерки. Публицистика, 1832–1848. СПб., 1997.



Авторское воображение рисует кажущееся свободным «движение» пейзажа-озера, отдавая его во власть несогласованных определений. Описание озера дается в двух планах: *облитое с одной стороны золотыми лучами утреннего солнца и гладкое как зеркало, а с другой — темно-синее, как небо, которое отражалось в нем, и едва подернутое зыбью*. Эти определения, рассмотренные в одном контексте, представляют повтор грамматических форм, переставленных в шахматном порядке.

В последнем, заключительном, предложении отрывка описание движется от группы определений (*волнующиеся, разноцветными хлебами*) к одиночному — *темному лесу*. Эпическому завершению отрывка служит ритмически организованная концовка *к лесу*, которая повторяет хореические окончания второго и третьего предложений *си-рени и зыбью*.

Таким образом, Гончаров создает текст, который своим грамматическим строем являет эпическую картину русской природы, знаменующую идею покоя, красоты и совершенства.

Пейзаж, нарисованный автором и выражающий представление о могуществе и непревзойденной красоте русской природы, дается в восприятии Анны Павловны, матери Адуева и патриархальной помещицы: «... *Погляди-ка, говорила она, — какую красотой бог одел поля наши! Вон с тех полей одной ржи до пятисот четвертей сберем; а вон и пшеничка есть; и гречиха, только гречиха нынче не то, что прошлый год; кажется, плохую будет. А лес-то, лес-то как разросся! Подумаешь, как велика премудрость божия! Дровец с своего участка мало-помалу на тысячу продадим. А дичи, дичи что! Погляди-ка, озеро: что за великоление! истинно небесное! Рыба так-то и ходит; одну осетрину покупаем, а то ерши, рыба так и ходит (...)*» (с. 178).

Взгляд Анны Павловны на природу близок к авторскому. Эта близость закрепляется последовательностью «обзора»: *поля, лес-то, озеро*. Но ее восприятие граничит с чувством благодарности богу и природе, которые награждают человека за его труды, и в ее лице любящую мать и заботливую хозяйку-помещицу. Безграничная материнская любовь, распространившаяся и на природу как родную, национальную особенность, окрашивает ее восприятие в сентиментально-романтические, но и расчетливо-деловые тона. Гончаров вводит в речь Анны Павловны теньеровский текст, создаваемый частицами (*погляди-ка*), повторяющимися выражениями (*а вон и...*), словами (*сберем, дровец*), лексическими оборотами (*кишмя кишит, нынче не то, что прошлый год, как велика премудрость*), наконец, самим строем повествования, характерным для простонародной речи.



Теньеровская живопись — по имени фламандского художника XVII в. Давида Теньера-младшего, в произведениях которого представлена обыденная жизнь, тщательная манера и мягкий колорит, который запечатлел течение жизни. Включение в пейзаж деталей живописной теньеровской манеры было обусловлено содержанием демократической позиции Гончарова. Писатель поэтизирует жизнь патриархального дворянства, трудовые будни и праздники крестьян. В этом же романе Гончаров дает теоретическое объяснение эстетики обыденного как поэтического воссоздания красоты обыкновенного: *«Там другая картина, картина теньеровская, полная хлопотливой семейной жизни, Барбос от зноя растянулся у конуры, положив морду на лапы. Десятки кур встречаются утро, кудахтая взапуски; петухи дерутся. По улице гонят стадо в поле. Иногда одна отставшая от стада корова тоскливо мычит, стоя среди улицы и оглядываясь во все стороны. Мужики и бабы, с граблями и с косами на плечах, идут на работу. Ветер по временам выхватит из их говора два-три слова и донесет до окна. Там крестьянская телега с громом проедет по мостику, за ней лениво проползет воз с сеном. Белокурые и жестковолосые ребятишки, подняв рубашонки, бродят по лужам. Глядя на эту картину, начал постигать поэзию серенкового неба, соломенного забора, калитки, грязного пруда и трепака»* (с. 447).

Выделенные слова из «Путешествия Онегина» А.С. Пушкина закрепляли теньеровскую манеру живописания как необходимый элемент письма Гончарова. Один за другим следуют повторяющиеся главные члены предложения (*Барбос растянулся, десятки кур встречаются, корова мычит, мужики и бабы идут, ветер выхватит*) и т.д., уравнивают природу и человека и создают основу увиденной картины, на которой второстепенные члены уточняют и поэтически передают богатство и амбивалентность увиденного.

Таким образом, художественная манера Гончарова-пейзажиста определяется его философским пониманием проблемы отношений человека и природы, где природа представляет основу всего бытия. Эпический строй пейзажа, выражая авторскую позицию в изображении национально характера, ставит героя в зависимую связь с родными краями. Только вернувшись в Грачи после пережитых в городе потрясений, Александр Адуев обрел душевный покой и ощутил радость жизни: *«Утро было прекрасное. Знакомое читателю озеро в Грачах чуть-чуть рябило от легкой зыби. Глаза невольно зажимались от слепительного блеска солнечных лучей, сверкавших то алмазными, то изумрудными искрами в воде. Плакучие березы купали в озере свои ветви, и кое-где берега поросли осокой, в которой прятались большие желтые цветы, покоивши-*



еся на широких плавучих листьях. На солнце набегали иногда легкие облака; вдруг оно как будто отвернется от Грачей; тогда и озеро, и роща, и село — все мгновенно потемнеет; одна даль ярко синее. Облако пройдет — озеро опять заблестит, нивы обольются точно золотом» (с. 425).

Эпическое изображение природы неразрывно связано с введением в картину теньеровского «текста», обусловленного общественными и эстетическими взглядами писателя. Демократически настроенный художник 40-х годов, Гончаров предметом изображения утверждал простую обыденную жизнь. Такой пейзаж становился психологической основой для передачи настроения героев. Так, описание начинающейся осени соответствует картине печали безнадежно влюбленной в Адуева Лизы: *«Пришла осень. Желтые листья падали с деревьев и усеяли берега; зелень полиняла; река приняла свинцовый цвет; небо было постоянно серо; дул холодный ветер с мелким дождем. Берега реки опустели; не слышно было ни веселых песен, ни смеху, ни звонких голосов по берегам; лодки и барки переставали сновать взад и вперед. Ни одно насекомое не прожужжит в траве, ни одна птичка не защебечет на дереве; только галки и вороны криком наводили уныние на душу; и рыбы престали клевать. А Лиза все ждала...»* (с. 409).

Пейзаж Гончарова включает в себя помимо эпической основы и теньеровского начала обращение к романтической эстетике, выражающей философию высшего смысла, идеи глубоких внутренних связей природы и человека. Таково описание петербургской ночи: *«Наступала ночь... нет, **какая**<sup>2</sup> ночь! разве летом в Петербурге бывают ночи? это не ночь, а... тут надо бы выдумать другое название — так, полусвет... Все тихо кругом. Нева точно спала; изредка, точно впросонках, она плеснет легкой волной в берег и замолчит. А там откуда ни возьмется поздний ветерок пронесется над сонными водами, но не сможет разбудить их, а только зарябит поверхность и повеет прохладой на Наденьку и Александра или принесет им звук дальней песни — и снова все смолкнет, и опять Нева неподвижна, как спящий человек, который при легком шуме откроет на минуту глаз и тотчас снова закроет; и сам пуще сомкнет его отяжелевшие веки. Потом со стороны моста послышится как будто отдаленный гром, а вслед за тем лай сторожевой собаки с ближайшей тони и опять будто бы тихо. Деревья образовали темный свод и чуть-чуть, без шума, качали ветвями. На дачах по берегам мелькали огоньки»* (с. 260).

---

<sup>2</sup> Здесь и далее все выделенные фрагменты сделаны нами. К.П. и Э.Ж.



Это первая часть описания наступающей ночи, окутывающей чистых и непорочных влюбленных, строится на эпических повторах главных членов предложений: *наступала ночь, Нева спала, она плеснет, замолчит, ветерок возьмется... пронесется... не сможет разбудить... зарябит* и т.д. до конца. Поэтичность картины создается ровным ритмом повествования. Эпический строй изнутри размывается атмосферой недосказанности, призрачности, приблизительности (*так, полусвет*), которой служит язык, характерный для теньеровской живописи: паузы (многоточия), слова из разговорной речи (*впросонках, откуда ни возьмется*) и т.д.

Первая строка с паузой, с вопросительной и восклицательной интонацией, кажущаяся инородной в последующем эпическом повествовании, на самом деле корреспондирует ко второй части описания, представляющего собой размышления в стиле высокого романтизма, свойственного молодому Адуеву и ... автору: *«Что особенного тогда носится в этом теплом воздухе? **Какая** тайна пробегает по цветам, деревьям, по траве и веет неизъяснимой негой на душу? **зачем** в ней тогда рождаются иные мысли, иные чувства, нежели в шуме, среди людей? А **какая** обстановка для любви в этом сне природы, в этом сумраке в безмолвных деревьях, благоухающих цветах и уединении! **Как** могущественно все настраивало ум к мечтам, сердце к тем редким ощущениям, которые во всегдашней, правильной и строгой жизни кажутся такими бесполезными, неуместными и смешными отступлениями, ... **да!** бесполезными, а между тем в те минуты душа только и постигает смутно возможность счастья, которого так усердно в другое время и не находят!»* (с. 261).

Повторам вопросительных и восклицательных местоимений и наречий, с которых начитается каждое новое предложение (*Что, какая, зачем, а какая, как*), вторят обязательные поэтические повторы внутри предложений, усиливая эмоциональный настрой: *по цветам, деревьям, по траве; иные мысли, иные чувства; в этом сне природы, в этом сумраке, в безмолвных деревьях и уединении; ум к мечтам, сердце к тем редким ощущениям* и т.д.

Во втором предложении усложнен синтаксис: после вопросительного знака, венчающего мысль о тайне, следует новый вопрос (*зачем...?*). Так выражено усиление внутренней энергии раздумий и зафиксировано сходство с началом первого отрывка (всего их выделено 3). Последнее предложение воспроизводит внутренний диалог: создается иллюзия спора романтика, как бы вынужденного признать справедливой всегдашней, правильной и строгой житейской мысли о тщетности меч-



таний (после рассуждения следует с маленькой буквы утверждение «да» с восклицательным знаком — *да! бесполезными...*), однако тут же он противопоставляет ей опровержение, утверждая тем самым победу высоких мечтаний.

Обращение к романтическим традициям связано с эстетикой Гончарова. Признавая иллюзорность и отсталость романтических мечтаний, писатель поддерживал право романтиков на высокие идеалы и отстаивание их перед лицом равнодушной природы. Романтическое одушевление вносило в эпический стиль лирическое воодушевление. Сама природа как бы оживала человеческим чувством, наполняя мир своими жгучими, но неразрешимыми вопросами: *«Анна Павловна очнулась и взглянула вверх. Боже мой! С запада тянулось, точно живое чудовище, черное, безобразное пятно с медным отливом по краям и быстро надвигалось на село и на рошу, простирая будто огромные крылья по сторонам. Все затосковало в природе. Коровы понурили головы; лошади обмахивались хвостами, раздували ноздри и фыркали, встряхивая гривой. Пыль под их копытами не поднималась вверх, но тяжело, как песок, рассыпалась под колесами. Туча надвигалась грозно. Вскоре медленно прокатился отдаленный гул. Все притихло, как будто ожидая чего-то небывалого. Куда девались эти птицы, которые так резво порхали при солнышке? Где насекомые, что так разнообразно жужжали в траве? Все спряталось и безмолвствовало, и бездушные предметы, казалось, разделяли зловещее предчувствие»* (с. 426).

Таким образом, в романе «Обыкновенная история» Гончаров создал пейзаж, отличавшийся единством, сочетавшим в себе одновременно эпическое повествование, теньеровское живописание и традиции романтизма.

## II. «Обломов»

После окончания работы над первым романом Гончаров приступил к написанию «Сна Обломова», части романа «Обломов», ставшей своеобразным центром будущего сочинения. Стоит отметить, что «Сон Обломова» открывается картиной природы, что говорит о важности пейзажа для раскрытия концепции романа.

В «Сне Обломова» на теоретическом уровне идет полемика реалиста с романтической эстетикой [Павлович, 2016; 2017; 2020]), содержащаяся в отрывке, начинающемся с первых строк описанием английского пейзажа в духе Вальтера Скотта. В свою очередь, этот отрывок текста состоит из трех частей. В первой части романтический пейзаж дается в восприятии реалиста, не принимающего *ничего грандиозного, дико-*



го и угрюмого (Иван Гончаров. Обломов. Т. 4. С. 98)<sup>3</sup>. Внимание сосредоточено на объектах романтической эстетики: *море, бешеные раскаты валов, горы, небо* (с. 98). Содержание каждого абзаца, посвященного описаниям романтических красот, заключается в их опровержении. Гончаров полемизирует с романтиками в решении главного философского вопроса: человек и природа. Не подвергая сомнению силу поэтического слова в романтической картине, он своим описанием показывает односторонность и незавершенность картины. Прообразом романтического изображения природы могло послужить стихотворение В.А. Жуковского «Море» (1822), ставшее классическим образцом русской романтической поэзии в 1830–1840 гг. Поэтическому восторгу повествователя в «Море» (*Стою очарован над бездной твоей*) (Василий Жуковский. Море. Т.2. С. 226) Гончаров противопоставляет горестное раздумье человека, попавшего в его власть: *«Море, например. Бог с ним! Оно наводит только грусть на человека. Глядя на него, хочется плакать. Сердце смущается робостью перед необозримой пеленою вод, и не на чем отдохнуть взгляду, измученному однообразием бесконечной картины»*. Гончаров согласен с поэтом в воссоздании чувств, порождаемых страшной картиной бури на море:

*Когда же сбираются темные тучи,  
Чтоб ясное небо отнять у тебя —  
Ты бьешься, ты воешь,  
Ты волны подьмемлешь,  
Ты рвешь и терзаешь враждебную мглу*  
(Василий Жуковский. Указ. соч.).

Разделяя эти наблюдения («Рев и бешеные раскаты валов не нежат слабого слуха», «бессилен рев зверя перед этими воплями природы»), Гончаров продолжает свое мрачное описание, усложняя, объясняя и противореча поэту, используя язык романтизма: «Они (раскаты валов. — *К.П., Э.Ж.*) не нежат слабого слуха: они все твердят свою, от начала мира одну и ту же песнь мрачного и неразгаданного содержания; и все слышится в ней один и тот же стон, одни и те же жалобы будто обреченного на муку чудовища, да чьи-то пронзительные злоеющие голоса. Бессилен рев зверя перед этими воплями природы, ничтожен и голос челове-

---

<sup>3</sup> В данном разделе здесь и далее страницы указаны по изданию: Гончаров И.А. Обломов // Гончаров И. А. Полное собрание сочинений и писем: в 20 т. Т. 4. Обломов: роман в четырех частях. СПб., 1998.



ка, и сам человек так мал, слаб, так незаметно исчезает в мелких подробностях широкой картины!».

В последнем абзаце, посвященном морю, Гончаров утверждает свое двойственное отношение к романтизму. Как и романтики, Жуковский сознает глубину противоречий в отношениях человека и природы:

*И сладостный блеск возвращенных небес  
Не вовсе тебе тишину возвращает;  
Обманчив твоей неподвижности вид.  
Ты в бездне покойной справляешь смятенье,  
Ты, небом любуясь, дрожишь за него  
(Василий Жуковский. Указ. соч. С. 227).*

Этим строкам соответствует рассуждение Гончарова: «Самая тишина и неподвижность его не рожают отрадного чувства в душе» (с. 99). И продолжая далее, он говорит о неведомом романтикам неисчерпаемом разрыве между природой и человеком и о мужестве отважного человека: «...в едва заметном колебании водяной массы человек все видит ту же необъятную, хотя и спящую силу, которая подчас так ядовито издевается над его гордой волей и так глубоко хоронит его отважные замыслы, все его хлопоты и труды» (с. 99). О горах сказано, что они «тоже созданы не для увеселения человека. Они грязны, страшны». И «небо там кажется таким далеким и недосыгаемым, как будто оно отступилось от людей». И как вывод следует заключение: «Не таков наш мирный уголок». Признанием глубокой заинтересованности автора и его активного отрицания романтических красот являются вопросы: «Где мы?», «Да и зачем оно, это дикое и грандиозное? Море, например?», «Бог с ним, с морем» (с. 98).

Вторая часть столь же эпична: абзацы открываются словами: *небо там, солнце там, горы там, река*. Они определяют строй всего отрывка. Здесь же обилие поясняющей лексики, выдающей сомнение и скепсис автора: *кажется, напротив, того, кажется*. Но чем глубже и далее текст, тем их число уменьшается и описание воспринимается как реальная картина природы. Подробно рисуется календарь природных циклов обломовцев. В каждом абзаце, посвященном определенному явлению, в центре рассуждение о человеке и простой, обыкновенной жизни природы: «Как пойдут ясные дни, то и длятся недели три-четыре, и вечер теплее там, и ночь душна. Звезды там приветливо, так дружески мигают с небес» (с. 99). На смену лексике первого отрывка, передающей ужас и страдание человека, приходит умиротворяющая, легкая и свет-



лая лексика ежедневного труда и отдыха: *«Дождь ли пойдет — какой благотворный летний дождь! Хлынет бойко, обильно, весело запрыгает, точно крупные и жаркие слезы внезапно обрадованного человека; а только перестанет — солнце уже опять с ясной улыбкой любви осматривает и сушит поля и пригорки: и вся страна опять улыбается счастьем в ответ солнцу»* (с. 101).

Гончаров воссоздает восприятие романтика, «поэта и мечтателя», который не находит ничего привлекательного *«в этой скромной и незатейливой местности»* (с. 102). Гончаров как бы ставит точку в споре романтиков и реалистов, нарисовав пейзаж с *«багровым заревом»* (*«и лес, и вода, и стены хижины — все горит точно багровым заревом»*) и *«рыцарскими обычаями»*, в *«швейцарском или шотландском вкусе»*. Итоговым становится заключительное предложение: *«Нет, этого ничего не было в нашем краю»*.

Дальнейшее повествование в IX главе обнаруживает новый поворот в изображении обломовской жизни: описание живой природы исчезает, все внимание автора сосредоточено на картинах быта и нравов Обломовки, на процессе формирования личности Ильи Ильича, рождении и угасании живых порывов. В результате IX глава представляет собой картину, как бы составленную из двух половин, связанных между собой, равно значимых и равно определяющих судьбу героя. Нравственное здоровье, порядочность, сердечность и искренность коренятся в глубокой связи его с национальным началом, выраженным в картинах природы. Так же, как и его лень, апатия, неуверенность, вырастают из той же Обломовки: *«Отчего погибло все, — вдруг подняв голову, спросила она. — Кто проклял тебя, Илья? Что ты сделал? Ты добр, умен, нежен, благороден... и... гибнешь! Что сгубило тебя? Нет имени этому злу.*

*— Есть, — сказал он чуть слышно. Она вопросительными, полными слез глазами взглянула на него.*

*— Обломовщина! — прошептал он»* (с. 377).

В роман живая природа входит с описанием цветущей ветки сирени, означавшей *цвет жизни* (с. 234). Описание расцвета любви совпадает с изображением подвижной, неумолкающей жизни природы: *«Природа жила деятельной жизнью; вокруг кипела невидимая, мелкая работа, а все, казалось, лежит в торжественном покое. Между тем в траве все двигалось, ползало, суетилось. Вон муравьи бегут в разные стороны так хлопотливо и суетливо, сталкиваются, разбегаются, торопятся, все равно как посмотреть с высоты на какой-нибудь людской рынок: те же кучки, та же толкотня, так же гомозится народ. Вон имель жужжит около цветка и вползает в его чашечку; вот мухи кучей лепятся около высту-*



пившей капли сока на трещине липы; вот птица где-то в чаще давно все повторяет один и тот же звук, из нее раздаётся неумолкаемый треск...

— Какая же тут возня! — думал Обломов, взглядываясь в эту суету и вслушиваясь в мелкий шум природы, — а снаружи так все тихо, покойно!» (с. 255).

С угасанием страсти «сирени отошли и поникли» (с. 265). В финале над могилой Обломова появились «ветви сирени, посаженные дружеской рукой» (с. 485), да «безмятежно пахнет полынь», как знак памяти горячего, но не способного к действию сердца.

Исследователь М.Г. Уртминцева в работе «Литературный портрет в русской литературе второй половины XIX века» справедливо говорит о связи образа Обломова с изображением пейзажа: «Образ выстроенной, созданной среды — своеобразная экспозиция творческого приема, к которому неоднократно будет обращаться Гончаров. Это то, что в поэтике гончаровского портрета получит выражение в создании внешнего облика через изображение природных начал, естественных ритмов жизни...» (Уртминцева, 2005, с. 105). Описывая внешность героя, Гончаров сосредоточивает внимание на впечатлении, которое он хочет закрепить у читателя, используя этот прием психологического параллелизма: «Мысль гуляла... порхала в глазах... садилась на полуотворенные губы, пряталась в складках лба, потом совсем пропадала, и тогда во всем лице теплился ровный свет беспечности» (с. 5), «Если на лицо набегала из души туча заботы, взгляд туманился, на лбу являлись складки, начиналась игра сомнений, печали, испуга, но редко тревога эта застыла в форме определенной идеи. Еще реже превращалась в намерение».

Изменения в лице Обломова метафорически уподоблены неопределенным, но явным изменениям в природе: картина беззаботно играющих облаков перед наступлением грозовой тучи (в тексте чередой глаголов: гуляла, порхала, садилась, пряталась — противостоит «туча заботы»), которая так и не случилась.

Таким образом, в романе «Обломов» картины природы служат выявлению сложной амбивалентности героя, анализу его противоречивой соотносённости с природой, которая, в свою очередь, приобретает смысл жизненной стойкости, национального своеобразия и нравственных совершенств человека.

### III. «Обрыв»

Роман «Обрыв», задуманный в 1840-е годы и исполненный в 1860–1870-е, после создания «Обыкновенной истории» и «Обломова», отразил усложнившуюся концепцию героя и самой русской жизни. Связь



с предыдущими романами и новизна его проявилась в характере пейзажа и его функций.

В романе сохранилась эпическая манера создания картин русской жизни как характеристики нравственного здоровья русского человека. Центром этой картины стала Волга, в ее неспешном и величавом движении, и мир, населяющий ее берега. Эмоциональная окрашенность пейзажа становится средством психологического анализа героев в зависимости от решения кардинального вопроса: в чем смысл и назначение человеческой личности.

Еще в Петербурге, в период своих мечтаний о создании романа, в котором бы отразилась русская жизнь, Райский вспоминает о счастливой поре юности, подаренной ему патриархальной Малиновкой, а при посещении родового гнезда он восклицает: *«Какой Эдем распахнулся ему в этом уголке <...>, какие виды кругом — каждое окно в доме было рамою особенной картины! С одной стороны Волга с крутыми берегами и завалами, с другой — широкие поля, обработанные и пустые овраги, и все это замыкалось далью синевших гор. С третьей стороны видны села, деревни и часть города. Воздух свежий, прохладный, который, как от летнего купанья, пробегает по телу дрожью бодрости»* (Иван Гончаров. Обрыв Т. 7. С. 58)<sup>4</sup>.

Каждый новый абзац описания содержит эпический зачин: *«Подле огромного развесистого вяза»*, *«подле сада, ближе к дому»*; *«перед окнами маленькие домишки»* (с. 59), скрепляя отдельные детали в единую картину и перекидывая естественный мостик к описанию состояния быта, нравов:

*«Он не без смущения завидел дымок, вьющийся из труб родной кровли, раннюю нежную зелень берез и лип, освежающих этот приют, черепичную кровлю старого дома и блеснувшую между деревьев и опять скрывшуюся за ними серебряную полосу Волги. Оттуда, с берега, повеяла на него струя свежего, здорового воздуха, каким он давно не дышал»* (с. 152).

Далее текст организуется многократным повторением слова «вон»:

**вон** ближе и ближе...,

**вон** запестрели цветы в садике...,

**вон** дальше видны аллеи лип и акаций и старей вид, левее — яблони, вишни, груши,

**вон** резвятся собаки на дворе...,

**вон** за усадьбой, со стороны деревни, целая луговина покрыта...,

<sup>4</sup> В данном разделе здесь и далее страницы указаны по изданию: Гончаров И.А. Обрыв: роман в пяти частях // Гончаров И.А. Полное собрание сочинений и писем: в 20 т. Т. 7. СПб., 2004.



**вон** баба катит бочонок по двору,  
**вон** другой знакомый... силится вскочить...,  
**вон**, кажется, еще знакомое лицо.

Впечатления Райского от картин, по которым «разливался яркий свет», сначала, по прибытии его в Малиновку, совпадали с эмоциональным восприятием Марфеньки, когда она говорила ему:

*«Вот эти суда посуду возят, и эти расшивы из Астрахани плывут. А вот, видите, как эти домики окружило водой? Там бурлаки живут. А вон, за этими двумя горками, дорога идет к попадье. Там теперь Верочка. Как там хорошо, на берегу»* (с. 180).

Начавшиеся драматические переживания в жизни Райского — его увлечение и охлаждение к Марфеньке, сомнение в возможности написать роман, страсть к Вере — проходят на фоне его охлаждения к природе. Природа же, живущая по своим законам, по-прежнему величественна и значительна, независимо от людских страстей: *«Тихо тянулись дни, тихо вставало горячее солнце и обтекало синее небо, распростершееся над Волгой и ее побережьем. Медленно ползли снегообразные облака в полдень и иногда, сжавшись в кучу, потемнели лазурь и рассыпались веселым дождем на поля и сады, охлаждали воздух, уходили дальше, дав простор тихому и теплему ветру»* (с. 245).

Повторы в эпическом пейзаже указывали на самодостаточность самой жизни и независимость ее развития. Гончаров рисует Райского в непосредственной близости к природе. Картина пейзажа дополняется тенберовским видом: *«Райский постоял над обрывом: было еще рано; солнце не вышло из-за гор, но лучи его уже золотили верхушки деревьев, вдали сияли поля, облитые росой, утренний ветерок веял мягкой прохладой. Воздух быстро нагревался и обещал теплый день.*

*Райский походил по саду. Там уже началась жизнь, птицы пели дружно, сутились во все стороны, отыскивали завтрак; пчелы, имели жужжали около цветов.*

*Издали, с поля, доносилось мычанье коров, по полю валило облако пыли, поднимаемое стадом овец; в деревне скрипели ворота, слышался стук телег; во ржи щелкали перепелки!»* (с. 282).

Но Райский был безучастен к начинавшейся жизни: *«Ему стало скучно»* (с. 283). Жизненные бури в его судьбе, душевные метания Веры, кризис переживаний бабушки — все это соотнесено с теми же картинами Заволжья. Однако теперь эпические по своему складу пейзажи окрашены другим, грозным, цветом. Место действия перемещается к обрыву: *«Гроза приближалась величественно; издали донесся глухой*



*рокот грома, пыль неслась столбом. Вдруг блеснула молния, и над деревней раздался резкий удар грома»* (с. 446).

Надежду на выход из душевной темноты и сумятицы дала та же сила и красота просторов русской земли: процесс восстановления и обретения новых идеалов мучителен, и он соотносен у Гончарова (в диалоге Веры с Райским) с грустным осенним пейзажем: *«Свежо на дворе, плечи зябнут! — сказала она, пожимая плечами. — Какая драма! Нездорова, невесела, осень на дворе, а осенью человек, как все звери, будто уходит в себя. Вон птицы уже улетают — посмотрите, как журавли летят! — говорила она, указывая высоко над Волгой на кривую линию черных точек в воздухе. — Когда кругом все делается мрачно, бледно, уныло, — и на душе становится уныло. Не правда ли?»* (с. 583).

В истории Райского и обитателей Малиновки Гончаров изобразил целый цикл человеческих жизней — с неизбежным очарованием и потерей идеалов, обретением новых. Судьбы их вписаны в круговорот природы. Но эта связь с природой не отменяет человеческой устремленности за пределы, отмеренные ею всему живущему. Говоря в конце романа о грустном времени наступления осени, Гончаров делает очень важное замечание: *«Цветы завяли, садовник выбросил их, и перед домом, вместо цветника, лежали черные круги взрытой земли, каймой бледного дерна, да полосы пустых гряд. Несколько деревьев завернуты были в рогожу. Роца обнажалась все больше и больше от листьев. Сама Волга почернела, готовясь замерзнуть. Но это природа!»* (с. 696).

В этом восклицании выражено глубокое убеждение Гончарова в том, что развитие человека, неустанный путь его духовных исканий через любовь, справедливость не ограничиваются только циклом, а держат его на волне вечного обновления, что он в силах *«забыть всякие обрывы, хоть бы их были тысячи»* (с. 747). В эпилоге романа Райский изображен в новом поиске и вдохновенно сознает свою неразрывную связь с тремя прекрасными «фигурами» из Малиновки. И образ Волги приобретает открытый символический смысл, придающий целостность эпической картине России и дающий надежду на позитивное развитие героев: *«За ним все стояли и горячо звали к себе — его три „фигуры“: его Вера, его Марфенька, бабушка. А за ними стояла и сильнее их влекла его к себе — еще другая, исполинская фигура, другая великая „бабушка“ — Россия»* (с. 772).

Таким образом, повествовательная манера живописания пейзажа в романном творчестве И.А. Гончарова — «Обыкновенная история» (1847), «Обломов» (1859), «Обрыв» (1869) — оказывается связанной с категорией эпизации. Впервые обратившись к анализу грамматиче-



ских особенностей природных описаний, выявили внимание автора к множественным уточнениям (детализации), повторам, ритмической игре и т.д. Нравственная эволюция всех героев романной трилогии оказывается сопряженной с картинами русской природы. Интерес Гончарова к голландской живописи, теньеровской манере, проявленной в воссоздании поэтизированного быта, указывает на демократизм русского писателя. Диалектически сложное отношение Гончарова к наследию романтиков очевидно при обращении к картинам природы от первого до последнего романа.

### Библиографический список

Бухаркин П.Е. «Образ мира, в слове явленный...»: стилистические проблемы «Обломова» // От Пушкина до Белого: Проблемы поэтики русского реализма XIX – начала XX века : межвуз. сб. / под ред. В.М. Марковича. СПб, 1992.

Нагорная Н.М. Нарративная природа романистики И.А. Гончарова // И.А. Гончаров : мат-лы Междунар. конф., посвященной 185-летию со дня рождения И.А. Гончарова / сост. М.Б. Жданова и др. Ульяновск, 1998.

Павлович К.К. Диалог И.А. Гончарова с В.Г. Бенедиктовым (образ моря во «Фрегате «Паллада»») // Вестник Томского государственного университета. 2016. № 404.

Павлович К.К. Эстетика и лирика А.Н. Майкова 1840–1850-х гг. в художественном сознании И.А. Гончарова // Вестник Томского государственного университета. 2017. № 414.

Павлович К.К. И.А. Гончаров и В.А. Жуковский: к вопросу о романтической традиции в изображении природы // Ученые записки Орловского государственного университета. 2020. № 3.

Уртминцева М.Г. Литературный портрет в русской литературе второй половины XIX века: генезис, поэтика, жанр : монография. Нижний Новгород, 2005.

### Источники

Гончаров И.А. Обыкновенная история: роман в двух частях // Гончаров И.А. Полн. собр. соч. и писем: в 20 т. Т. 1. Обыкновенная история. Стихотворения. Повести и очерки. Публицистика, 1832–1848. СПб., 1997.

Гончаров И.А. Обломов // Гончаров И.А. Полное собрание сочинений и писем: в 20 т. Т. 4. Обломов: роман в четырех частях. СПб., 1998.



Гончаров И.А. Обрыв: роман в пяти частях // Гончаров И.А. Полное собрание сочинений и писем: в 20 т. Т. 7. СПб., 2004.

Жуковский В.А. Полное собрание сочинений и писем: в 20 т. Т.2. Стихотворения 1815–1852 гг. М., 2000.

### References

Bukharkin P.E. «The Image of the World, Revealed in the Word»: Stylistic Problems of «Obломov»). *Ot Pushkina do Belogo: Problemy poetiki russkogo realizma XIX – nachala XX veka* = From Pushkin to Bely: Problems of the poetics of Russian realism of the 19th – early 20th centuries, St. Petersburg, 1992. (In Russian)

Nagornaya N.M. The narrative nature of I.A. Goncharov's novels]. I. A. Goncharov. *Materialy Mezhdunarodnoy konferentsii, posvyashchennoy 185-letiyu so dnyarozhdeniya I.A. Goncharova* = IA. Goncharov: materials of the International Conference dedicated to the 185th anniversary of the birth of I.A. Goncharov, Ulyanovsk, 1998. (In Russian)

Pavlovich K.K. Dialogue between Goncharov and Benediktov (image of the sea in Frigate “Pallada”. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta* = Bulletin of Tomsk State University, no. 404, 2016. (In Russian)

Pavlovich K.K. Aesthetics and lyrics by A.N. Maykova 1840–1850 in the artistic consciousness of Ivan Goncharova. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta* = Bulletin of Tomsk State University, no. 414, 2017. (In Russian)

Pavlovich K.K. I.A. Goncharov and V.A. Zhukovsky: on the issue of the romantic tradition in the depiction of nature. *Uchenye zapiski Orlovskogo gosudarstvennogo universiteta* = Scientific notes of Oryol state university, no. 3, 2020. (In Russian)

Urtmintseva M.G. *Literary portrait in Russian literature of the second half of the 19th century: genesis, poetics, genre*, Nizhny Novgorod, 2005. (In Russian)

### List of Sources

Goncharov I. An Ordinary Story. Goncharov I.A. *Polnoe sobranie sochineniy i pisem* = Goncharov I.A. Complete works and letters, 1832–1848, vol. 1, St. Petersburg, 1997.

Goncharov I.A. Oblomov. Goncharov I.A. *Polnoe sobranie sochineniy i pisem* = Goncharov I. A. Complete works and letters, St. Petersburg, vol. 4, 1998.



---

Goncharov I.A. Break. *Polnoe sobranie sochineniy i pisem* = Complete collection of works and letters, St. Petersburg, vol. 7, 2004.

Zhukovsky V.A. Complete works and letters. *Stikhotvoreniya 1815–1852 godov* = Poems 1815–1852, vol. 2, Moscow, 2000.



## ЭМОЦИОНАЛЬНОЕ СОСТОЯНИЕ ГЕРОЕВ И СРЕДСТВА ИХ ЯЗЫКОВОГО ВЫРАЖЕНИЯ В ПОЭТИКЕ ПОВЕСТИ А.П. ЧЕХОВА «ТРИ ГОДА»

Н.В. Малинина

**Ключевые слова:** эмоциональное состояние героев, выражение эмоций, языковые средства, информационная структура текста, сцены из семейной жизни

**Keywords:** emotional state of the characters, expression of emotions, language means, information structure of the text, scenes from family life

DOI 10.14258/filichel(2024)4-02

В 2022 году издательство «Эллиот» выпустило повесть А.П. Чехова «Три года»<sup>1</sup>, что можно считать свидетельством не только популярности Чехова в Италии, но и проявлением сегодня интереса к тем общечеловеческим проблемам, которым повесть посвящена. Она была закончена в 1895 году. Следует указать, что 90-е годы XIX века были отмечены в русской светской и духовной публицистике массовым появлением статей и произведений по вопросам семьи и брака, а также религиозно-философских течений по этим темам среди интеллигенции (см., напр. [Никологорский, 2012]). В значительной мере интерес был определен выходом в свет «Крейцеровой сонаты» Л.Н. Толстого. По признанию А.П. Чехова, это произведение и для него было событием. Но только «до поездки на Сахалин», после которой она казалась ему «смешной и бестолковой»<sup>2</sup>. По этому поводу исследователи замечают, что после увиденных им страданий «страсти, изображенные Толстым, померкли» [Есин, 2003, с. 257]. Но сама по себе проблема отношений между супругами продолжала интересовать писателя, о чем свидетельствует и пьеса «Чайка», которая создавалась в то же время.

Эта тема становится основной в большом произведении — повести, затрагивающей и другие актуальные для того времени проблемы и включающей большой круг действующих лиц. Тема любви входит в повествование уже с первых страниц в размышлениях главного героя московского купца Алексея Лаптева: «Он вспоминал длинные мо-

<sup>1</sup> Anton Čechov. Tre anni. Roma, 2022.

<sup>2</sup> Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. Письма : в 12 т. Примечания. Т. 11. М., 1977. С. 489.



сковские разговоры, в которых сам принимал участие еще так недавно, — разговоры о том, что без любви жить можно, что страстная любовь есть психоз, что, наконец, нет никакой любви, а есть только физическое влечение полов — и все в таком роде; он вспоминал и думал с грустью, что если бы теперь его спросили, что такое любовь, то он не нашелся бы, что ответить» (Антон Чехов. Три года. Т. 9. 1977. С. 7<sup>3</sup>). За этим внутренним монологом Лаптева просматриваются слова Позднышева: «Да все про то же: про эту любовь ихнюю и про то, что это такое» (Лев Толстой. Крейцеров соната. Т. 27).

С.И. Чупринин пишет о том, что «Чехов (в этом произведении — Н.М.) избрал форму сцен», ... и что «эта форма понадобилась ему лишь для того, чтобы, не сковывая себя необходимостью жесткой сюжетной последовательности, набросать ряд этюдов, фиксирующих главные моменты психологической эволюции Алексея Лаптева и его близких». Известно, «Роман из московской жизни» превратился сначала в «повесть из московской жизни», а затем и вовсе в «сцены из семейной (уже семейной!) жизни», настолько прочно связанные с образом главного героя, что «жанровое обозначение *рассказ*, данное при публикации в «Русской мысли», оказалось вполне уместным» [Чупринин, 1977, с. 150-151].

С.И. Чупринин также отмечает: «Цели и средства меняются здесь местами: не психология персонажная привлекается для мотивации поведения, а поведение становится опытным полем для изучения психологии. Недаром Чехов так „проговаривает“ все, что относится к внешнему бытию его героев, и так пристально следит за малейшими переживаниями в настроении, чувствованиях и раздумьях Алексея Лаптева и его жены. Драматизм событий уступает дорогу драматизму переживаний, как бы подчиняется им» [Чупринин, 1977, с.153]. Так повествование в аспекте персонажа становится у Чехова мощнейшим орудием не только индивидуализации повествования, но также индивидуализации персонажа. «Если обычно психологический анализ фокусировался преимущественно на диалогах и монологах героя (неважно, произнесенных или внутренних), то теперь его полем становится весь текст произведения. Психологическая нагрузка, как правило, рассредоточивается, распределяется с большей или меньшей степенью равномерности между всеми компонентами повествования» [Чупринин, 1977, с. 155].

Повесть начинается описанием состояния героя, который влюблен в дочь провинциального врача Юлию Сергеевну. Ожидая ее по-

---

<sup>3</sup> Далее в скобках указаны страницы повести А.П. Чехова «Три года».



явления из церкви, он думает о том, как рассказать ей о своей любви, о том, как давно он ждал такой встречи, как мечтал много о чистой, поэтической любви (с. 8). Но тут же становится известно, что эта девушка не любила его, и это приводит его к мысли, что возможность того счастья, о котором он мечтал тогда, для него утеряна навсегда (Антон Чехов. Три года. Т. 9. 1977. С. 8). Так первые страницы повести четко обрисовывают ситуацию: Лаптев влюблен, но девушка его не любит, что следом подтверждается описанием поведения Юлии Сергеевны, ее равнодушия к Лаптеву.

Но Лаптев делает предложение Юлии, и она его принимает. Поступки совершаются вопреки реальному состоянию героев, в тексте звучит противительная интонация, отмеченная А.В. Чичериным как характерная для чеховского повествования, в котором происходит «зачеркивание элементарно четких представлений типа: он ее любит, а она его нет. Это, в то же время, искание оттенков, которые в конечном счете обозначены точно, искание пересечений весьма запутанных, но более обыденных, более реальных, чем чисто откристаллизованные и проясненные чувства» [Чичерин, 1968, с. 315]: «Все время до свадьбы он чувствовал себя в ложном положении. Любовь его с каждым днем становилась все сильнее, и Юлия казалась ему поэтической и возвышенной, но все же взаимной любви не было, а сущность была та, что он покупал, а она продавалась. Иногда, раздумавшись, он приходил просто в отчаяние и спрашивал себя: не бежать ли?» (с. 29).

Первая часть повести заканчивается описанием отъезда героев: «Свадьба была в сентябре. Венчание происходило в церкви Петра и Павла, после обедни, и в тот же день молодые уехали в Москву. <...>

Они ехали в отдельном купе. Обоим было грустно и неловко. <...> И, поглядывая на жену, которая не любила его, он думал уныло: „Зачем это произошло?“» (с. 30). Интродуктивная часть текста намечает перспективу дальнейшего повествования, содержание которого растягивается на 3 года, позволяя читателю наблюдать за поведением героев и размышлять над их отношениями. Так пространственно-временная организация текста соотносится с жизненной ситуацией и психологическим состоянием персонажей, что характерно для Чехова (см. Степанов, 2008).

Заметим сразу, что повесть среди других произведений Чехова не привлекала к себе особого внимания, хотя была экранизирована (реж. С. Любшин, 1980). Из последних работ, посвященных анализу повести А.П. Чехова, можно отметить исследования, связанные с выявлением концептуального значения понятия *любовь* [Собенников, Перепе-



лицына, 2014], а также наблюдение за поведением героев в отношении к христианскому чувству смирения [Даренский, 2014]. Интересные сами по себе, они не касаются рассмотрения способов введения информации — информационной структуры текста повести, оставляя открытым вопрос о ее восприятии читателем и о проявлении образа самого автора. Сегодняшний интерес к этим вопросам делает актуальной задачу наблюдения над формированием смысла текста и выявления средств его выражения. Уже первые шаги в этом направлении свидетельствуют о важной роли эмоций героев, сопровождающих их поступки, и способах их языкового выражения.

В.В. Виноградов отмечал роль композиции и языковых средств при подходе к произведению как к единому целому. Он указывал на два возможных подхода: статический «как соотношение элементов» и динамический как наблюдение «за движением этих элементов по направлению, так сказать, к финалу» — представляющий собой «внутреннее объединение в целое разных оболочек, которые, облекая одна другую, дают возможность проникнуть вглубь, в сущность, и вместе с тем составляют внутреннее единство» [Виноградов, 1975]. Практически речь шла о собственно текстовом и дискурсивном анализе, значимой частью которого является информационная структура текста, способная выдвинуть на передний план основное содержание дискурса, поместив комментирующую информацию в положение фона (см. об этом [Уржа, 2022, с. 48–49]). В приведенном выше примере именно состояние персонажей выведено с помощью актуального членения предложения на первый план: *Обоим было грустно и неловко*, тогда как сведения о том, когда и где произошло событие — венчание, куда отправляются персонажи, составляют его фон, предопределенный контекстом. Так, два возможных подхода к наблюдению за языковыми средствами выражения в рамках композиционного компонента и структуры целого текста обнаруживают свою применимость к анализу текста в жанре сценки.

Об объединении двух подходов к тексту художественного произведения пишет Л.О. Чернейко: первый — с ориентацией на читательское восприятие, поскольку речь идет о том смысле, который читатель извлекает из текста в качестве его «соавтора», создающего новый и самостоятельный «эстетический предмет», а второй ориентирован на лингвистический анализ художественного текста с опорой на теоретическую базу лингвистики текста и на интроспективный подход к тексту с читательской позиции [Чернейко, 2022, с. 137].

Московская жизнь персонажей, основная часть произведения, также начинается сообщениями об их состоянии:



Юлия: *«После двух ночей, проведенных в доме мужа, Юлия Сергеевна уже считала свое замужество ошибкой, несчастьем, и если бы ей пришлось жить с мужем не в Москве, а где-нибудь в другом городе, то, казалось ей, она не перенесла бы этого ужаса»* (с. 37).

Лаптев, в разговоре с Рассудиной: *«Я, Полина, если хотите знать, очень несчастлив. Что делать? Сделал глупость, теперь уже не поправишь. Надо философски относиться. Она вышла без любви, глупо, быть может, и по расчету, но не рассуждая, и теперь, очевидно, сознает свою ошибку и страдает. <...> Ей со мной стыдно и страшно»* (с. 44).

Состояние каждого персонажа представлено как осознанное им: Юлия считает замужество ошибкой, несчастьем, Лаптев понимает это, что делает его тоже несчастным. Указание на общее состояние представлено разными словами: *несчастье — несчастлив*.

Основная часть произведения содержит свои линии сообщения с выдвиганием переднего плана, сообщающего об эмоциональном состоянии и отношениях между супругами. Так, то, о чем мечтала Юлия в случае переезда в Москву, — посещение концертов (А.Г. Рубинштейна), художественных выставок с пейзажами И. Левитана (что прочитывается в тексте), находивших отклик в душе героини, — не приносит ожидаемого удовлетворения, не вносит теплоты и близости в отношения супругов: *«Как это хорошо написано! — проговорила она, удивляясь, что картина стала ей вдруг понятна. — Посмотри, Алеша! Замечаешь, как тут тихо? Она старалась объяснить, почему так нравится ей этот пейзаж, но ни муж, ни Костя не понимали ее»* (с. 66). Это было тем более странно, что сам Лаптев рисует, знаком с художниками. Правда, замечание о картинах в доме Лаптева (*вроде той, что висела над роялем, а также рассуждения мужа и Кости об искусстве уже возбуждали в ней чувство скуки и досады, и порой даже ненависти*) (с. 66) — вносит определенный оттенок в представления о его художественном вкусе<sup>4</sup>. И в этом эпизоде в предложениях с оценочным значением состояния героини в выделенной позиции ремы оказываются предикаты: *не понимали ее; возбуждали в ней чувство скуки и досады, а порой даже ненависти*.

<sup>4</sup> При этом отметим, что Лаптев, как и его брат, по образованию филолог со знанием французского языка. Но это объясняется стремлением купечества в конце XIX века к тому, чтобы наследники обучались в гимназии и затем получали престижный университетский диплом. Например, выходец из купеческой среды журналист и издатель Н.А. Лейкин, с которым Чехов был связан долгие годы, по настоянию отца и дяди изучал немецкий и французский языки, так как «они видели, какой недостаток им по службе представляло незнание иностранных языков» (Лейкин Н.А. Мои воспоминания. Из дневника. М., 2020). <https://corpus.prozhito.org/person/2669>



Как уже отмечалось, сам Чехов обозначил жанр произведения как сцены из семейной жизни. Сцены в прозаическом произведении позволяют автору вносить разнообразие в повествование, свободно включать прямую речь героев. По наблюдению Г.А. Бялого, герои Чехова часто исповедуются: «спокойно и вдумчиво раскрывают свой внутренний мир перед читателями и перед собой. ... Это не исповедь людей, нашедших настоящую правду и возвещающих ее миру. Это рассказ о том, как трудно и вместе с тем необходимо ее искать» [Бялый, 1977, с. 18]. Так, разговор Юлии с друзьями Лаптева о недавно родившейся дочери становится поводом для своего рода исповеди: *«Оля<...> моя первая любовь. Вы знаете, я ведь не по любви шла за Алексея. Прежде я была глупа, страдала, все думала, что погубила и его, и свою жизнь, а теперь вижу, никакой любви не нужно, все вздор.*

— Но если не любовь, то какое же чувство привязывает вас к мужу? Отчего вы живете с ним?

— Не знаю... Так, привычка, должно быть. Я его уважаю, мне скучно, когда его долго нет, но это — не любовь. Он умный, честный человек, и для моего счастья этого достаточно. Он очень добрый, простой...» (с. 68).

Если до сих пор о нелюбви Юлии говорил Лаптев, то теперь это говорит она сама и в категоричной форме: *никакой любви не нужно, все вздор.* Здесь следует обратить внимание на то, что Чехов прибегал в своем творчестве к Шекспиру. «Чайку» называют самой его шекспировской пьесой [Смиренский; Артемьева, 2015]. Шекспир присутствует и в рассматриваемой повести. Лаптев сообщает сестре о сделанном Юлии предложении: *«Ромео и Юлия! — сказал он, закрывая книгу, и засмеялся. — Я, Нина, Ромео. Можешь меня поздравить, я сегодня сделал предложение Юлии Белавиной.*

*Нина Федоровна думала, что он шутит, но потом поверила и заплакала. Эта новость ей не понравилась»* (с. 27). На фоне мифологизированного представления о любви — вспомним слова Юлии, звучащие почти кощунственно: *Любовь моя так страшно разрослась, что мне не охватить и половины* (Шекспир).

Отношение жены унижает Лаптева: *«Решили ехать за город и послали Киша к купеческому клубу за тройкой. Лаптева не приглашали с собой, потому что обыкновенно он не ездил за город и потому что у него сидел теперь брат, но он понял это так, что его общество скучно для них, что он в этой веселой, молодой компании совсем лишний. И его досада, его горькое чувство были так сильны, что он едва не плакал; он даже был рад, что с ним поступают так нелюбезно, что им пренебрега-*



ют, что он глупый, скучный муж, золотой мешок (с. 58). Самым употребительным в выражении чувств оказывается даже не категория состояния или глагол, а имя существительное, называющее чувство, обычно с актуализирующим его определением. Именная группа фиксирует состояние, лишая его динамики, возможности перехода в другое качество.

Мысль о том, что Юлия его не любит, становится навязчивой идеей: «Зачем ты вышла за меня? — спрашивает он с горечью. <...>

— Я тебе нравился? Ты любила меня? <...>

— Нет! <...>

— О, проклятые деньги! Проклятые деньги!» (с. 59).

Ответ Юлии не снижает напряжения: «Я не думала о деньгах, они мне не нужны, мне просто казалось, что если я откажу тебе, то поступлю дурно. Я боялась испортить жизнь тебе и себе. И теперь страдаю за свою ошибку, невыносимо страдаю!» (с. 60). Глагол страдаю с повтором продолжает уже намеченную линию повествования, начиная московским периодом пребывания.

Тема денег неоднократно выдвигается на первый план. Сравним слова Лаптева, делающего предложение: «...сказал тихо, неожиданно для самого себя, не узнавая своего голоса:

— Если бы вы согласились быть моею женой, я бы всё отдал. Я бы всё отдал... Нет цены, нет жертвы, на какую бы я ни пошёл.

Она вздрогнула и посмотрела на него с удивлением и страхом.

— Что вы, что вы! — проговорила она, бледнея. — Это невозможно, уверяю вас. Извините.

Затем быстро, все так же шумя платьем <...> скрылась в дверях» (с. 19–20). И его высказывание в практически кульминационный момент повествования: «Я богат, но что мне дали до сих пор деньги, что дала мне эта сила? Чем я счастливее вас? Детство было у меня каторжное, и деньги не спасали меня от розог. Когда Нина болела и умирала, ей не помогли мои деньги. Когда меня не любят, то я не могу заставить полюбить себя, хотя бы потратил сто миллионов» (с. 57). Делая предложение, Лаптев не думает о деньгах, но сама форма — повтор: я бы все отдал, а также нет цены <...>, на которую бы я ни пошел — говорит о том, что укоренено в сознании, что человек воспринимает как норму и что на уровне подсознания определяет его поступки.

В тексте фиксируются постепенные изменения в отношении и чувствах героя: Лаптев уже понимал, и ему было «досадно на себя, что чувство его к жене было уже совсем не то, что раньше. <...> И то время, когда он ревновал, волновался, страдал, представлялось ему теперь далеким. Он успел уже побывать за границей и теперь отдыхал от поезд-



ки и рассчитывал с наступлением весны опять поехать в Англию, где ему очень понравилось. А Юлия Сергеевна привыкла к своему горю (потере ребенка. — Н.М.), уже не ходила во флигель плакать. В эту зиму она уже не ездила по магазинам, не бывала в театрах и на концертах, а оставалась дома» (с. 77–78).

Утрата остроты чувства любви к жене (чувство было не то, где «обещающее» местоимение вводит максимальную степень качества) вызывает у Лаптева воспоминания о периоде эмоционально насыщенной жизни, заставляет искать «отвлекающие от потери» занятия, в данном случае — далекие поездки (см. о состояниях человека, оказавшегося в «ограниченном пространстве» — в широком значении этого понятия [Степанов, 2008]). Попытка понять и объяснить свои беды выражена и в самопредставлении, своего рода исповеди Лаптева в разговоре с другом: *«Я робок, не уверен в себе, у меня трусливая совесть, я никак не могу приспособиться к жизни, стать ее господином. Иной говорит глупости или плутует, и так жизнерадостно, я же, случается, сознательно делаю добро и испытываю при этом только беспокойство или полнейшее равнодушие. Все это, Гаврилыч, объясняю я тем, что я раб, внук крепостного. Прежде чем мы, чумазые, выйдемся на настоящую дорогу, много нашего брата ляжет костями!»* (с. 75).

В этом выстраданном монологе Лаптев в поисках причин недовольства собой выходит за рамки чисто личных отношений. Его доводы носят социальный, философский характер, но выделим среди качеств персонажа отмеченное им самим *равнодушие*, которое может быть охарактеризовано как защитное свойство по отношению к совести и беспокойству: «Равнодушный человек лишен душевной теплоты, мягкости, чуткости, отзывчивости... холодно эгоистичен...» [Бабенко, 2022, с. 131]. Оно многое проясняет в отношениях персонажей, вина за состояние которых лежит не только на нелюбви Юлии, которая изначально стремилась, среди прочего, не обидеть Лаптева. Его мысли после сделанного предложения находили одно утешение, *«такое же банальное, как и самый этот брак, утешение, что он не первый и не последний, что так женятся и выходят замуж тысячи людей и что Юлия со временем, когда покорооче узнает его, то, быть может, полюбит»* (с. 27).

И это рассуждение вызывает аллюзии с классическим: *«дрянное бесилие характера в нашем Ромео оттолкнуло от него девушку, он робеет, он бессильно отступает от всего, на что нужна широкая решимость и благородный риск, опять-таки потому, что жизнь приучила его только к бледной мелочности во всем»* (Николай Чернышевский. Русский человек на rendez-vous). И не имеет значения, что герой, характери-



зуемый Чернышевским, не в состоянии ответить на любовь девушки, а герой Чехова не в состоянии вызвать это чувство, они оба не в состоянии проявить силу чувств, волю. Забегая вперед — то же относится и к «делу», требующему усилий, знаний и той же воли.

Шаг в направлении к сближению, чего не смог или не захотел сделать Лаптев, делает Юлия. Она посещает сильно постаревшего отца Лаптева и ощущает свое бессердечие, выразившееся в невнимании: *«Старик был неаккуратно одет, и на груди и на коленях у него был сигарный пепел; по-видимому, никто не чистил ему ни сапог, ни платья. Рис в пирожках был недоварен, от скатерти пахло мылом, прислуга громко стучала ногами. И старик, и весь этот дом на Пятницкой имели заброшенный вид, и Юлии, которая это чувствовала, стало стыдно за себя и за мужа»* (с. 85). И здесь впервые слышен ее решительный голос: *«Мы должны как можно скорее перебраться на Пятницкую и жить там. И ты каждый день будешь ездить в амбар»* (с. 86).

Авторское повествование, продолженное с позиции Лаптева, тоже впервые сообщает о возникающем внимании и взаимопонимании этих людей: *«Потом оба сидели в кабинете рядом и молчали. У него было тяжело на душе и не хотелось ему ни на Пятницкую, ни в амбар, но он угадывал, о чем думает жена, и был не в силах противоречить ей. Он погладил ее по щеке и сказал:*

— *У меня такое чувство, как будто жизнь наша уже кончилась, а начинается теперь для нас серая полужизнь»* (с. 86).

Лаптев приступает к «делу» своего отца — знакомству с торговыми счетами. У него это не вызывает никаких позитивных эмоций. Однако включение в деятельность амбара, который с детства был ему ненавистен, вселяет надежду на преодоление состояния безразличия. Напомним об отношении А.П. Чехова к этому состоянию души. Он писал А.С. Суворину: «Вы спрашиваете в последнем письме: “Что должен желать теперь русский человек?” Вот мой ответ: желать. Ему нужны прежде всего желания, темперамент. Надоело кисляйство»<sup>5</sup>.

Приведем соответствующий эпизод: *«Когда в первом часу ночи, после счетов, Лаптев вышел на свежий воздух, то чувствовал себя под обаянием этих цифр»* (с которыми только что познакомился. — **Н.М.**). Но одновременно он ощущал себя заключенным в «какой-то крепости и недоставало только часового с ружьем. <...> Цвела черемуха». При этом его мысли: *«Лаптев был уверен, что миллионы и дело, к которому у него не лежала душа, испортят ему жизнь и окончательно*

<sup>5</sup> Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. Письма : в 12 т. Т. 5. М., 1977. С. 345.



сделают из него раба; он представлял себе, как он мало-помалу свыкнется со своим положением, мало-помалу войдет в роль главы торговой фирмы, начнет тупеть, стариться и в конце концов умрет, как вообще умирают обыватели, дрянно, кисло, нагоняя тоску на окружающих» (с. 89–90). Кажется, что все неоднозначно: чувствовал себя под обаянием этих цифр (под обаянием — под позитивным влиянием), но ощущал себя заключенным в ... крепости, но цвела черемуха. Мучительны мысли об участии купца, в значительной мере отражающие общественное отношение к купечеству, сложившееся не без участия художественной литературы.

И тут возникает главный вопрос, который звучал уже в исповеди Лаптева, приведенной ранее: *«Но что же мешает ему бросить и миллионы, и дело, и уйти из этого садика и двора, которые были ненавистны ему еще с детства?»* (с. 90), оформленный как несобственно-прямая речь: звучат оба голоса — персонажа и повествователя. И мысленно *«он сейчас велит отпереть калитку, выйдет и уже более никогда сюда не вернется; сердце сладко сжалось у него от предчувствия свободы, он радостно смеялся и воображал, какая бы это могла быть чудная, поэтическая, быть может, даже святая жизнь... Но он все стоял и не уходил, и спрашивал себя: „Что же меня держит здесь?“»* (с. 90). Ответом было — *привычка к неволе, к рабскому состоянию... «На другой день в полдень он поехал к жене и, чтобы скучно не было, пригласил с собой Ярцева»* (там же).

Критики, интерпретируя повесть, считают, что в ней «отчетливее прозвучала основная драматическая линия повествования: грустная история „ненастоящего“ капиталиста, нелюбящего свое дело, хотя и бессильного порвать с ним». В этом эпизоде, приближающем повествование к финалу, звучит одна из главных тем Чехова — о несвободе человека и самых разных ее причинах, проявлениях и последствиях [Степанов, 2008]. Она складывалась исторически: *«я раб, внук крепостного. Прежде чем мы, чумазые, выйдем на настоящую дорогу, много нашего брата ляжет костьми!»* (с. 75). Она социально определяет его нынешнее существование: *миллионы и дело <...> испортят ему жизнь* (с. 89); она, подчиняясь чувству, руководит его поступками: сделав Юлии предложение и женившись на ней, он думает: *Зачем это произошло?*

Современный писатель А.В. Дмитриев предложил своему герою в конце романа («Этот берег», 2020) дать такой ответ на подобный вопрос (Что же меня держало здесь?): *«... если быть с собою абсолютно честным. Это был страх огромной, небывалой в моей жизни переме-*



ны участи. <...> Страх, скажу я, забегая наперед, — хороший указчик, но плохой советчик.

Когда-нибудь я напишу роман о своей жизни, и он будет называться „Не своя жизнь“» (Андрей Дмитриев. Этот берег. 2020).

Страх перед «кардинальной переменой участи», непредсказуемость последствий такой перемены оказывается, может быть, одним из важнейших факторов в жизни человека и общества.

Конец повести по чувствам героев контрастен началу: «Она встала и рукой провела по его волосам, и с любопытством оглядывала его лицо, плечи, и лягу.

— Ты знаешь, я люблю тебя, — сказала она и покраснела. — Ты мне дорог. Вот ты приехал, я вижу тебя и счастлива, не знаю как. Ну, давай поговорим. Расскажи мне что-нибудь.

Она объяснялась ему в любви, а у него было такое чувство, как будто он был женат на ней уже лет десять, и хотелось ему завтракать. Она обняла его за шею, щекоча шелком своего платья его щеку; он осторожно отстранил ее руку, встал и, не сказав ни слова, пошел к даче. На встречу ему бежали девочки.

«Как они выросли! — думал он.

— И сколько перемен за эти три года... Но ведь придется, быть может, жить еще тринадцать, тридцать лет... Что-то еще ожидает нас в будущем! Поживем — увидим» (с. 91).

Как пишет С.И. Чупринин, более других исследователей уделивший внимание этому произведению: «Событийная канва повести осталась действительно далеко не исчерпанной. Зато полностью исчерпал себя сюжет внутренний, состоящий в истории постепенного духовного обнищания Алексея Лаптева и эмоционального созревания Юлии Сергеевны. И для художника, преследующего не бытоописательные, но психодиагностические цели, каким был Чехов, этой исчерпанности оказывается вполне достаточно, чтобы остановить действие» [Чупринин, 1977, с. 153-154].

Таким образом, временное пространство повести вместило повествование об эмоциональной жизни в принципе обычных людей, их поведение, как было отмечено С.И. Чуприниным, «становится опытным полем для изучения психологии. Драматизм событий уступает дорогу драматизму переживаний, как бы подчиняется им».

Чеховым использованы различные способы выражения эмоций: категория состояния, глаголы и глагольные сочетания, в том числе устойчивые, существительные в качестве номинаций состояния с распространителями, сложные предложения с придаточным изъясни-



тельным, представление ситуаций / пропозиций, демонстрирующих эмоциональные состояния персонажей (преимущественно негативные), интертекстуальные включения в роли ассоциативного контекста. Что касается описания позитивных состояний, то по отношению к Лаптеву это выражение мечты о свободе: *сердце сладко ждалось у него от предчувствия свободы, он радостно смеялся и воображал...* (с. 90). Позитивные эмоции Юлии связаны с друзьями Лаптева, с которыми она подружилась: *«Юлия распечатала телеграмму и прочла: „Пьем ваше здоровье. Ярцев, Кочевой“.*

— *Ах, какие дураки!* — сказала она и захохотала; на душе у нее стало легко и весело» (с. 64).

Исследователи выделяют незавершенность повествования как характерную черту чеховских произведений [Сухих, 1987]. Однако, по мнению Н.Л. Елисеева, «Все казовые, эмблематические произведения русской литературы не закончены. Факт, волящий размышлений. Словно бы пишущие, думающие люди России до чего-то досегают и ... не достают. В силу разных причин не могут довести дело (текст) до завершения. ... Как не заметить, что традицию эту начал Пушкин. „Евгений Онегин“ — самое эмблематичное произведение русской литературы. Классика из классик. И оно... не закончено. ... Ну ... жизнь. Жизнь неожиданнее, непредсказуемее даже самой хорошей литературы» [Елисеев, 2023].

Большое произведение А.П. Чехова, породившее во время публикации многочисленные и противоречивые мнения и оценки, до сих пор не подвергается серьезному анализу. Сопровождаясь в печати Приложением, оно обеспечивается рядом сведений, пополняющих его содержание, до какой-то степени создающих впечатление изъяснения смысла. Тем не менее глубинные смыслы, характеры людей эпохи интенсивного экономического и культурного развития страны, принадлежащих определенной социокультурной общности, представляют безусловный интерес как в аспекте сегодняшнего социального бытия, так и способов их литературного представления. Внимание к внутреннему миру человека, его психологическому облику, что вообще характерно для рубежа XIX-XX веков, определяет ценность этой литературы для настоящего времени.

### Библиографический список

Артемьева Л.С. «Гамлетовский» микросюжет в пьесе А.П. Чехова «Чайка». URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/gamletovskiy-mikrosyuzhet-v-piese-a-p-chehova-chayka/viewer>



Бабенко Л.Г. Алфавит эмоций. Словарь-тезаурус эмотивной лексики. Изд. 2-е стер. Екатеринбург ; М., 2022.

Бялый Г.А. Современники // Чехов и его время. М., 1977.

Виноградов В.В. Из истории изучения поэтики (20-е годы) // Известия АН СССР. Серия: Литература и язык. 1975. Т. 34. № 3.

Даренский В.Ю. Идея смирения в повести А.П. Чехова «Три года». 2014. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ideya-smireniya-v-povesti-a-p-chehova-tri-goda>

Елисеев Н.Л. Финал «Евгения Онегина» // Знамя. 2023. № 6. URL: <https://magazines.gorky.media/znamia/2023/6/final-evgeniya-onegina.html>

Есин Б.И. История русской журналистики XIX века. М., 2003.

Никологорский А.С. Семейный вопрос в российской публицистике конца XIX–начала XX века : автореф. дис. ... канд. ист. н. М., 2012.

Смиренский В. Полет «Чайки» над морем «Гамлета» // Academic Electronic Journal in Slavic Studies. Toronto Slavic Quarterly. University of Toronto. 2004. № 10.

Собенников А.С., Перепелицына Н.В. Повесть А.П. Чехова «Три года»: интуиция художника, гендерная психология, «грамматика текста». 2014. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/povest-a-p-chehova-tri-goda-intuitsiya-hudozhnika-gendernaya-psihologiya-grammatika-teksta/viewer>

Степанов А.Д. Чеховская «абсолютнейшая свобода» и хронотоп тюрьмы // Canadian-American Slavic Studies. № 42. 2008.

Сухих И.Н. Проблемы поэтики А.П. Чехова. Л., 1987.

Уржа А.В. Первый план и фон в повествовательном тексте: нарратология, лингвистика, когнитивные исследования, переводоведение. М., 2022.

Чернейко Л.О. Острые вопросы вокруг остран(н)ения // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. 2022. № 2.

Чичерин А.В. Идеи и стиль. О природе поэтического слова. Изд. 2, дополненное. М., 1968.

Чупринин С.И. Чехов и Боборыкин (некоторые проблемы натуралистического движения в русской литературе конца XIX века) // Чехов и его время. М., 1977.

### Источники

Антон Чехов. Три года // Полное соб. соч. и писем : в 30 т. Соч. в 18 томах. Т. 9. М., 1977.

Андрей Дмитриев. Этот берег // Знамя. 2020. № 11. URL: <https://magazines.gorky.media/znamia/2020/11/etot-berег.html>



Толстой Л.Н. Крейцера соната // Полное собрание сочинений: в 90 т. Т. 27. М., 1936. URL: <https://tolstoy.ru/creativity/fiction/1143/>

Чернышевский Н.Г. Русский человек на rendez-vous. Размышления по прочтении повести г. Тургенева «Ася». URL: [http://az.lib.ru/c/chernyshewskij\\_n\\_g/text\\_0260.shtml](http://az.lib.ru/c/chernyshewskij_n_g/text_0260.shtml)

Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем : в 30 т.. Письма : в 12 т. М., 1977.

Anton Čechov. Tre anni. Roma, 2022.

### References

Artemyeva L.S. “Hamlet” microplot in the play by A.P. Chekhov’s «The Seagull». <https://cyberleninka.ru/article/n/gamletovskiy-mikrosyuzhet-v-piese-a-p-chehova-chayka/viewer>. (In Russian)

Babenko L.G. *Alphabet of emotions. Dictionary-thesaurus of emotive vocabulary*, Ekaterinburg, Moscow, 2022. (In Russian)

Byalyj G.A. Contemporaries. *Chehov i ego Vremya* = Chekhov and his time, Moscow, 1977. (In Russian)

Vinogradov V.V. From the history of the study of poetics (1920s). *Izvestiya AN SSSR* = Bulletin of the USSR Academy of Sciences, 1975, vol. 34, no. 3. (In Russian)

Darensky V.Yu. *The idea of humility in the story of A.P. Chekhov «Three Years»*, 2014. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ideya-smireniya-v-povesti-a-p-chehova-tri-goda> (In Russian)

Eliseev N.L. The finale of Eugene Onegin. *Znamya*, 2023, no. 6. URL: <https://magazines.gorky.media/znamia/2023/6/final-evgeniya-onegina.html> (In Russian)

Esin B.I. *History of Russian journalism of the 19th century*. Moscow, 2003. (In Russian)

Nikologorskij A.S. Nikologorsky A.S. *Family issue in Russian journalism of the late 19th — early 20th centuries*. Abstract of History. Cand. Diss. Moscow, 2012. (In Russian)

Smirensky V. Flight of the «Seagull» over the sea of «Hamlet». *Academic Toronto Slavic Quarterly*. Electronic Journal in Slavic Studies. University of Toronto, 2004, ro. 10. (In Russian)

Sobennikov A.S., Perepelitsyna N.V. “The story of A.P. Chekhov “Three years”: the artist’s intuition, gender psychology, “grammar of the text”, 2014. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/povest-a-p-chehova-tri-goda-intuitsiya-hudozhnika-gendernaya-psihologiya-grammatika-teksta/viewer> (In Russian)



Stepanov A.D. Chekhov's «absolute freedom» and the chronotope of prison. *Canadian American Slavic Studies*, no. 42, 2008. (In Russian)

Suhii I.N. *Problems of the poetics of A.P. Chekhov*. Leningrad, 1987. (In Russian)

Urzha A.V. Foreground and background in a narrative text: narratology, linguistics, cognitive research, translation studies. Moscow, 2022. (In Russian)

Cherneyko L.O. Acute issues around estrangement. *Vestnik Moskovskogo universiteta* = Bulletin of Moscow University, ser. 9, 2022, no. 2. (In Russian)

Chicherin A.V. *Ideas and style. On the nature of the poetic word. Second edition, supplemented*, Moscow, 1968. (In Russian)

Chuprinin S.I. Chekhov and Boborykin (some problems of the naturalistic movement in Russian literature of the late 19th century). *Chehov i ego vremya* = Chekhov and his time, Moscow, 1977. (In Russian)

### List of Sources

Anton Chekhov. Three years. *Polnoye sobraniye sochineniy i pisem* = Complete works and letters: in 30 vols., vol. 9. Moscow, 1977.

Andrey Dmitriev. This shore. *Znamya*, 2020, no. 11. Retrieved from <https://magazines.gorky.media/znamia/2020/11/etot-bereg.html>

Tolstoy L.N. The Kreutzer Sonata. *Polnoye sobraniye sochineniy* = Complete works: in 90 vols. T. 27. Moscow, 1936. Retrieved from <https://tolstoy.ru/creativity/fiction/1143/>

Chernyshevsky N.G. *Russian man at rendez-vous. Reflections on reading the story of Mr. Turgenev «Asya»*. Retrieved from [http://az.lib.ru/c/chernyshevskij\\_n\\_g/text\\_0260.shtml](http://az.lib.ru/c/chernyshevskij_n_g/text_0260.shtml)

Chekhov A.P. *Complete works and letters*: in 30 vols. Letters in 12 vols. M., 1977.

Anton Čechov. *Tre anni*. Roma, 2022.



## ЛИТЕРАТУРНЫЙ НЕКРОПОЛЬ БАРНАУЛЬСКОГО ТЕКСТА\*

Т.А. Богумил

**Ключевые слова:** локальный текст, Сибирский текст, Алтайский текст, литературная некрополистика, В.Г. Шершеневич, Н.М. Ядринцев, А.В. Беэр

**Keywords:** local text, Siberian text, Altai text, literary necropolistics, V.G. Shershenevich, N.M. Yadrintsev, A.B. Beer

DOI 10.14258/filichel(2024)4-03

В самой широкой перспективе данное исследование строится в рамках проблемного поля междисциплинарных штудий: MemoryStudies (характеристика коллективной памяти и коммеморативных практик разных культур в синхроническом и диахроническом аспектах [Франция — память, 1999]) и Death Studies (описание «процесса выстраивания отношения со смертью» [Еремеева, 2015, с. 38]). В узком ракурсе изучение захоронений входит в область интересов исторической некрополистики. Историко-краеведческие изыскания посвящены «установлению, систематизации и интерпретации сведений о местах погребений, принадлежащих определенному локусу, о надгробиях и памятниках, а также о людях, чьи останки были захоронены в этих местах» [Красильникова, 2015, с. 33]. Поскольку историческая некрополистика выросла из генеалогических исследований, она пересекается с биографикой. Изучение образа могилы и кладбища литературоведом в методологическом плане сближается с исторической некрополистикой в тех случаях, когда вымысел автора отталкивается от реалии — могилы действительно существовавшего человека и в произведении реконструируется полудокументальная или откровенно вымышленная биография покойника. Анализ подобного художественного материала уместно, на наш взгляд, называть литературоведческой некрополистикой.

Любой топологический свертхтекст, сформированный вокруг «историко-культурно-географически» конкретного пространства, преобра-

---

\* Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда, проект № 23-28-00496, <https://rscf.ru/project/23-28-00496/> This work was supported by the Russian Science Foundation under grant no. 23-28-00496, <https://rscf.ru/project/23-28-00496/>



зует в художественную реальность «лишь те явления внеположенного бытия, которые оказываются определяющими, ключевыми» [Меднис, 2003, с. 17]. В центре внимания данной статьи находится зона пересечения двух семантически продуктивных «множеств»: круга значимых личностей (в т.ч. «культурных героев» и «geniusloci») и круга мест последнего упокоения людей. Наличие могилы человека, важного для самоидентификации жителей данной территории, не только определяет краеведческую и туристическую ценность локуса, но и задает мифологический вектор творчества.

Впрочем, не меньшим текстопорождающим потенциалом может обладать ситуация отсутствия могилы, связанная с мотивами ее утраты, потери, перемещения, поиска и пр. Так, основополагающий для Сибирского текста русской культуры сюжет о Ермаке завершается гибелью атамана в водах реки. Могила Ермака историки безуспешно ищут с XVIII века [Адамов, 2015; Белич, 2015], опираясь на фольклорно-лестописные источники о ее местонахождении и чудесных свойствах [Блажес, с. 94, 136, 161; Майничева, 2013]. Исследование художественной рецепции данного аспекта Ермакова сюжета, насколько нам известно, не проводилось и представляется перспективной темой литературоведческих изысканий.

В настоящей работе сфера наблюдений сужена до подсистемы Сибирского сверттекста — Барнаульского текста. На литературной карте столицы Алтайского края особый интерес представляют те могилы, которые инициировали появление художественных произведений. Среди таких захоронений есть достоверные (В.Г. Шершеневич), кенотафные (Н.М. Ядринцев) и утраченные (А.Б. Беэр).

Наибольший резонанс среди местных писателей вызвала могила Вадима Габриэлевича Шершеневича (1893–1942). Некогда знаменитый поэт-имажинист, критик и теоретик литературы был эвакуирован на Алтай в октябре 1941 года, где скончался от милиарного туберкулеза 18 мая 1942 года и был похоронен на Булыгинском кладбище (действует с первой половины XX века).

Затерянная могила полузабытого на тот момент В.Г. Шершеневича была открыта для местной культурной общественности поэтом С.С. Яненко в конце 1970-х годов. Его друг Б.В. Капустин написал диптих «Два посвящения Станиславу Яненко» (1990), где создан семантический комплекс, почти неизменно воспроизводимый в дальнейших произведениях барнаульцев о В.Г. Шершеневиче: дружба-вражда с С.А. Есениным, оппозиция славы и забвения, контраст «столица — провинция». Судьба Шершеневича воспринимается прецедентом



для собственной. Знак памяти — надгробный камень — создает возможность метафорического возрождения человека в слове. Действительно, могила стала отправной точкой для написания не только стихотворения Б.В. Капустина, но и нескольких прозаических произведений об имажинисте.

В биографической повести А.И. Казаковцева «В пылающем небо-скребе» (1989) рамкой текста является упоминание о могиле В.Г. Шершеневича. Географическое перемещение из столицы в сибирскую «глухомань» синонимично ранее состоявшемуся вытеснению известного поэта на обочину литературного процесса — социальной смерти. В документально-художественной повести И.Ю. Образцова «Могила тревожного сердца» (2022) симптоматично, что краеведчески ценный для барнаульцев факт вынесен в сильную — заглавную — позицию<sup>1</sup>. В произведениях А.И. Казаковцева и И.Ю. Образцова преобладает документальное начало, вымысел использован для оживления скупых биографических сведений и психологического портрета, для воплощения местного колорита. В романе В.Н. Токмакова «Сбор трюфелей накануне конца света» (2014), наоборот, достоверные данные о смерти В.Г. Шершеневича в Барнауле создают иллюзию реалистичности вымысла. Так или иначе, но вокруг могилы местными писателями был соткан текст, «оживляющий» ее насельника (см. подробнее [Богумил, 2023]).

Выдающийся общественный деятель и исследователь Сибири, идеолог областничества, публицист и писатель Николай Михайлович Ядринцев (1842–1894) погребен на втором старейшем кладбище Барнаула — Нагорном. Оно возникло в 1770-х годах вокруг Иоанно-Предтеченской церкви на единственном возвышении города — крутом берегу Оби. Интересно, что, когда в начале XX века великий князь Николай Михайлович затребовал от барнаульского духовенства список выдающихся лиц, похороненных в городе, он получил ответ, что таковых не имеется (что, конечно, не вполне соответствовало действительности). Единственное исключение было сделано для Н.М. Ядринцева [Красильникова, 2015, с. 137]. В середине 1930-х годов храм разрушили, погост почти полностью уничтожили: многие надгробные плиты были расхищены, могилы вскрыты и разграблены. На горе стал формироваться парк культуры и отдыха. С 1956 по 1992 годы здесь нахо-

---

<sup>1</sup> Повесть была переработана в «малый роман» «Кенотаф» (2023). В заглавии автор, судя по его интервью, имел в виду не фикциональную (букв. «пустая могила»), а мемориальную семантику слова (<https://www.youtube.com/watch?v=P-mMLk175QY&t=1049s>, время 16:29–17:05).



дилась ВДНХ, позднее — ее руины. В 2016 году началось восстановление храма и Нагорного парка. Сегодня в парке есть несколько надгробий-кенотафов, в том числе одно приблизительно на месте упокоения Н.М. Ядринцева.

Примечательно в свете темы настоящей статьи, что исторический роман И.П. Кудинова о Н.М. Ядринцеве «Окраина» (итоговый вариант вышел в 2001 году) связан с фактом расположения могилы в Барнауле. Описание процесса захоронения завершает итоговый текст романа, вышедший в 2001 году. В первом издании 1980 года этот микросюжет отсутствовал. Финальный фрагмент романа И.П. Кудиновым была опубликован в виде повести «Шесть дней в июне» (2000), где описаны важнейшие для горожан последние дни жизни публициста. Н.М. Ядринцев приехал в Барнаул в июне 1894 года, чтобы стать начальником статистического отдела Управления Алтайского горного округа, получил отказ от Александры Боголюбской на предложение о браке, принял чрезмерную дозу опия и скончался. В романе автор расширил историю своего героя, начав его жизнеописание с детских лет. При всем том, что заключительные страницы романа были написаны самыми последними, полагаем, что в целом акт текстопорождения был запущен финалом: и романа, и жизненного пути героя. Произведение противостоит энтропийной конечности человеческой жизни, «воскрешая» прах.

Первый начальник Колывано-Воскресенских заводов генерал-майор Адreas Венедиктович Беэр (Beer, 1696–1751) был похоронен на самом старом — Петропавловском — кладбище Барнаула. Архивные документы проливают свет на обстоятельства погребения иноверца-лютеранина в ограде православной церкви вопреки действовавшему законодательству [Сергеев, 1995, с. 224]. В 1772 году погост, действовавший с 1748 года, закрыли. Под новые захоронения, согласно указу Екатерины II, были определены места за пределами жилой застройки (в Барнауле — высокий берег Оби, будущее Нагорное кладбище). В 1935 году собор Петра и Павла, как и некрополь вокруг него, были полностью уничтожены (современная площадь Свободы). В 2019 году на проезжей части улицы Ползунова проводились коммунальные работы, в результате чего были найдены несколько десятков захоронений горожан середины XVIII века. Однако ближайшая к утраченному собору территория осталась не исследованной, а тайна — не раскрытой, хотя был шанс идентифицировать останки А.В. Беэра по ДНК анализу [Бородаев, Франц, 2020].

В «неформальном путеводителе по Барнаулу» В.Н. Токмакова — романе «Сбор трюфелей накануне конца света» (2014) — детектив-



но-мистическая история начинается с разрытой могилы на Горе. Как станет ясно позднее, — это могила Андреаса Бэра, похороненного в 1793 году. Обратим внимание на намеренное изменение автором написания фамилии, даты и места последнего упокоения А.В. Беэра. Конечно, это маркер того, что реальная историческая личность является не более чем прототипом персонажа. Токмаков наделяет Бэра романтической внешностью и авантюрной биографией. Идентифицировать прах позволяет черная наглазная повязка на черепе мертвеца, одетого в мундир генерал-майора: *«Доподлинно известно, что в турецкую кампанию он лишился глаза. Ходили слухи, что в глазнице Бэр прячет огромный “Алмаз Раджи”, некогда пропавший из императорского хранилища»* (Владимир Токмаков. Сбор трюфелей накануне конца света. 2014. С. 10). Интрига заключается в том, что некто нашел и раскопал могилу, точное местонахождение которой никому не было известно, поскольку Нагорное кладбище десятилетия тому назад сменилось парком. Вскрытие могилы запускает череду убийств, расследовать которые вызван из столицы уроженец Барнаула журналист Тарас Гадунов. Детективный сюжет обрастает подлинными и квазиисторическими сведениями, которые проявляют в скромном провинциальном городке поистине сакральный центр Земли. Здесь начинается Апокалипсис, здесь же находится и путь к спасению: колодец в иной мир. Он спрятан под огромным камнем в подвале кирпичного дореволюционного особняка в Белокаменном переулке. Именно в этом особняке, продолжает мистифицировать читателя автор, *«несколько дней провел после эпилептического припадка Достоевский, а спустя полвека отравился писатель-публицист Николай Ядринцев»* (с. 51)<sup>2</sup>. На картах города здания нет, оно сгорело в знаменитом пожаре 1917 года, действительно почти уничтожившем Барнаул. Однако в дом-призрак можно попасть, заблудившись, или, как выяснилось к финалу, через могилу Бэра. Особняк стоит на фундаменте строения XVIII века, в котором жили первые руководители барнаульского серброплавильного завода, т.е. потайной ход соединяет прижизненное и посмертное обиталище генерала. В криптоистории В.Н. Токмакова в 1926 году, когда Нагорное кладбище еще не разорили, могилу неочи-

<sup>2</sup> В романе особняк расположен по адресу в Белокаменный переулок (тупик), 19. В деревянном доме (не кирпичном особняке!) Я.В. Сулина на Большой Тобольской проживал Н.М. Ядринцев, где и умер от отравления опиумом в 1894 году (Алексей Челомбитко. Барнаульский охотничий кружок 1897 года). Эпилептический припадок случился у Ф.М. Достоевского в 1857 году в гостях у П.П. Семенова (Тян-Шанского), квартировавшего в доме купца В.И. Зубова на Большой Олонской, 39 [Сафронова, 2020, с. 88].



данно посетила чета Рерихов, чтобы убедиться в целостности захоронения-входа. Согласно альтернативной версии биографии А.В. Беэра, генерал был основателем первой в Сибири масонской ложи. Подлинная миссия Великого Мастера заключалась в проектировании сакрального плана города и магическом сокрытии *«врат в вечность и бессмертие»* (с. 257). В романе В.Н. Токмакова образ могилы начинает нарратив и завершает, в финале трансформируясь из конечной точки человеческой судьбы в медиальный локус. Как и в вышеприведенных примерах, место упокоения вызывает потребность в жизнеописании погребенной личности. Степень достоверности и вымысла в художественной биографии ожидаемо зависит от жанровых стратегий автора повествования.

Нагорное кладбище, видимо, в силу своего доминирующего положения в барнаульском ландшафте оказалось наиболее притягательным для писателей. Герой романа В.Н. Токмакова размышляет: *«Место для кладбища на Горе выбрали не случайно. Для умерших — тишина и покой. Для живых — красивый вид, прекрасный обзор»* (с. 197). Видимо, это был один из резонов для литературного «перемещения» захоронения А.В. Беэра / Бэра с Петропавловского на Нагорное кладбище. Однако более существенным видится обусловленность смены погоста необходимостью отчетливо выстроить художественное пространство романа по вертикали: от максимальной высоты Горы в максимальную глубину Колодца — от могилы к спасению.

Этот же некрополь появляется в романе В.Я. Зазубрина «Горы» (1933). В начале 1930-х годов Безуглый навещает могилу брата, красного командира, погибшего в 1921 году. Согласно историческим данным, до самого закрытия Нагорное кладбище оставалось наиболее престижным: *«В начале 1920-х гг. именно здесь упокоились многие барнаульские революционеры и те, кого считали героями Гражданской войны»* [Красильникова, 2015, с. 142]. Безуглый отмечает достоинства расположения погоста: *«Кладбище было на высоком холме. Внизу, на зеленой подстилке лугов, лежали кривые зеркала озер. Утки летали над ними стайками и парами. Селезни, вытянув шеи, гонялись за самками. Безуглый думал о брате. Веснами они охотились вместе. Теперь труп брата тлел в земле...»* (Образ Алтая в русской литературе XIX–XX вв. 2012. С. 30). Герой фиксирует начавшееся превращение кладбища в парк: *«В городе мертвые владели лучшим парком. В праздник на кладбище поэтому — нашествие нарядных толп. В воротах ряды торгующих домашним квасом, орехами, конфетами. Над могилами люди грызли и жевали с беличьим проворством»* (там же, с. 29). В ментальном пространстве героя



доминирующий над городом погост экстраполируется на все поселение, превращая его в некрополь: *«Безуглый вспомнил Барнаул — мертвый центр горнодобывающей промышленности. Строгие корпуса плавильни Демидова полуразрушены. Кирпичной сухой кровью сыплются трещины их толстейших стен. В архиве под пеленой тлена лежат дела колывано-воскресенских заводов. На кладбище крошатся каменные плиты могил горных командиров: берггешворин, унтер-шихтмейстеров и царевых управителей — статских генералов»* (с. 107).

Если В.Я. Зазубрин прибегает к мортальной метафорике, то у В.Н. Токмакова идея города-некрополя лежит в основе мифопоэтики романа: *«...Барнаул еще и единственный в Сибири, а может и в стране город, который стоит ... на семи снесенных, разрушенных, стертых с лица земли (или почти стертых) кладбищах! <...> Город живет в страшном, отрицательном силовом поле.<...> ...такое странное расположение на косях стяжало Барнаулу славу среди колдунов и магов всех мастей»* (Владимир Токмаков. Указ. соч. 2014. С. 165–166). Естественно, к реальной истории и архитектурному плану города эти утверждения малоприменимы. Впрочем, как и последующее утверждение персонажа-краеведа, что генерал Бэр обозначил места для постройки пяти церквей (вокруг которых потом сформировались кладбища). Соединение храмов одной линией образовывало правильную пятиконечную звезду, в центре которой находился Петропавловский собор. В плане был зашифрован путь «к Вечности» (с. 198). Так в романе пространство Барнаула из проклятого превращается в сакральное, из гиблого — в спасительное.

Дихотомия «рай — ад» лежит в основе мифологии многих городов, о чем в связи с Барнаулом писали В.В. Десятов и А.И. Куляпин [Десятов, Куляпин, 1998], опираясь на статью В.Н. Топорова «Текст города-девы и города-блудницы в мифологическом аспекте»: «Два полюса возможного развития этой идеи — город проклятый, падший и развращенный, город над бездной и город-бездна, ожидающий небесных кар, и город, преображенный и прославленный, новый град, спустившийся с неба на землю. Образ первого из них — Вавилон, второго — Небесный Иерусалим» [Топоров, 1987, с. 122]. Меньшими категориями провинциальный город, избывающий комплекс неполноценности, себя не позиционирует.

Подводя итог, следует констатировать, что методологически оправданно ввести новое понятие для исследований художественной рецепции могил реальных людей и их биографий — литературная некрополистика. Универсальный сюжет, связанный с литературной реконструкцией жизни погребенного человека, — сюжет «мнимого воскреше-



ния» (Н.Ф. Федоров). Литература, как и культура в целом, эктропийна, т.е. противостоит энтропии частной жизни, устремляет бытие к бессмертию (П.А. Флоренский, Н.П. Анциферов) [Гачева, 2013; Руднев, 2000, с. 15]. Образы могил и кладбища в локальном тексте определяют как его типичность, так и уникальность.

**Postscriptum.** Первым текстом, создающим образ упокоившегося человека, является эпитафия. Многое в интерпретации надписи на могильном камне зависит от того, чьей волей она выбрана: самого человека (прижизненно) или его ближайшего окружения. История появлений, исчезновений, смены эпитафий в некоторой степени отражает смену образа человека в глазах людей. Так, на первом надгробии могилы В.Г. Шершеневича в цемент были вдавлены деревянные буквы, образующие цитату из стихотворения Ш. Бодлера «Безраздельно» в переводе Шершеневича:

*О тайна преобразования!  
Все чувства, как одно, звучат!  
Есть музыка в ее дыханьи,  
А в голосе есть аромат!*

(О, тайна преобразования! Памяти поэта Вадима Шершеневича. 1997. С. 83).

На могильном камне из черного лабрадорита, поставленной вдовой поэта М.М. Волковой в 1960 году, выбито факсимиле подписи В.Г. Шершеневича.

На могиле Н.М. Ядринцева в 1904 году его почитателями был поставлен памятник из серого гранита, на восточной стороне которого были строки стихотворения «Из гроба» сибиряка И.В. Омелевского:

*Желал бы я, чтоб в недра дорогие  
Мой прах ты приняла, родимая земля!  
Лежать в чужой земле, где люди все чужие,  
Где чуждые кругом раскинуты поля,  
Я не могу...*

(Иннокентий Омелевский. Из гроба. [19--]. С. 295).

После осквернения памятника в 1930-е годы он был восстановлен в 1956 году. Позднее с восточной стороны закрепили чугунную мемориальную доску со словами самого Н.М. Ядринцева: «Если на заре своей истории Сибирь не видела радостных дней, то ея лучшую будущность



*вера в счастье и благоденствие, доступное всем народам, должны воодушевить и подкрепить тех, кто отдает свои силы и труд на ее обновление»* (цит. по [Степанская, 2006, с. 294]).

Вдова А.В. Беэра Анна (урожденная дворянка Хрущева) заказала отлить из чугуна и разместить на наружной части склепа эпитафию, которая начиналась словами «Здесь похоронен благородный господин...», далее следовало перечисление заслуг мужа перед государством и Богом. В советское время эту плиту сдали в металлолом. Призывы краеведов увековечить память первого начальника Колывано-Воскресенских заводов пока не увенчались успехом [Бородаев, Франц, 2020].

Воздержимся от комментирования этих сведений, предоставив возможность поразмышлять о сути произошедших перемен другим исследователям.

### Библиографический список

Адамов А.А. Поиск могилы Ермака: археологические исследования // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2015. № 9. Ч. 1. URL: <http://www.gramota.net/materials/3/2015/9-1/1.html>

Белич И.В. К вопросу о местонахождении могилы Ермака: «Бегишево (Баишево) кладбище или Бегишев погост»? // Евразийский союз ученых. 2015. № 7-7 (16).

Блажес В.В. Народная история о Ермаке. Екатеринбург, 2002.

Богумил Т.А. Литературный портрет В.Г. Шершеневича в творчестве барнаульских писателей Studia Litterarum. 2023. Т. 8. № 4. URL: <https://doi.org/22455/2500-4247-2023-8-4-182-201>

Гачева А. Г. Служители духа вечной памяти: Н.Ф. Федоров и Н.П. Анциферов // Культурологический журнал. 2013. № 3 (13). URL: [http://cr-journal.ru/rus/journals/199.html&j\\_id=14](http://cr-journal.ru/rus/journals/199.html&j_id=14)

Десятов В.В., Куляпин А.И. Барнаульский миф в русской литературе // Культура и текст. 1998. № 3.

Красильникова Е.И. Помнить нельзя забыть... Памятные места и коммеморативные практики в городах Западной Сибири (конец 1919–середина 1941 г.). Новосибирск, 2015.

Майничева А.Ю. Ермак и место его гибели в народной памяти // Вестник Новосибирского государственного университета. Серия: История, филология. 2013. Т. 12. № 7.

Меднис Н.Е. Сверхтексты в русской литературе. Новосибирск, 2003.

Руднев В.П. Прочь от реальности: Исследования по философии текста. М., 2000.



Сафронова Е.Ю. Сибирский текст Ф.М. Достоевского. Барнаул, 2020.

Степанская Т.М. Архитектура Алтая XVIII–XX вв. Барнаул, 2006.

Топоров В.Н. Текст города-девы и города-блудницы в мифопоэтическом аспекте // Исследования по структуре текста. М., 1987.

Франция — память / П. Нора, М. Озуф, Ж. де Пюимеж, М. Винок; пер. с фр. Д. Хапаевой. СПб., 1999.

### Источники

Бородаев В., Франц А. «Главный командир». Краеведы предлагают увековечить память Андреаса Безра: интервью / интервьюер А. Колокольцева. Аргументы и факты. 2020. 27 июля. URL: [https://altai.aif.ru/society/glavnyy\\_komandir\\_kraevedy\\_predlagayut\\_uvekovechit\\_pamyat\\_andreasa\\_beera](https://altai.aif.ru/society/glavnyy_komandir_kraevedy_predlagayut_uvekovechit_pamyat_andreasa_beera)

О, тайна преобразования! : памяти поэта Вадима Шершеневича. Барнаул, 1997.

Образ Алтая в русской литературе XIX–XX вв. Антология: в 5 т. / под общ.ред. А.И. Куляпина. Барнаул, 2012. Т. 3.

Омулевский И.В. Полное собрание сочинений: в 2 т. Петроград, [19--]. Т. 2.

Сергеев А.Д. Где искать могилу А.В. Безра // Алтай. 1995. № 1–2.

Челомбитько А.М. Барнаульский охотничий кружок 1897 года. URL: <https://proza.ru/2022/08/26/1025>

### References

Adamov A.A. Search for Yermak's Grave: Archeological Studies. *Istoricheskije, filosofskiye, politicheskije i yuridicheskijenauki, kul'turologiya i iskusstvovedeniye. Voprosy teorii i praktiki* = Historical, Philosophical, Political and Law Sciences, Culturology and Study of Art. Issues of Theory and Practice, 2015, no. 9, ch. 1. URL: <http://www.gramota.net/materials/3/2015/9-1/1.html> (In Russian)

Belich I. On the Question of the Location of Ermak's Grave: "Begishevo (Baishevo) Cemetery or Begishev Churchyard"? *Yevraziyskiy soyuz uchenykh* = Eurasian Union of Scientists, 2015, no. 7-7 (16). (In Russian)

Blazhes V.V. *Folk story about Ermak*. Yekaterinburg, 2002. (In Russian)

Bogumil T.A. *Literary Portrait of V.G. Shershenevich in the Works of Barnaul Writers. Studia Litterarum* = Studia Litterarum, 2023, vol. 8, no. 4. URL: <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2023-8-4-182-201> (In Russian)

Desyatov V.V., Kulyapin A.I. Barnaul Myth in Russian Literature. *Kul'tura i tekst* = Culture and Text, 1998, no. 3. (In Russian)



Gacheva A.G. Servants of the spirit of eternal memory: N.F. Fedorov and N.P. Antsiferov. *Kul'turologicheskiy zhurnal* = Culturological Journal, 2013, no. 3 (13). URL: [http://cr-journal.ru/rus/journals/199.html&j\\_id=14](http://cr-journal.ru/rus/journals/199.html&j_id=14) (In Russian)

Krasilnikova Y.I. *You can not forget to remember... Memorable places and commemorative practices in the cities of Western Siberia* (late 1919–mid-1941), Novosibirsk, 2015. (In Russian)

Maynischeva A.Y. Ermak and Seat of its Death in National Memory. *Vestnik Novosibirskogo gosudarstvennogo universiteta* = Bulletin of Novosibirsk State University, 2013, vol. 12, no. 7. (In Russian)

Mednis N.Y. *Supertexts in Russian literature*, Novosibirsk, 2003. (In Russian)

Nora P. *France — memory*, St. Petersburg, 1999. (In Russian)

Rudnev V.P. *Away from reality: Studies in the philosophy of text*, Moscow, 2000. (In Russian)

Safronova Ye.Y. *Siberian text by F. M. Dostoevsky*, Barnaul, 2020. (In Russian)

Stepanskaya T.M. *Architecture of Altai XVIII–XX centuries*, Barnaul, 2006. (In Russian)

Toporov V.N. The Text of the Maiden City and the Whore City in the Mythopoetical Aspect. *Issledovaniya po structure teksta* = Studies in the Structure of the Text, Moscow, 1987. (In Russian)

### List of Sources

Borodayev V., Frants A. «Chief Commander» Local historians Propose to Perpetuate the Memory of Andreas Beer: interview. *Argumenty i fakty* = Arguments and Facts. 2020. 27 July. URL: [https://altai.aif.ru/society/glavnyy\\_komandir\\_kraevedy\\_predlagayut\\_uvekovechit\\_pamyat\\_andreasa\\_beera](https://altai.aif.ru/society/glavnyy_komandir_kraevedy_predlagayut_uvekovechit_pamyat_andreasa_beera)

*Oh, the mystery of transformation!: in memory of the poet Vadim Shershenevich*, Barnaul, 1997.

*The image of Altai in Russian literature of the 19th–20th centuries*. Anthology: in 5 vols, ed. by Kulyapin A.I., vol. 3, Barnaul, 2012.

Omulevskiy I.V. *Complete works*: in 2 vols, vol. 2, Petrograd, [19--].

Sergeyev A.D. Where to look for the grave of A.B. Beer. *Altay = Altai*, 1995, no. 1–2.

Chelombitko A.M. *Barnaul Hunting Club in 1897*. Retrieved from <https://proza.ru/2022/08/26/1025>



## ГЁТЕ, ВАЛЬТЕР СКОТТ, МАНДЗОНИ И ИТАЛЬЯНСКИЕ РОМАНТИКИ. ТРАДИЦИИ ИСТОРИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ (К 275-ЛЕТНЕМУ ЮБИЛЕЮ И.-В. ГЁТЕ)

*М.С. Черепенникова*

**Ключевые слова:** Гёте, Вальтер Скотт, Мандзони, историческая литература, традиции и преемственность, итальянские романтики

**Keywords:** Goethe, Walter Scott, Manzoni, historical literature, traditions and continuity, Italian romantics

DOI 10.14258/filichel(2024)4-04

На рубеже XVIII–XIX веков в европейской литературе зарождались предромантические тенденции, способствовавшие развитию жанров исторической поэмы, драмы, романа. Историческая тематика красной нитью проходит через творчество Иоганна Вольфганга Гёте, Вальтера Скотта, Алессандро Мандзони и многих итальянских писателей-романтиков первой половины XIX столетия. Корни эстетической преемственности в контексте исторической литературной традиции уходят вглубь веков, опираясь на летописи, хроники, баллады, рыцарские поэмы и романы, в которых получали художественное осмысление многие события европейской истории. Основоположителем классической формы исторического романа считается британец Вальтер Скотт, оказавший влияние на многих европейских авторов, в том числе и на итальянских. Его исторический метод и творческий путь исследован в работах Б.Г. Реизова, Д.М. Урнова, Д. Дайчеса, Э. Джонсона. Вальтер Скотт своим литературным учителем считал Иоганна Вольфганга Гёте (1749–1832), с которым поддерживал эпистолярный диалог. Некоторые особенности гётевских исторических произведений нашли отражение в работах С.В. Тураева, Б.И. Пуришева, Г.В. Якушевой, В.А. Прони, А. Хофер, Ж. Шмидта и др. Отдельные аспекты итальянского романтизма изучались в трудах И.К. Полуяхтовой, У. Боско, И. Де Фео, Г.Д. Бонино и др.

В работах отечественных и зарубежных литературоведов в полной мере не изучен процесс влияния Гёте на развитие исторической литературы разных стран Европы. Новизна данного исследования связана с выявлением эстетической преемственности в контексте художествен-



ной литературы на исторические темы, с определением и рассмотрением традиции, идущей от Гёте к Вальтеру Скотту и Мандзони, а далее к другим итальянским литераторам — его современникам и авторам-романтикам последующих поколений.

В XIX веке британский романист Вальтер Скотт воспринимался прежде всего как наследник великой английской литературы. В XX веке некоторые исследователи начали отмечать, что импульс глубокого внедрения исторических тем в литературу Скотт получил благодаря тому, что на пороге своего творческого пути перевел на английский язык одну из исторических драм Гёте. Исследователь Д. Дайчес так писал о раннем творчестве Скотта: «...первой книжкой, которую он выпустил под собственным именем, ... стал перевод с немецкого (1799) — „Гец фон Берлихинген“ Гёте, ... именно переводы немецких образцов и подражания им положили начало литературной деятельности Вальтера Скотта» [Дайчес, 1987, с. 54–55]. Литературовед Урнов отмечал, что гётевская «историческая драма, тема которой — национальное единение, явилась одним из важнейших литературных уроков для Вальтера Скотта в годы его „учения и странствий“». И вот он встал наравне с одним из своих основных учителей» [Урнов, 1990, с. 35].

Начало творческого пути Гёте было неразрывно связано с литературным движением, представители которого выступали под девизом: «Буря и натиск». Именно в этот период складывалось историческое мировоззрение великого немца, нашедшее выражение в его первых значительных драматургических произведениях: «...настроения молодого Гёте проявились в его драме „Гец фон Берлихинген“ (1773), материалом для которой послужило жизнеописание Готфрида фон Берлихингена, написанное им в 1557 году, но напечатанное в 1731 году. Гец (сокр. от Готфрид) — реальное историческое лицо. Следуя за Шекспиром, Гёте игнорирует классицистическое триединство, в драме 56 быстро сменяющихся сцен, множество персонажей. ... Драма вызвала широкий интерес у публики, Гёте стали называть немецким Шекспиром» [Пронин, 2007, с. 113–114]. Создавая драму на сюжет из жизни реально существовавшего рыцаря, Гёте периода «Бури и натиска» ориентировался не только на манеру исторических хроник Шекспира, он обращался также к опыту итальянской рыцарской литературы, обретая интерес к культуре Италии благодаря своему отцу — Иоганну Каспару Гёте: «...он поделился с сыном своей любовью к Италии, к ее языку, которым в совершенстве владел» [Шмидт, 2017, с. 11]. Особенный пиетет испытывал будущий классик немецкой литературы к произведениям итальянских авторов позднего Ренессанса: Лудовико Ариосто (поэ-



ма «Неистовый Роланд») и Торквато Тассо (поэма «Освобожденный Иерусалим»).

Впоследствии, в своем автобиографическом труде «Поэзия и правда», Гёте вспоминал, что этих авторов «перечитал еще в детстве и многое затвердил наизусть» (Иоганн Вольфганг Гёте. 1976. Т. 3. С. 68). На основе истории трагической судьбы итальянского поэта он создал историческую драму «Торквато Тассо», высоко оцененную читателями, литераторами и критиками в Италии. Следуя по данному пути, поэты-романтики разных стран Европы стали пользоваться этим историческим сюжетом, чтобы «под «маской» великого итальянца выразить свои мысли, чувства, переживания: «такая трактовка исторического материала во многом стала возможна благодаря гётевской пьесе» [Черепенникова, 2006, с. 38]. Традиция обращения к историко-литературному образу Тассо стала характерной чертой творчества многих авторов-романтиков (Байрон, Батюшков, Leopardi и др.)

В зрелые годы, работая над своими мемуарами («Поэзия и правда», «Итальянское путешествие»), Гёте учитывал опыт трактатов и мемуаров выдающихся итальянцев эпох Ренессанса и Просвещения: Балдассаре Кастильоне, Бенвенуто Челлини и Витторио Альфьери. Это помогло Гёте не только проникнуться духом искусства любимой им Италии, но и уловить тонкости сочетания индивидуальной и всеобщей истории, художественного вымысла и исторических фактов, нашедших виртуозное воплощение в прозе великих итальянцев, остающейся актуальной и интересной до наших дней. Черпая вдохновение в традициях итальянской мемуаристики, великий немец создавал свой особый колорит исторической литературы. На данном материале он исследовал особенности художественного отражения эпохи, концепты «индивидуума» и «толпы», разрабатывал собственную литературно-философскую концепцию «духа времени» («Geist der Zeiten») [Höfer, 1999, s. 117].

Показательно, что и Вальтер Скотт прошел подобный путь эстетического развития: «в школьные годы он прочитал „Освобожденный Иерусалим“ Тассо (в переложении на английский мистера Хоула)» [Дайчс, 1987, с. 34]. Сближала Гёте и Скотта также любовь к произведениям Гомера и Оссиана (нашедшая отражение и в литературных пристрастиях гётевского Вертера). Фигура Тассо заинтересовала двух основоположников исторического метода в литературе не случайно. Творчество великого итальянца привлекало Вальтера Скотта не только «военными подвигами и фантастическими приключениями его рыцарей» [Реизов, 1960, с. 6]. Тассо в свое время стал одним из первых авторов, создававших не только поэзию с историческим содержанием, но и на-



учные трактаты, разрабатывавшие теорию исторических основ художественных произведений.

Молодой Вальтер Скотт, пронизанный идеями романтизма, начинал свое творчество с сочинения поэтических произведений (как и Гёте, он создавал баллады). Подражая старинным шотландским бардам, Скотт создал поэмы «Песнь последнего менестреля», «Мармион», «Дева озера», «Рокби». По словам Вальтера Скотта, «он оставил поэтическое творчество и перешел к прозе потому, что не хотел состязаться с Байроном. ... Эволюция творчества Скотта неизбежно вела его к историческому роману» [Реизов, 1960, с. 7–8]. Первый же роман «Уэверли, или Шестьдесят лет тому назад» принес писателю известность за пределами родной страны. За 18 лет творчества литератор-романтик написал 28 романов, затрагивавших разные периоды истории Англии и Шотландии. Литературовед В.А. Пронин, изучая эстетику эпохи романтизма, отмечал ориентацию романтиков на перевоплощение реальности «силой авторской фантазии, как в средневековых рыцарских романах» [Пронин, 2007, с. 157]. Рыцарский роман Скотта «Айвенго» сделал имя своего автора всемирно известным. С первых же строк писатель разворачивал перед читателем живописные картины английской природы, выводя его из обыденности, помещая на просторы особого хронотопа своего произведения: *«Таково главное место действия нашей повести, по времени же — описываемые в ней события относятся к концу царствования Ричарда I»* (Вальтер Скотт. Айвенго. 2020. С. 31). Мировоззрение и устремления эпохи романтизма стали основой творческого импульса английского писателя, базисом его обращения к историческим сюжетам: «Романтики в большинстве своем презирали буржуазный строй, от современности устремляясь в прошлое. Вальтер Скотт (1771–1832) в романах „Пуритане“ (1816), „Роб Рой“ (1818), „Айвенго“ (1820), „Квентин Дорвард“ (1823) и др. впервые показал, что биография героя зависит от движения истории» [Пронин, 2007, с. 157].

В европейской литературной парадигме до И.-В. Гёте и В. Скотта существовала традиция художественного переосмысления судеб известных людей, исторические события использовались как фон повествования. Но в тот период времени концепция исторической литературы еще не сложилась в полной мере. Авторы предшествующих эпох придавали текстам хроникальный, дидактический, развлекательный характер. Литературовед Б. Г. Реизов отмечал, что «...до середины XVIII столетия роман считался жанром „легкомысленным“». ... К середине века положение изменилось: романы Ричардсона, Филдинга, Руссо, Гёте и Скотта произвели огромное впечатление и подняли важные вопро-



сы общественного и нравственного характера» [Реизов, 1960, с. 42]. Гёте и Вальтер Скотт, не забывая о достижениях предшественников, на новом этапе развития мировой культуры начали использовать традиции исторической литературы не только как художественную форму хроникального исследования или источник увлекательного сюжета, но и как повод для серьезного разговора с читателем об истории и современности, как базис для социально-философского анализа общества: «В художественной литературе Скотт первым поставил проблему исторического бытия и судеб страны в плане вполне современном и актуальном» [там же, с. 14].

Гёте и Скотт, следуя единым линиям эстетической преемственности, опирались на итальянскую культуру и литературу. Процесс обратной связи, творческого взаимодействия с литературной средой Италии выразился в том, что сразу несколько значимых итальянских авторов рубежа XVIII–XIX веков (Монти, Фосколо, Мандзони и др.) включились в прямой диалог с Гёте во время его пребывания в стране и продолжили творческую переписку с ним в последовавший за итальянскими путешествиями период веймарской классики. Имея собственные концепции путей развития итальянской исторической литературы, все они прислушивались к мнению великого немца, ориентировались на его творческое наследие. Основоположника итальянского романтизма, Алессандро Мандзони, подобный диалог привел к созданию исторического романа «Обрученные» и к разработке теории «исторического метода» в литературе.

Данные процессы обрели в Италии теоретическую основу и практический потенциал, исследование которого связано с преемственностью в контексте общеевропейской литературной парадигмы и с историческими реалиями эпохи. Итальянская литература рубежа XVIII–XIX веков ознaменована синтезом традиций и новаторства, окончанием периода эстетического упадка, описанного в трактатах Джузеппе Парини, являвшихся «важнейшими эстетическими документами итальянского Просвещения» [История всемирной литературы, 1988, т. 5, с. 186]. Итальянские авторы постепенно выходили на мировую литературную арену. Влившись в русло общеевропейских культурно-исторических процессов, итальянская литературная традиция испытала влияние немецкого романтизма. Процесс рецепции творчества Гёте был важен для ее обновления и развития. Особый интерес в итальянских литературных кругах вызывали «Вертер», «Фауст», «Вильгельм Мейстер», исторические драмы «Торквато Тассо» и «Эгмонт», а также «Римские элегии» и «Венецианские эпиграммы» — поэтические циклы Гёте, пронизан-



ные осмыслением итальянской истории и современности. Интеллектуалы Италии поняли и приняли социально-философскую и историческую направленность гётевского творчества.

Культурно-исторические приоритеты Италии XIX века задавала эпоха Рисорджименто, нового Возрождения, вдохновленного подъемом национально-освободительного движения итальянцев против иноземного владычества. Переломные исторические события, длившиеся более полувека, в 1870 году привели к объединению Италии, воплотив идеи Данте Алигьери, мечтавшего о едином итальянском государстве. Литературная традиция живо отзывалась на исторические изменения: трансформация в сфере литературных идей и жанров была связана как с внутренними процессами эпохи Рисорджименто, так и с событиями общеевропейского масштаба. Эстетические отзвуки Французской революции разделили интеллектуалов Италии на реакционеров и якобинцев, придав национальной литературе энергию соперничества классиков и романтиков. Истоки данного процесса обнаруживаются в манифесте немецкого романтизма, созданного Ф. Шлегелем, уловившим веяния духа эпохи, продекларировавшим появление «прогрессивной, универсальной поэзии» [Храповицкая, Коровин, 2003, с. 34], объявившим «основой нового времени философию Фихте, „Вильгельма Мейстера“ Гёте и Французскую революцию 1789 года» [История всемирной литературы, 1988, т. 5, с. 32].

Гёте не только создавал исторические произведения, достойные подражания; с помощью публицистических форм высказывания научной мысли он участвовал в развитии эстетических направлений европейской литературы. Особенно интересовали немецкого классика зарождающиеся романтические тенденции в современной ему литературе Италии: он внимательно наблюдал за текущим художественным процессом, отмечал и анализировал ключевые изменения эстетики. Свои эстетико-философские взгляды Гёте обнародовал в статьях, созданных в 20-е годы XIX столетия: «Классики и романтики Италии в ожесточенной борьбе» и «Современные гвельфы и гибеллины». Гёте чутко уловил нарастание социально-исторической ориентированности художественного творчества, употребив термины из итальянских средневековых хроник — «гвельфы» и «гибеллины» («*Guelfen und Ghibellinen*») по отношению к современным ему направлениям литературы Италии (J.-W. Goethe. *Goethes Werke in Zwölf Bänden*. 1981, Bd. 11. S. 345). Факт вовлеченности в историко-культурные процессы разных стран Европы свидетельствовал о масштабах личности великого немца, о широте его интересов и об интенсивной интеллектуальной деятельности, фор-



мировавшей «дух эпохи». Ведь, по словам историка философии Рюдигера Сафрански, «Гёте был теснейшим образом связан с общественной и культурной жизнью своего времени» [Сафрански, 2018, с. 15].

Предромантические тенденции проявились в творчестве Винченцо Монти — литератора, лично знакомого с Гёте. Одним из лучших произведений итальянского автора стала трагедия «Аристодем», сюжет которой был взят из греческой истории. Переводчик Гомера — Монти создал ее после стихотворного переложения на итальянский «Страданий юного Вертера» — гётевского произведения, позиционировавшего протагониста как типаж современный для своей эпохи. Историческая трагедия «Аристодем» и стихотворный «Вертер» Монти, рассматривая философскую проблему смысла человеческого существования, отразили различные формы культурно-эстетического взгляда на единый архетипический сюжет, помещенный в разные исторические эпохи. Во время первого итальянского путешествия Гёте беседовал с Монти после премьеры его пьесы. Фактор гётевского влияния был подтвержден фактом непосредственного общения и обмена мнениями между писателями.

Усиление роли исторической тематики в художественной прозе актуализировалось в романе Уго Фосколо «Последние письма Якопо Ортиса», созданном в начале XIX века. В прозе романтика Фосколо прослеживались явные параллели с гётевским «Вертером», присутствовала трагическая любовная коллизия, была сохранена структура эпистолярного повествования: Вертер обращался в письмах к своему другу Вильгельму, а Ортис делился сокровенными мыслями с другом Лоренцо. Литературовед Массано назвал данное произведение «итальянским Вертером» — «Wertheritaliano» [Massano, 1965, p. 59]. При этом «Последние письма Якопо Ортиса» не являлись эпигонским подражанием роману Гёте. Проза Фосколо внесла значительный вклад в итальянскую литературную традицию.

Успех роману принесло существенное внимание автора к историческим событиям конца XVIII столетия, к узнаваемым, живым картинам итальянского общества той эпохи, органично вплетенным в сюжет. Протагонист романа — Якопо Ортис олицетворял образ молодого романтика, эмоционального, тонко чувствующего и глубоко мыслящего итальянца, боровшегося за свободу родины. На страницах произведения он встречался с реальными историческими личностями, размышлял о роли Наполеона в истории, путешествовал по современной ему Италии, посещал места, связанные с памятью Данте и Петрарки, вел философские беседы о судьбе страны с итальянским поэтом-патриотом Дж. Парини. «*Ты спрашиваешь меня о Джузеппе Парини: он сохра-*



нил свою благородную гордость...» (Уго Фосколо. Последние письма Якопо Ортиса. 1932. С. 291), — писал Ортис другу Лоренцо. Так Фосколо увековечил образ своего литературного и духовного учителя, ведь в его судьбе итальянский просветитель Парини сыграл роль, напоминавшую роль наставника Гердера в судьбе Гёте.

В художественном повествовании Фосколо сквозили ноты мемуарной искренности, подкупившие и растрогавшие простых итальянских читателей не меньше, чем трагическая история гётевского Вертера. Интеллектуалов в этом романе привлек широкий аллюзивно-символический базис, затрагивавший темы историко-литературных традиций. Не случайно Ортис в последние дни своего земного существования пытался приобрести автобиографию Челлини на родном языке: *«Я спросил у одного книгопродавца „Жизнь Бенвенуто Челлини“. „У нас ее нет“, отвечал он...»* (Уго Фосколо. Указ. соч. 1932. С. 291). Отсутствие книги (любимой и Гёте) символизировало в итальянском романе кризис исторической памяти. Так произведение со значительной историко-философской линией формировало самосознание итальянцев, подпитывая идеи будущего объединения страны. Поэма Фосколо «Гробницы» продолжила тему значимости исторических традиций. Она развивала романтические идеи, воспевала великих итальянцев прошлого, взывая к патриотическим чувствам читателей. В жанре исторической драмы Фосколо создал пьесу «Ричарда», говорившую о внимании автора к концепциям исторической драматургии Гёте («Гец фон Берлихинген», «Эгмонт», «Торквато Тассо»), умевшего затронуть чувства современников показом драматических судеб персонажей прошедших эпох.

В своих статьях о литературе Италии Гёте отмечал, что знаменитый миланский журнал «Кончильяторе» («Примиритель») сыграл значительную роль в истории итальянского романтизма, объединив литераторов: С. Пеллико, Дж. Берше, Т. Гросси. Перу Джованни Берше, на творчество которого обратил внимание Гёте, принадлежал манифест итальянского романтизма, подчеркивавший важность развития национально-исторического начала в литературном творчестве. Манифест призывал отказаться от мифологической проблематики в пользу новых, злободневных тем и сюжетов из истории и современности. Литераторы северной итальянской области Ломбардии подхватили эти идеи, способствовавшие зарождению новой литературы, наполненной свободлюбивыми мотивами, актуальными для той исторической эпохи. Понятие «Рисорджименто» («Возрождение», «Обновление»), употребляемое ранее в культурно-литературном контексте, обрело историческую и историографическую смысловую нагрузку благодаря стараниям



В. Альфьери — мастера исторической драматургии («Антоний и Клеопатра», «Филипп», «Брут I», «Брут II»), которого Гёте особенно ценил. Романтик Берше продолжил работу, начатую Альфьери: «романтики Италии называли Альфьери своим учителем, <...> в годы Рисорджименто театр Альфьери стал художественным ориентиром для многих поколений» [История всемирной литературы, 1988, т. 5, с. 191]. По мнению исследователя Боско, Берше предложил итальянцам, лишенным на тот момент объединенного государства, создать «единую литературную родину» [Bosco, 1942, p. 121].

Один из видных политических деятелей Рисорджименто, Джузеппе Мадзини, начинал свою карьеру как литератор и критик. В молодости он был глубоко увлечен творчеством Фосколо, а также литературным наследием, философией и эстетикой Гёте, постигшего законы исторического процесса и предрекавшего наступление эпохи мировой литературы. В зрелые годы Мадзини формировал своими публикациями социокультурное единство Италии, выходящей на арену «мировой литературы» (Дж. Мадзини. Эстетика и критика. 1976. С. 95). Венцом искусств он считал поэзию, видя в ней суггестивную, объединяющую силу, особенно важную на данном историческом этапе. Многие идеи Джузеппе Мадзини были созвучны убеждениям Гёте.

Немецкий классик до последних дней жизни продолжал пристально следить за литературным процессом Италии, создавая эффект диалога, «обратной связи» с поэтами и писателями этой страны. Гёте перевел на немецкий язык оду Алессандро Мандзони «Пятое мая», осмысливавшую историческую роль Наполеона. Великий немец в разговорах со своим секретарем И.П. Эккерманом отмечал, что «Ода Мандзони — лучшее из стихотворений на данную тему» (И.П. Эккерман. Разговоры с Гёте в последние годы его жизни. 1981. с. 244). Гёте подчеркнул важность исторических драм Мандзони «Граф Карманьола» и «Адельгиз», создав на них рецензии. Переводы поэзии Мандзони на немецкий язык вышли в 1827 году в Йене с гётевской вступительной статьей. Отвечая на внимание к своему творчеству, Мандзони вел с Гёте переписку, затрагивавшую проблемы эстетики и исторического метода в литературе, представлявшую собой «интереснейший документ эпохи, отражавший этапы духовно-эстетической эволюции итальянского писателя-романтика» [Черепенникова, 2014, с. 51]. Гётевские идеи и мотивы ощутимы и в художественном наследии Мандзони. Исследователи его творчества отмечали значимость немецко-итальянского литературного диалога в процессе формирования теории «исторического правдоподобия в искусстве» [Polt, 1924, s. 89]. Разработанная Мандзони тео-



рия была успешно применена им на практике в исторических трагедиях и в романе «Обрученные», прочно вошедшем в парадигму итальянской литературы. Продолжая традицию использования литературного приема «найденной рукописи» (Гёте, Скотт), Мандзони начал свой роман в духе авторов прошедших веков: *«История может, поистине, быть определена, как славная война со Временем, ибо, отбирая у него из рук годы, взятые им в плен, <...> она возвращает их к жизни...»* (Алессандро Мандзони. Обрученные. 2011, с. 7).

Работа Мандзони над романом, ставшим эпическим историческим полотном, заняла многие годы. Автор совершенствовал язык и стиль произведения, собирал и обрабатывал хроникальные факты, необходимые для развития сюжета «Обрученных». Он изучил большое количество исторических документов, в частности, миланскую хронику двухвековой давности. Перипетии судьбы протагонистов — молодых влюбленных Ренцо и Лючии были филигранно вписаны в картину жизни Ломбардии первой половины XVII века. Читатели Мандзони прониклись сочувствием к драме главных героев, разлученных роковыми историческими событиями, в которых наблюдались параллели с современностью.

Сюжет романа «Обрученные», наделенный национальными чертами, несет в себе и фаустианские реминисценции, связанные с новым философско-эстетическим прочтением гётевской проблематики в романтическом ключе: «трагедия Гёте „Фауст“ — уникальный шедевр, который проецируется в различные эпохи, предлагая актуальные истолкования легенды» [Пронин, 2019, с. 19]. Итальянские и немецкие исследователи (Л. Куаттрокки, Г. Польш) сходились во мнении, что Мандзони успешно внедрил в структуру исторического романа фаустианские мотивы: отдельные черты образа Мефистофеля проявились в фигуре Неизвестного. Таинственный и могущественный герой без имени играет большую роль в судьбе влюбленных героев Ренцо и Лючии (как и Мефистофель, встающий на жизненном пути персонажей гётевского «Фауста»: Генриха и Гретхен). Действия Неизвестного у Мандзони (как и козни Мефистофеля у Гёте) создают напряжение коллизии, отдаляют соединение повествовательных линий протагонистов, делая их финальную встречу максимально значимой.

Фигура Неизвестного вносит мистические элементы в реалистическое историческое повествование, в то же время это описание вполне человеческого характера, так как для Мандзони была важна гуманистическая сторона конфликта, решенная через показ нравственного преобразования таинственного противника главных героев. В стремлении



внесть мистические элементы в сюжет чувствуются не только новые романтические формы переосмысления концовки гётевского «Фауста», но и латентные отсылки к английской «готической» литературе. Мандзони таким образом косвенно затронул путь, по которому собирался пойти Вальтер Скотт в начале своей творческой карьеры. Как отмечали исследователи творчества британского писателя: «Еще в период своих первых баллад он задумывал роман в традиции старого „готического“, или „страшного“, романа со всякого рода сверхъестественными приключениями. Роман этот остался незаконченным» [Реизов, 1960, с. 17]. Свои суждения по поводу подобного типа литературного творчества Скотт выразил впоследствии в своей критической статье «О сверхъестественном в литературе», затронувшей, в частности, тему немецкого романтизма и сочинений Гофмана.

Вальтер Скотт скрывал свое имя при издании исторической прозы (начиная с первого романа «Уэверли»). Для многих читателей, литераторов и критиков его авторство не составляло тайны, поэтому английский писатель заслужил прозвище «Великий Неизвестный» («The Great Unknown») [Johnson, 1970, vol. 1, p. 5]. Лишь в 1827 году за несколько лет до завершения писательской карьеры и жизни он раскрыл свое инкогнито. Именно в 1827 году были изданы «Обрученные» Мандзони. Роман с похожим названием «Обрученная» (или «Обрученные») Вальтер Скотт опубликовал в 1825 году. При сопоставлении дат необходимо учитывать, что Мандзони начал работу над своим романом-эпопеей еще в 1821 году и в дальнейшем многократно перерабатывал грандиозный замысел. В «Обрученных», созданных на английском и на итальянском языках, при внимательном исследовании обнаруживается сходство лишь некоторых методов повествования при существенных различиях в содержании и целях произведений. Авторы обращались к разным историческим эпохам: в романе Мандзони представлена картина жизни и быта Италии XVII столетия; роман Скотта, входящий вместе с книгой «Талисман» в цикл «Рассказы крестоносцев», посвящен временам правления Генриха II Плантагенета (XII в.).

На создание исторических произведений Мандзони вдохновил роман «Айвенго». В его творчестве присутствовали элементы, свойственные историческим романам Скотта. Прозу данных авторов структурировал голос вездесущего рассказчика, их тексты были наполнены отзвуками политических, социальных и культурных конфликтов, они тяготели к сложному хронологическому порядку событий и пышным, детальным описаниям мест действия. Эти параллели — результат преемственности в контексте традиций исторической литературы и фактор



влияния эстетики и поэтики Вальтера Скотта на значительную часть европейских авторов, посвятивших свою жизнь жанру исторического романа. На примере «Обрученных» Скотта и Мандзони видна концептуальная разница в моделях и результатах реализации авторского замысла. Историческая картина, созданная в романе Мандзони, эпична. Ее значение для развития итальянской литературы трудно переоценить. Английский автор в одноименном романе не ставил перед собой крупных философско-эстетических задач; он просто вовлекал читателя в экзотический, порой фантазийный мир истории, делая акцент на приключениях героев.

Гёте высоко ценил творчество Вальтера Скотта, называя его «титаном литературы» (Эккерман, 1981, с. 137), в некоторых его работах он видел переосмысленную рецепцию собственных персонажей, таких как Эгмонт и Миньона. Последние годы жизни немецкий классик многократно перечитывал и обсуждал произведения английского автора в кругу друзей и единомышленников. Обнаруживая в нем потенциал нового направления в литературе, Гёте утверждал: «Вальтер Скотт — великий талант, не имеющий себе равных. <...> Он дает мне обильную пищу для размышлений, и в нем мне открывается совсем новое искусство, имеющее свои собственные законы» (И.П. Эккерман. Разговоры с Гёте в последние годы его жизни. 1981. С. 414). Гёте отмечал, что особого владения историческими материалом, слогом и стилем английский автор достиг в романах «Айвенго», «Уэверли», «Пертская красавица», «Роб Рой».

Художественное творчество Алессандро Мандзони в жанре исторического романа привлекло повышенное внимание Гёте. Поддерживая литературные контакты с итальянским автором, Гёте считал его своим духовным учеником. О романе «Обрученные» немецкий классик отзывался восторженно: «Роман Мандзони превосходит все, что нам известно в этом жанре, <...> Думается, лучше нельзя было написать роман. Только в нем нам по-настоящему открылся Мандзони, <...> он поддерживает сравнение с великим Вальтером Скоттом» (там же, с. 246). Сравнив двух авторов, являвшихся основоположниками жанра исторического романа в Англии и Италии, Гёте обозначил линию литературной преемственности, идущую от Скотта к Мандзони. Немецкий классик подчеркивал, что итальянскому автору благоприятствовало: «...в создании его великолепного произведения <...> то, что он превосходящий историк, — это сообщило роману большую широту и достоверность» (там же, с. 248). Значение романа «Обрученные» для итальянцев было сопоставимо с ролью гётевской поэмы «Герман и Доротея»



в культурном сознании немцев. Итальянский роман и германская поэма были наполнены традициями исторической преемственности, наделены эпическими чертами, представляя собой примеры обобщенной национальной судьбы, показанной в контексте драматических фактов определенной эпохи.

Один из мастеров исторической прозы XX века — Умберто Эко в своем эссе «Заметки на полях „Имени розы“», рассуждая о судьбах «исторического романа», так отзывался о шедевре Мандзони: «Исторический роман <...> не обязательно выводит на сцену фигуры, знакомые из популярных энциклопедий. Возьмите „Обрученных“ <...> Все поступки героев необходимы для того, чтобы мы лучше поняли историю — поняли то, что имело место на самом деле» (Умберто Эко. 2012. С. 144–145).

Гётевские традиции в поэзии, глубоко связанной с исторической проблематикой, продолжили не только Монти, Фосколо, Мандзони и Берше, переводивший немецкие баллады, но и литератор-романтик Никколо Томмазео, исследовавший художественное наследие великого немца, испытывавший влияние его поэтики в собственном творчестве. *«Вот с дерева небес миры свисают, / Все их питая, как растение плод, / Оно в листе астральной позволяет, / Другой огромный видеть небосвод»* (Никколо Томмазео. Высоты. 2008. С. 37) — писал итальянский романтик в стихотворении «Высоты», космогонические символы которого подразумевали идею исторической эволюции. Томмазео был известен не только как автор многочисленных сборников стихов и трудов по истории итальянской литературы, но и как продолжатель традиций исторической и психологической художественной прозы («Герцог Афинский», «Вера и красота»).

Эпоха Рисорджименто и стилистика романтизма способствовали развитию исторического романа и поэзии. Лирика таких авторов, как К. Порты и Т. Гросси, наполнена вертеровскими аллюзиями. Сатирические поэмы Порты в картинах жизни миланского простонародья отразили дух эпохи, современной автору. Романтик Гросси продолжил традицию Мандзони, создав исторический роман с рыцарскими мотивами «Марко Висконти» и роман в стихах «Ильдегонда», основанный на событиях миланской истории XIII века.

Творчество знаменитого итальянского поэта первой половины XIX века — Джакомо Леопарди ознаменовано синтезом исторической тематики, гётевских мотивов, классической формы и романтического содержания. Исследовательница творчества Леопарди И.К. Полуяхтова отмечала, что его стихотворения и «Дневники» проникнуты духом «мировой скорби» [Полуяхтова, 1998, с. 166] и философским пес-



символизмом Шопенгауэра. Так поэт впитывал настроения эпохи романтизма, находившие отражение в его лирике и философской прозе. Эссе Леопарди «История человечества» («Моральные очерки») показывало взаимосвязь вселенской истории с путем развития индивида. Пессимистическое видение исторического процесса, пронизанного страданием отдельной личности, было связано с романтическим мировоззрением автора, но не исчерпывалось им. По мнению исследователя Де Фео, Леопарди не приветствовал мистицизм немецких романтиков, но понимал величие независимого гения Гёте и был хорошо знаком с текстами и идеями «Вертера», «Фауста», «Вильгельма Мейстера», «Поэзии и правды» [DeFeo, 1972, p. 346]. Вертеровские и фаустианские мотивы прослеживаются как в «Моральных очерках», так и в лирике Леопарди, посвященной легендарным историческим личностям («Брут Младший», «Последняя песнь Сафо» и др.).

Формирование романтической эстетики, развитие истории как науки вывели на более высокий уровень традицию жанров исторической литературы в контексте художественного творчества. У истоков создания новых форм, методов и целей исторической литературы стояли Гёте и Вальтер Скотт. Линии эстетической преемственности, идущие от этих авторов, повлияли на многих европейских писателей. В парадигме итальянской литературной традиции ярче всех на поприще исторического романа проявил себя Мандзони. Его роман «Обрученные» обрел «мировую известность и стал образцом жанра» [Черепенникова, 2014, с. 51] для итальянских авторов, стремившихся к развитию исторического метода в литературе. Традиции исторического романа в Италии продолжили Р. Джованьоли («Спартак»), Дж. Т. ди Лампедуза («Леопард»), У. Эко («Имя розы») и многие другие авторы.

Многогранное, полижанровое наследие Гёте, активно обращавшегося в своем творчестве не только к фактам немецкой и итальянской истории, но и к философии истории как таковой, не могло не повлиять на литераторов и мыслителей. Вдохновившись гётевской концепцией «духа времени» и его теорией «мировой литературы», критик и литератор Мадзини призвал современников к поиску новых литературных форм, способных отразить явления будущего, выявить возможности развития литературной мысли, способной привести к *«Поэзии будущего, поэзии Человечества»* (Дж. Мадзини. Эстетика и критика. 1976. С. 351). В парадигму единого литературно-исторического процесса он включал как шедевры Данте, Петрарки, Боккаччо, Ариосто и Тассо, так и опыт лучших европейских поэтов, среди которых особенно выделял Шекспира, Байрона и Гёте. *«В Италии имя Гёте произносят с благоговени-*



ем», — декларировал Мадзини, выражая общественное мнение своей эпохи (там же, с. 78). Рецепция идей Гёте и Вальтера Скотта позволила трансформировать и усовершенствовать исторические жанры, способствовала раскрытию творческого потенциала многих авторов мирового значения, помогла им создать произведения, имеющие большую историко-философскую ценность и тем самым внести достойный вклад во всемирную литературную традицию.

### Библиографический список

- Дайчес Д. Вальтер Скотт и его мир. М., 1987.
- История всемирной литературы: в 9 т. Т. 5 / под ред. С.В. Тураева. М., 1988.
- Полуяхтова И.К. Поэт печали и любви // Леопарди Джакомо. Стих итальянский напоен слезами. Стихотворения. М., 1998.
- Пронин В.А. История немецкой литературы. М., 2007.
- Пронин В. А. Страсти по Фаусту // Наука и школа. 2019. № 6.
- Реизов Б.Г. Вальтер Скотт // Скотт В. Собрание сочинений: в 20 т. Т. 1. М., 1960.
- Сафрански Р. Гёте: жизнь как произведение искусства. М., 2018.
- Урнов Д.М. «Сам Вальтер Скотт», или «Волшебный вымысел» // Скотт В. Собрание сочинений: в 8 т. Т. 1. М., 1990.
- Храповицкая Г. Н., Коровин А. В. История зарубежной литературы. Западноевропейский и американский романтизм. Изд. 2. М., 2003.
- Черепенникова М. С. Гёте и Италия. Традиции. Диалог. Синтез. М., 2006.
- Черепенникова М. С. Мастера итальянской литературы. М., 2014.
- Шмидт Ж. Гёте. М., 2017.
- Bosco U. Aspetti del romanticismo italiano. Roma, 1942.
- Höfer A. Johann Wolfgang Goethe. München, 1999.
- Johnson E. Sir Walter Scott. The Great Unknown. In 2 vols. New York, 1970.
- Polt H. H. Goethe und Manzoni. Wien, 1924.

### Источники

- Гёте И.-В. Поэзия и правда // Собрание сочинений Гёте: в 10 т. Т. 3. М., 1976.
- Мадзини Дж. Эстетика и критика. Избранные статьи. М., 1976.
- Мандзони А. Обрученные. М., 2011.
- Скотт В. Айвенго. М., 2020.



Томмазео Н. Высоты // Черепенникова М. С. Традиции поэтического наследия Италии. Антология итальянской поэзии от эпохи Возрождения до наших дней. М., 2008.

Фосколо У. Последние письма Якопо Ортиса. М., 1932.

Эккерман И. П. Разговоры с Гёте в последние годы его жизни. М., 1981.

Эко У. Заметки на полях «Имени розы». М., 2012.

Goethe J.-W. Goethes Werke in Zwölf Bänden. Berlin und Weimar, 1981.

### References

Daiches D. *Sir Walter Scott and his world*, Moscow, 1987. (In Russian)

*The History of World literature*, vol. 5, Moscow, 1988. (In Russian)

Polujahtova I.K. The poet of sadness and love. *Leopardi Giacomo. Stih ital'janskij napojon slezami. Stihotvorenija* = The Italian verse is filled with tears. Poems, Moscow, 1998. (In Russian)

Pronin V.A. *The history of German literature*, Moscow, 2007. (In Russian)

Pronin V.A. Passions for Faust. *Nauka I shkola* = Science and School, 2019, no. 6. (In Russian)

Reizov B.G. *Walter Scott. Walter Scott. Sobranie sochineniy* = Collected works, vol. 1, Moscow, 1960. (In Russian)

Safranski R. *Goethe: Life as a Work of Art*, Moscow, 2018. (In Russian)

Urnov D. M. «Walter Scott himself», or «Magical fiction». *Walter Scott. Sobranie sochineniy* = Collected works, vol. 1, Moscow, 1990. (In Russian)

Hrapovickaja G.N., Korovin A.V. *History of Foreign literature. Western European and American Romanticism*, 2nd ed., Moscow, 2003. (In Russian)

Cherepennikova M.S. *Goethe and Italy. Traditions. Dialogue. Synthesis*, Moscow, 2006. (In Russian)

Cherepennikova M.S. *Masters of Italian literature*, Moscow, 2014. (In Russian)

Schmidt J. *Goethe*, Moscow, 2017.

Bonino G.D. Introduzione e commento // Foscolo U. *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, Milano, 1986.

Bosco U. *Aspetti del romanticismo Italiano*, Roma, 1942.

De Feo I. *Leopardi: L'uomo e l'opera*, Milano, 1972.

Höfer A. *Johann Wolfgang Goethe*, München, 1999.

Johnson E. *Sir Walter Scott. The Great Unknown: in 2 vols*, New York, 1970.

Polt H. H. *Goethe und Manzoni*. Wien, 1924.



### List of Sources

Goethe J.-W. Poetry and truth. Goethe J.-W. *Sobranie sochineniy* = Collected works, vol. 3, Moscow, 1976.

Mazzini G. *Aesthetics and criticism. Selected articles*, Moscow, 1976.

Manzoni A. *Betrothed*, Moscow, 2011.

Scott W. *Ivanhoe*, Moscow, 2020.

Tommaseo N. Heights. Cherepennikova M. S. *Tradicii poeticheskogo nasledija Italii. Antologija ital'janskoj poezii ot jepohi Vozrozhdenija do nashih dnei* = Traditions of the poetic heritage of Italy. An anthology of Italian poetry from the Renaissance to the present day, Moscow, 2008.

Foscolo U. The last letters of Jacopo Ortis. Moscow, 1932.

Eckermann J.P. *Conversations with Goethe in the last years of his life*, Moscow, 1981.

Eco U. *Notes in the margins of the «Name of the Rose»*, Moscow, 2012.

Goethe J.-W. *Goethes Werke in Zwölf Bänden*, Berlin und Weimar, 1981.



## ОСОБЕННОСТИ ВЕРБАЛИЗАЦИИ КОНЦЕПТА «ОГОНЬ» В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ДИСКУРСЕ ПЕРВОЙ ТРЕТИ XX ВЕКА

З.А. Дубинец, Т.П. Павлюк

**Ключевые слова:** концепт «огонь», метафоризация, поэты Серебряного века, М. Горький

**Keywords:** concept of “fire”, metaphorization, poets of the Silver Age, M. Gorky

DOI 10.14258/filichel(2024)4-05

Современная лингвистическая наука характеризуется разнообразием взглядов на язык. Одним из приоритетных является понимание языка как своеобразного кода, формы наследственной традиции познания, хранящей в своих знаках особое ощущение, восприятие и видение мира. Внимание к когнитивной и аккумулирующей функциям языка обусловило появление и функционирование терминов «языковая картина мира», «концепт», «концептуальный анализ». Основные концепты русской культуры рассматриваются в работах Н.Д. Арутюновой, В.И. Карасика, Д.С. Лихачева, В.А. Масловой, З.Д. Поповой и И.А. Стернина, А.М. Приходько, Ю.С. Степанова и др.

Особый интерес для исследователей представляют концепты — названия стихий, первоэлементов бытия (огонь, вода, земля, воздух) как наиболее архаические древние пласты языка. Наряду с исследованиями других первостихий имеется ряд работ, посвященных изучению образа огня. В современной лингвистической литературе концепт «огонь» анализируется на материале русского языка (О.В. Балонкина. «Фразеологическое представление стихии ОГОНЬ в русской лингвокультуре», И.А. Попова. «Стихия огня в колористике прозы И. Бунина», А.В. Трофимова. «Концепт ОГОНЬ в современном русском языке»), английского и украинского языков (В.О. Агеева. «Архетипная и стереотипная символика огня в английском и украинском языках»), а также на материале неродственных русскому языков в сопоставительном аспекте (Т. Хайруллина. «Репрезентация образов огня в языковой картине мира: сопоставительный аспект»). Однако несмотря на многомерное исследование данной проблемы, анализ концепта ОГОНЬ на материале ху-



дожественного дискурса первой трети XX века весьма интересен, поскольку наряду с универсальной архетипной символикой огня писатели указанного периода используют его уникальную метафоризацию.

Цель статьи — проанализировать особенности вербализации концепта ОГОНЬ в художественном дискурсе первой трети XX века.

Применение лингвистического наблюдения и дескриптивного метода позволило выявить, систематизировать и классифицировать языковые единицы, вербализирующие исследуемый концепт. С помощью описательного и сравнительного методов, концептуального анализа обоснованы особенности вербализации концепта «огонь» в поэзии Серебряного века.

Материалом для исследования послужили стихотворения А.А. Ахматовой, К.Д. Бальмонта, А.А. Блока, В.Я. Брюсова, М.А. Волошина, С.М. Городецкого, Н.С. Гумилева, С.А. Есенина, М.А. Кузмина. Привлечение большого корпуса контекстов употребления слова в художественной литературе, по мнению А.В. Трофимовой, необходимо для концептуального анализа. «Это позволяет не только обрисовать указанный концепт, но и с определенной степенью точности структурировать его, вычленив множество наиболее характерных признаков», — считает А.В. Трофимова [Трофимова, 2005, с. 93].

Концепт ОГОНЬ — один из наиболее значимых концептов в русской языковой картине мира. Подтверждение тому — сложная семантическая структуры лексемы по данным толковых словарей, активно функционирующие в языке многочисленные словообразовательные существительные, продуктивно употребляющиеся синонимы (*пожар, костер, пламя, пал* и др.), различные дополнительные смыслы, связанные с мироощущением и миропониманием русского человека. Лексему «огонь» продуктивно используют писатели в названиях своих произведений, таким образом подчеркивая их основную идею, например: «Ханский огонь» — М.А. Булгаков, «Pale fire» — В.В. Набоков, «Батальоны просят огня» — Ю.В. Бондарев, «Огненный перст» — Б. Акунин и др.

Анализ фактического материала позволяет выделить в образной структуре исследуемого концепта мифологическую, антропоморфную и зооморфную составляющие. Мифологическая представлена боже-ствами, с которыми ассоциировался огонь у наших предков. Антропоморфная составляющая связана с метафорическим представлением огня в виде человека. Зооморфная составляющая использует для репрезентации концепта признаки животных и птиц, обобщенные в народных представлениях.



Рассмотрим концептуальные метафоры огня в художественном дискурсе начала XX века — периода, связанного с расцветом символизма и получившего название «русского ренессанса», «Серебряного века» в поэзии. Для нас — людей, переживающих непростую, кризисную эпоху, многие мысли о человеке и мире, выраженные в литературе этого периода, особенности концептуализации определенных понятий звучат современно.

Анализ метафорического наполнения концепта «огонь» в поэзии Серебряного века выявил наряду с использованием традиционной символики стихии огня оригинальные авторские интерпретации. «К традиционной символике стихии огня, — отмечает Н.Н. Сыромля, — относятся значения: живая, подвижная стихия, символ божественной энергии, мифомира божественных сущностей, субститут Бога на Земле, характеризуется свойствами амбивалентности — символ созидания и разрушения, жизни и смерти, символ плодородия, символ страсти, сильных чувств и желаний, символ преобразования, возрождения, взаимодействия стихий, символ очищения и исцеления, света, мужского начала, символ творчества, вдохновения» [Сыромля, 2017, с. 93].

Антропоморфную метафору для создания образа огня находим практически у всех вышеуказанных авторов. Живой называет «...красивую яркость огня» Н.С. Гумилев в стихотворении «Огонь». По мнению поэта, вечно молодой, стремящийся ввысь, он не может быть не живым:

*Он всегда устремляется ввысь,  
Обращается в радостный дым,  
И столетья над ним пронеслись,  
Золотым и всегда молодым...*  
(Николай Гумилев. Огонь. 1991. С. 393).

Неслучайно последний поэтический сборник Н.С. Гумилева носит название «Огненный столп». «Арабский термин „столп поэзии“ связан с духовной основой поэтического творчества, с его космическим началом. Огненный столп являет собой Богоприсутствие в сакральной традиции, библейской и индуистской», — считает С. Пушкирева [Пушкирева, 2019, с. 29]. «Огненный столп» фигурирует в Священном Писании как символ Господа: «...и двинулись сыны Израилевы из Сокхофа и расположились станом в Ефали. Господь же шел пред ними в столпе огненном, светящем, дабы идти им и днем, и ночью» (Исход 13:20–21). Божественный огненный столп в православии — это горящая свеча, символ очищения человеческой жизни.



«Огненный столп» в сборнике — это еще и пламя страсти, в котором сгорает лирический герой, это настоящая любовь как проявление высшей духовной сущности человека. Подобное описание огня как состояния страстной любви, сильного волнения и возбуждения унаследовано из фольклора и древних памятников письменности. «Внутреннее горение, страсть, пыл» — такое переносное значение лексемы, вербализующей исследуемый концепт, зафиксировано в «Большом толковом словаре русского языка» под редакцией С.А. Кузнецова [Большой толковый словарь русского языка, 1998, с. 698]. Метафорические описания стихии огня как страстной любви находим у А.А. Ахматовой: «*О нет, я не тебя любила, Палила сладостным огнем*» (Анна Ахматова. Лирика. 1989. С. 139), А.А. Блока: «*Огонь нездешних вожделений / Вздывает девственную грудь*»; «*Забыли вы, что в мире есть любовь, Которая и жжет, и губит*» (Александр Блок. Стихотворения и поэмы. 1984. С. 27, 301), В.Я. Брюсова: «*Любовь — огневая стихия*»; «*В невучих волнах тело тонет, Твои — касанья из огня*»; «*Тесно сжимаются Руки, объятья, кольца огня*» (Валерий Брюсов. Собр. соч. Т. 1. 1973. С. 317, 384, 493). Этот «любовный огонь» наделен живительной силой духовного возрождения. С.А. Есенин испытывает любовь к родине: «*Но более всего Любовь к родному краю Меня томила, мучила и жгла*» (Сергей Есенин. Собр. соч. Т. I. С. 139). «Аналогизация психоэмоционального состояния человека со стихией огня является регулярным когнитивным процессом человеческого сознания», — отмечает Е.А. Селиванова [Селиванова, 2010, с. 116]. Например, у С.А. Есенина сценарий пожара передан метафорическим глаголом «заметаться»: «*Заметался пожар голубой...*» (Сергей Есенин. Указ. соч. С. 212). Толкование данной лексемы в словаре С. И. Ожегова связано с переживанием человека: метаться — «суетливо, в волнении ходить, двигаться в разных направлениях» [Ожегов, 1986, с. 351].

Но более всего о психоэмоциональном состоянии человека говорит его взгляд. Именно глаза отражают внутренний мир человека или, по мнению Платона, изливают горящий внутри нас огонь. Метафору *глаза-огонь* весьма продуктивно используют поэты Серебряного века. Например, А.А. Ахматова: «*...И стихов моих белая стая, И очей моих синий пожар*» (Анна Ахматова. Лирика. 1989. С. 122), К.Д. Бальмонт: «*Мои зрачки — огонь, в них солнце задремало*» (Константин Бальмонт. Собр. соч. Т. 5. 2010. С. 300], С.А. Есенин: «*Я в твоих глазах увидел море, Полыхающее голубым огнем*» (Сергей Есенин. Указ. соч. С. 258). Продуктивно использует данную метафору и А.А. Блок: «*Горят глаза твои, горят, Как черных две зари!*»; «*И я одна лишь взгляд тревожу живым ог-*



нем крылатых глаз»; «Твой быстрый взор огнем докучным меня обжег и ослепил»; «Очи татарские мечут огни» (Александр Блок. Стихотворения и поэмы. 1984. С. 15, 148, 249, 289), «О, только б огонь этих глаз целовать, — Я тысячи раз не устал бы желать!» (Александр Блок. Байрон. Подражание Катуллу. 1984).

Физическому состоянию человека огонь уподобляется у А.А. Ахматовой: «Шатается пьяный огонь По высохшим серым болотам» (Анна Ахматова. Указ. соч. 1989. С. 104). Здесь движение огня напоминает поведение нетрезвого человека (шататься — «бродить без дела» [Ожегов, 1986, с. 889]). Лексема *пьяный* способствует созданию образа блуждающего огня. А.А. Блок для описания огня использует концептуальные признаки физиологического состояния человека: «Смотрю: *растет, шумит пожар ...*»; «Чтобы только плясать при умершем огне» (Александр Блок. Указ. соч. 1984. С. 15, 246).

В поэзии Серебряного века стихия огня символизирует различные чувства человека. Для А.А. Ахматовой огонь ассоциируется с мечтой о спасении: «Мечта о спасении скором Меня, как проклятие, жжет» (Анна Ахматова. Указ. соч. С. 426), для К.Д. Бальмонта — с тоской: «И я горю сейчас тоской неутолимой...» (Константин Бальмонт. Указ. соч. С. 300), для М.А. Волошина — с болью обид: «В нас тлеет боль внежизненных обид, Томит печаль, и глухо точит пламя...» (Максимилиан Волошин. Коктебельские берега. 1990. С. 59)), для С.А. Есенина — с верой: «Наша вера не погасла» (Сергей Есенин. Собр. соч. Т. IV. 1977. С. 103).

Поэты рассматриваемого периода со стихией огня связывают небесные светила (солнце) и природные явления (молния, закат, рассвет). Символический бинарный образ Огня-Солнца как мирового жизнетворческого и в то же время смертоносного начала предстает в творчестве К.Д. Бальмонта. В стихотворении «В час рассвета» (книга «В безбрежности») Солнце — символ возрождения и полноты жизни: «...Открывает лик победный, все полней и все светлей, Яркое-красное Светило расцветающего дня, Как цветок садов гигантских, полный жизни и огня». «В предисловии к книге стихов „Будем как солнце“ поэт писал, что ход всего земного предопределен Солнцем. Солнце — гений превращения, капелька его силы есть в каждом человеческом Я, в песне птицы, в колосе пшеницы, в цветке нарцисса» [Барковская, 2010, с. 49]. Но в сонете «Вещий сон» (книга «Тишина») это разрушительная сила, ядовитый цветок: «От снежных гор с высокого хребта Гигантская восходит орхидея, Над ней отравой дышит пустота, И гаснут звезды, в сумраке редя» (цит. по: [Скок, 2007, с. 127]). Наиболее отчетливо



разрушительные мотивы, связанные со стихией Огня-Солнца, звучат в книге «Горящие здания»: «Я вижу Солнце, Солнце, Солнце, красное, как кровь» («Как испанец»), «Два солнца по утрам светило с неба, / С свирепостью на дольный мир смотря» («В глухие дни»). Здесь прослеживаются параллели «Огонь-Солнце — кровь-смерть».

У многих поэтов Серебряного века в метафорических описаниях огонь — это сам человек, жизнь которого — мгновение на брэнной земле. Подобные ассоциации находим у В.Я. Брюсова: «В черной буре наших дней Быть нам вспышками огней» (Валерий Брюсов. Собр. соч. 1973. С. 534), М.А. Волошина: «Я свет потухших солнц, я слов застывший пламень» (Максимилиан Волошин. Указ. соч. С. 19). Метафора жизнь-огонь — характерная черта идиостиля С.А. Есенина: «Милая, мне скоро стукнет тридцать, И земля милей мне с каждым днем. Оттого и сердцу стало сниться, Что горю я розовым огнем»; «Золотые, далекие дали! Все сжигает житейская мрень. И похабничал я, и скандалил / Для того, чтобы ярче гореть»; «Коль гореть, так уж гореть, сгорая...» (Сергей Есенин. Указ. соч. Т. I. С. 59, 258); «Угасла молодость моя» (там же, Т. IV. С. 22). Для А.А. Блока и В.Я. Брюсова огонь ассоциируется с их поэтическим творчеством: «За ладьей — огневые струи — беспокойные песни мои» (Александр Блок. Указ. соч. С. 37), «Твои стихи — как луч... Покорны властному сиянью, Горят и зыблются они, И вдаль уходят легкой тканью, Сплетая краски и огни» (Валерий Брюсов. Указ. соч. 1973. С. 245). Для К. Бальмонта в стихотворении «Я мечтою ловил уходящие дали» — с творческим прозрением: «И внизу подо мною уже ночь наступила, Уже ночь наступила для уснувшей Земли, Для меня же блистало дневное светило, Огневое светило догорало вдали».

Характерная черта идиостиля Бальмонта — использование мифологических метафорических образов, связанных со стихией огня. Прежде всего это «Жар-Птица» — название седьмого поэтического сборника, в котором поэт воссоздает мир славянской мифологии, и стихотворения. Для К.Д. Бальмонта Жар-Птица — символ вдохновения, таланта, понять который могут лишь избранные, души, похожие на поэта, «Люди с волей, люди с кровью, духи страсти и огня!». Еще один мифологический образ в сборнике — славянский бог-громовержец Перун, связанный со стихией огня, — предстает в нескольких стихотворениях. В его описании поэт не отступает от мифологической трактовки: «У Перуна мысли быстры, Что захочет — так сейчас, Сыплет искры, мечет искры Из зрачков сверкнувших глаз» («Перун»). Именно он «при начале весны... Вылетает на пламени синем» («Пробужденный Перун»). Интересно, что этот бог славян наделил поэта удивительным даром — пи-



сать стихи: *«Влил ты молнии в мой стих, И сказал мне: — Жи!»* («К Перуну»). Пожалуй, отсюда разница в изображении божества: в представлениях славян — это грозный могучий седовласый богатырь [Калашников, 2003, с. 45], а для К.Д. Бальмонта *«он, возлюбивший простор, Огневзорный, веселый, певучий»* («Пробужденный Перун»). В стихотворении «Тайга» поэт рисует еще один мифологический образ — огнистого змея:

*Сто вёрст пожара,  
Откуда он?  
Сокрылось солнце в клубах пара,  
Затянут дымом небосклон.  
Ползёт шипенье,  
Горит тайга.  
Огнистых змеев льётся пенье,  
И бьёт поток о берега...*  
(Константин Бальмонт. 2010. С. 146).

Здесь поэт описывает пожар в тайге, увиденный в Забайкалье во время возвращения из большого путешествия по России. *«Еду в дыме, густом как туман. Это горит лес, кабинетские леса. Дым стелется на многие десятки, кажется, на сотни верст. Даже небо затянуто дымом, и Солнце скрылось»*, — сообщает К.Д. Бальмонт в письме к жене от 25 мая 1916 года (Е.А. Андреева-Бальмонт. Воспоминания. 1996. С. 487).

Зооморфные метафоры для изображения огня поэты Серебряного века используют менее продуктивно. Их находим у А.А. Блока: *«На лице твоём жало огня»* (Александр Блок. Указ. соч. 1984. С. 291); С.М. Городецкого: *«И в синем своде Косматый конь — Душа движений, Всех сил огонь — От песнопений / На жизнь уводит»* (Сергей Городецкий. Рожок пастуший... Т. 1. 1987); С. Есенина: *«Гаснут красные крылья заката»* (Указ. соч. Т. IV. 1977. С. 412); Саши Черного: *«Огонь, как змей, С ветки на ветку / Кружит по клетке, Бежит и играет, Трещит и пылает — Шип!»* («Костер», «Эй, ребяташки...»).

Излюбленный образ, связанный со стихией огня, у поэтов исследуемого периода — сожженное закатом небо. Его находим у А.А. Ахматовой: *«Лежал закат костром багровым, Казалось небо сожжено Червонно-дымной зарею, Лучи зари до полночи горят»* (Указ. соч. 1989. С. 83, 99, 102); А.А. Блока: *«Весь горизонт в огне...; Пожаром зари сожжено и раздвинуто бледное небо»* (Указ. соч. С. 30, 179), М.А. Волошина: *«Разлит закат озерами огня...»* (Указ. соч. С. 29). Оригинальные колорати-



вы использует К.Д. Бальмонт в стихотворении «Голос заката»: *«Золотой пожар за тканями ветвей / Изменяется в нарядности своей / Он горит, как пламя новых пышных чар, Лиловато-желто-розовый пожар; Я предвечернее светило, Победно-огненный закат»* (Указ. соч. С. 85).

У М.А. Волошина находим еще один образ, связанный с концептом «огонь» и символизирующий Божественное откровение, пророчество, очищение, нетленность, — Неопалимая Купина:

*Мы погибаем, не умирая,  
Дух обнажаем до дна.  
Дивное диво — горит, не сгорая,  
Неопалимая Купина!* (с. 189).

«Образ этот является одним из самых поэтических и наполненных глубоким символизмом в русском языковом сознании и в художественных текстах», — считает Н.М. Орлова [Орлова, 2007, с. 133]. В поэзии Серебряного века Неопалимая Купина подвергается трансформации при вербализации. Так, у Андрея Белого это Святая Купина: *«Светясь, висясь, в морозный морок тая, Бросает в небо пламена / Тысячецветным светом излитая, Святая Купина»* («Из душевных туч, змеясь, зигзаг зубчатый...»). У В.И. Иванова — неопалима купина: *«Вся мной горящий, но мной неопалима; Вся пламеней цветущих купина»* («Как проникает розу солнце дня...»). У М.А. Кузмина — Божья купина: *«Одной волной взметнулась морская глубина, Всё небо загорелось, как Божья купина»* («Одна нога — на облаке, другая на другом...»). Неопалимая Купина для поэтов исследуемого периода — Божественный огонь — возможность очищения от грехов, спасения и возрождения России. По мнению Н.М. Орловой, этот образ огненного очищающего страдания для революционных эпох является архетипическим и оправдывающим их кровавый характер [Орлова, 2007, с. 134].

Поэты Серебряного века наделяют огонь оригинальными качествами. У А.А. Ахматовой он равнодушный: *«Только в спальне горели свечи / Равнодушно-желтым огнем»* (с. 104). У С.А. Есенина — ласковый: *«Погащет ласковое пламя»* (Т. I. С. 258). У В.В. Набокова — лукавый — *«игривый, исполненный добродушной хитрости»* (цит. по [Светличная, 1971, с. 233]): *«Только в окнах огонек лукавый промелькнул»*. У К.Д. Бальмонта проворный, веселый и страстный, роковой, властительный, бесиумный и многошумный, многоцветный, страшный, вкрадчивый, вездесущий, блестящий, яростный (по работе [Скок, 2007, с. 128]).

Исследователи русской литературы начала XX века указывают на продуктивное использование образов огненной стихии, которая ассоциируется с революционными преобразованиями, и в прозе этого пе-



риода. «Лексика и метафорика со значением горения, воспламенения и других проявлений огненной стихии, — отмечает Н.А. Непомнящих, — широко используется в литературе и публицистике первых послереволюционных лет как для создания грандиозного стихийного образа русской революции, так и для передачи масштабности постигшей Россию исторической катастрофы» [Непомнящих, 2011, с. 135]. Подтверждение тому — названия произведений тех лет: «Огненная Россия» — сборник очерков А.М. Ремизова, «Реки огненные» — рассказ Артема Веселого, «Горящая Россия» — очерк И.С. Соколова-Микитова и др.

Особое место стихии огня отводится в творчестве Максима Горького. По воспоминаниям современников, писатель был «огнепоклонником». Он любил пожары, просто огонь. И даже спички не тушил в пепельнице, а устраивал из них маленький «костер». Вид огня завораживал его, поэтому писатель стремится к поэтизации данной стихии: («О поезде»): *«Из белого горла туннеля, заставляя трепетать жемчужные бусы огней, мчится одинокое чудовище»; «Она (Ольга) скоро ушла, оставив меня в радужном огне надежд, в счастливой уверенности, что теперь, с её доброй помощью, я окрылённо вознесусь в сферу иных чувств и мыслей»* (Максим Горький. Собр. соч. Т. 15. 1951. С. 183).

Интерес представляет метафорическое воплощение концепта «огонь» в рассказе «Пожар» (Максим Горький. Пожар). Описывая возникший за полночь пожар на Мало-Суетинской улице, М. Горький изображает огонь как разрушающую адскую силу: *«огонь выметнулся из окон на улицу вдруг, точно всхлынул из недр земных»*. Неслучайно потушить его пытается простоволосая старуха, машущая иконой в белой ризе и басом поющая:

— *Ма-атушка, пособница-а, угомони-ка ты силу дьявольску-у...*

Использование соматической лексики позволяет передать трансформацию образа огня из великана в чудовище с цепкими лапами и острыми когтями: *двухэтажный ветхий дом скорняка Сычева был поднят с земли широкими красными ладонями огня, которые раздевают его, сбрасывая грязно-рыжие доски, в огненных языках и синих струйках дыма; лопаются стекла, из окон высовывается тяжёлый серый дым, а за ним — огонь, загигавший вверх красные цепкие лапы с острыми когтями.*

При горении дома *таяли и плавились в красных взрывах пламени, словно свечи, по крышам бежали золотые гребни, золотые птицы летали в тучах дыма.* Как видим, при описании состояния горения М. Горький использует мифологическую метафору: золотая птица —



это жар-птица. Кроме того, языки пламени своими действиями уподобляются рептилиям: *гибкие змейки огня, свиваются в пурпуровые клубки и катятся по стене вверх и вниз, падают на чёрную землю и лижут её.*

Для писателя огонь — некая очищающая мятежная сила, созданию образа которой способствует антропоморфная метафора: *«Как будто все маленькие огни, погашенные людьми этой улицы, тихонько, подземно собрались, соединились в одно непобедимое пламя и вот запели жаркую песню свободы и мести, разрушая грязные, душные клетки людей».* В рассказе действия огня уподобляются действиям человека голодного, ищущего пропитание: *огонь на земле доедает груды брёвен, досок, стропил, грызёт раскалёнными зубами ворота, заборы, бегаёт по откосам и жнёт бурьян золотыми серпами.* И вновь писатель использует колоратив золотой. Антропоморфизм прослеживается в описании пламени — одного из вариантов вербализации анализируемого концепта: *Пламя вздымается снизу, занавешивая стены домов, изгибаясь змеей, заглядывает с крыши в окна, точно вызывая кого-то из дому.* Для писателя оно то «широкое полотнище кумача», то «лоскутья», спускающиеся *весёлой стаей птиц.*

Даже продукт горения — искры — в рассказе описаны очень поэтично: это *жёлтые мотыльки, жемчуг, алые цветы* в высушенном солнце бурьяне.

Уникальным явлением в «Пожаре» является метафора-загадка, в которой объект метафоризации не называется, но на него указывает контекст: *Красная метель гуляла по улице, огонь празднично разыгрался и творил непонятное, чудесное.*

Тема огня и пожара — центральная в очерке М. Горького «Пожары» (Максим Горький. Собр. соч. 1951), представляющем собой несколько небольших зарисовок, герой каждой заворочен «волшебной силой огня»: *«Велико очарование волшебной силы огня. Я много наблюдал, как самозабвенно поддаются люди красоте злой игры этой силы, и сам не свободен от влияния ее. Разжечь костер — для меня всегда наслаждение, и я готов целые сутки так же ненасытно смотреть на огонь, как могу сутки, не уставая, слушать музыку».* Причудливые образы принимает огонь в произведении. Он уподобляется мохнатым зверям, которые то «припадали к земле», то «обнимая стволы, ловкими обезьянами лезли вверх». Писатель с удивительной точностью изображает повадки диких животных: они «боролись друг с другом, ломая сучья, свистели, гудели и ухали». Далее огонь превращается в фигуру рыжего медведя с багровыми лапами, пламенного медведя-овсяника с красной огромной пастью. Там, где он был, *бегут пурпуровые мыши, ползут сотни ог-*



ненных муравьев. И завершает описание лесного пожара, столь великолепный праздник огня, огромная змея, которая пропадает, как бы зарываясь в землю. Еще один пример использования зооморфной метафоры при описании картины ночного пожара: *«Темной ночью февраля вышел я на Ошарскую площадь — вижу: из слухового окна какого-то дома высунулся пышный лисий хвост огня и машет в воздухе...»*.

«М. Горький — художник огненной стихии, в образном мышлении писателя огню подобна человеческая жизнь, сам человек, его душа и сердце, с огнем сближаются его мысли и чувства, его голос и звучащее слово», — считает Н.М. Светличная [Светличная, 1971, с. 203]. Подтверждение тому — слова главного героя в поэме «Человек»: *«Я — в будущем — пожар во тьме вселенной! И призван я, чтоб осветить весь мир»*. Для него мысль — *«маяк во мраке жизни, огонь во тьме ее позорных заблуждений»*.

Еще один горьковский герой, в очах которого сверкали лучи могучего огня *великой любви к людям*, — смельчак Данко, осветивший вырванным из груди горящим сердцем путь людям во мраке их темной жизни.

Иное метафорическое наполнение концепта «огонь» как внутреннего состояния человека находим в прозе М.И. Цветаевой. «Самым „огненным“ в ее описаниях был М.А. Волошин, — отмечает Е.М. Янчук, — „огонь в нем был“, как огонь внутри земли» [Янчук, 2018, с. 138]. В «Истории одного посвящения» поэтесса приводит рассказ страстного поклонника поэта: *«в иные минуты его сильной сосредоточенности от него, из него — кончиков пальцев и кончиков волос — было пламя, настоящее, жгущее»*. И далее читаем: *«Это был огромный очаг тепла, физического тепла, такой же достоверный тепловой очаг, как печь, костер, солнце. От него всегда было жарко — как от костра...»* (Марина Цветаева. Неизданное. Записные книжки. Т. 1. 2020. С. 193). Еще один человек, который ассоциируется у М.И. Цветаевой со стихией огня, — это актриса Софья Голлидей. *«Передо мною — живой пожар. Горит все, горит — вся. Горят щеки, горят губы, горят глаза, несгораемо горят в костре рта белые зубы, горят — точно от пламени вьются! — косы, две черных косы, одна на спине, другая на груди, точно одну костром отбросило»*, — так описывает подругу М.И. Цветаева в «Повести о Сонечке» (Указ. соч. С. 298).

В письмах поэтессы огненные образы свидетельствуют о ее чувствах к адресату. Ее любовь к А.А. Ахматовой — *«небесный пожар»*, от которого хочется умереть: *«я бы хотела настоящего костра, на котором бы меня сожгли»* (с. 201). В одном из писем к В.Н. Буниной —



жене великого писателя — М.И. Цветаева просит: «...не бойтесь моего жара к Вам, переносите его со спокойствием природы — стихов — музыки, знающих род этого жара и его истоки» (там же, с. 58).

Об огне внутри себя, огне души и сердца как метафоре дара речь идет в письмах 16-летней Марины к своей первой любви Петру Юркевичу: «Человек может погибнуть, если огонь вспыхнет в нем слишком сильно. Горение могут вынести только немногие избранные. Я лично говорю: надо всегда разжигать костер в сердце прохожих, только искру бросить, огонь уж сам разгорится» (Марина Цветаева. Собр. соч. 2015. С. 323). Ее стихи — результат небесного дара, горения поэтессы. «Сколько стихов в книге — столько взрывов, пожаров, обвалов: пустырей» (там же, с. 323), — признается она в письме в 1926 г. к П.П. Сувчинскому. Вся жизнь Марины Цветаевой подтверждает верность убеждению в том, что «лучше мученья, огненные, яркие, чем мирное тленье» (С. 323). И когда приходит осознание, что ее «огонь никому не нужен, потому что на нем каши не сварить» (Марина Цветаева. Неизданное. Записные книжки. 2000. С. 334)], «Пора! для этого огня — Стара!» — поэтесса уходит из жизни.

В художественной прозе И.А. Бунина привлекает богатая колористика стихии огня. Цветом солнца, крови, жизни, огня считается красный. Но писатель с целью усиления зрительного и эмоционального воздействия на читателя отдает предпочтение цветам вторичной номинации (огненный, огненно-красный, огненно-багряный, огненно-рыжий вместо красный): Не удивительны, не очень страшны оказались и учителя во фраках с золотыми пуговицами, то огненно-рыжие, то дегтярно-черные, но одинаково крупные... (Иван Бунин. Т. V. 1988. С. 43). «Данные цветоименования, — считает И.А. Попова, — сохраняют живой образ стихии, являются эталоном цвета» [Попова, 2011, с. 73]. Например: ...На туче, как церковная картина, висится огромный зрак: белобрадый, могучей Илья в огненном одеянии, сидящий, как бог Саваоф, на мертвенно-синих клубах облаков... (Указ. соч. Т. III. С. 337). Здесь огненное — «цвета огня, красный» [Ожегов, 1986, с. 379] и «испускающее свечение, подобно горящему пламени» [Попова, 2011, с. 74]. В подобных колоративах «прослеживается психоэмоциональная связь с понятием, предметом, давшим название цвету» [Белобородова, 2000, с. 18].

По мнению исследователей, И.А. Бунин как художник-импрессионист оперирует большим арсеналом оттенков и каждый раз стремится к созданию нового, ранее им не употреблявшегося, что проявляется даже в пределах одного контекста [Попова, 2010, с. 73]: «Тонька... сидела на полу прямо против ее (печки) устья, вся в пламенно-темном



*озаренье, держала в руках кочергу, огненно-белый конец которой лежал на углях, и, слегка отклонив от палящего жара такое же темно-пламенное лицо, полусонно смотрела на эти угли, на их малиновые, хрупко-прозрачные горки, кое-где уже меркнувшие под сиреневым тонким налетом, а кое-где еще горевшие сине-зеленым эфиром»* (Указ. соч. Т. V. С. 123). С помощью колоративов автор создает картину угасания огня, передает его тончайшие цветовые перевоплощения: от огненно-белого, сопровождающегося свечением, до сине-зеленого, по мнению химиков, обусловленного излучением цианидов.

Вышеизложенное позволяет сделать вывод, что в поэзии Серебряного века с целью концептуализации огня наиболее продуктивно используется антропоморфная метафора, уподобляющая этой стихии психоэмоциональное и физическое состояние человека, его чувства. Мифологические и зооморфные метафоры для изображения огня поэты Серебряного века используют менее активно. Излюбленные образы, связанные со стихией огня, у поэтов исследуемого периода — сожженное закатом небо и Неопалимая Купина. Анализ произведений А.А. Ахматовой, К.Д. Бальмонта, А.А. Блока, В.Я. Брюсова, М.А. Волошина, Н.С. Гумилева, С.А. Есенина, М.А. Кузмина выявил поэтизацию огня у этих авторов. Огонь в их творчестве чрезвычайно многолик: *равнодушный, ласковый, лукавый, проворный, веселый, роковой, властительный, бесшумный и многошумный, многоцветный, страшный, вкрадчивый, вездесущий, блестящий, яростный*.

Образы огненной стихии продуктивно используются в русской прозе начала XX века, поскольку ассоциируются с революционными преобразованиями. Анализ вербального воплощения концепта в прозаических текстах И.А. Бунина, М. Горького и М.И. Цветаевой выявил особенности метафоризации огня в их творчестве. Для М. Горького — это разрушающая адская сила, стихия, принимающая причудливые образы: то чудовища с цепкими лапами, то золотой птицы, то рептилий, то мохнатых зверей. Писатель считает, что огню подобна человеческая жизнь, сам человек. Его точку зрения разделяет М.И. Цветаева, в прозе которой огонь — внутреннее состояние человека. В ее эпистолярном наследии огонь — метафора поэтического дара. Отличительная черта прозы И.А. Бунина как художника-импрессиониста — использование богатого арсенала «огненных» колоративов (*огненно-рыжий, огненно-белый, пламенно-темный, малиновый, сине-зеленый*) с целью усиления зрительного и эмоционального воздействия на читателя.



**Библиографический список**

Барковская Н. Поэзия «серебряного века». URL: <http://www.s-age.ru/pdf/s.pdf>

Белобородова И.В. Концепт «ЦВЕТ» в лингвокогнитивном аспекте. URL: <https://cheloveknauka.com/kontsept-tsvet-v-lingvokognitivnom-aspekte>

Большой толковый словарь русского языка / под ред. С.А. Кузнецова. СПб., 1998.

Калашников В. Боги древних славян. М., 2003.

Непомнящих Н.А. Сюжет в очерке М. Горького «Пожары» (из цикла «Заметки из дневника. Воспоминания») // Литература и документ. Новосибирск, 2011.

Ожегов С.И. Словарь русского языка. М., 1986.

Орлова Н.М. Неопалимая купина как концепт Библейского истока // Вестник ТГУ. Серия Филология. 2007. Выпуск 11 (55).

Попова И.А. Художественный концепт «огонь» в ракурсе лингвокогнитивной поэтики // Известия ЮЗГУ. Серия Лингвистика и педагогика. 2011. № 2. URL: [https://www.elibrary.ru/download/elibrary\\_20130578\\_87166268.pdf](https://www.elibrary.ru/download/elibrary_20130578_87166268.pdf)

Попова И.А. Стихия огня в колористике прозы И. Бунина. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/stihiya-ognya-v-koloristike-prozy-i-bunina/viewer>

Пушкарева С.В. «Огненный столп» как значимый художественный концепт позднего творчества Н.С. Гумилева // Вестник МИТУ-МАСИ. 2019. № 2. URL: [https://www.elibrary.ru/download/elibrary\\_41435421\\_59869363.pdf](https://www.elibrary.ru/download/elibrary_41435421_59869363.pdf)

Светличная Н.М. Системность лексики писателя (на материале словоупотребления глаголов горения в произведениях Пушкина, Лермонтова, Некрасова, Чехова, Толстого, Бунина, Горького). Ленинград, 1971.

Скок Т.Н. Эволюция образа Огня в лирике К. Бальмонта. 2007. № 5 (59). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/evolyutsiya-obraza-ognya-v-lirike-k-balmonta/viewer>

Сыромля Н.Н. Метафора как средство выражения образных значений концепта огонь в лирике В. Брюсова // Знание. 2017. № 2. URL: [https://www.elibrary.ru/download/elibrary\\_28432189\\_12501809.pdf](https://www.elibrary.ru/download/elibrary_28432189_12501809.pdf)

Трофимова А.В. Концепт «ОГОНЬ» в современном русском языке : дисс. ... канд. филол. н., М., 2005.

Янчук Е.М. Мотив огня в творчестве Марины Цветаевой // Эпоха «великих потрясений» в литературе, языке и культуре («Фетовские чтения»). Курск, 2018. URL: [https://www.elibrary.ru/download/elibrary\\_35082716\\_12132394.pdf](https://www.elibrary.ru/download/elibrary_35082716_12132394.pdf)



### Источники

- Андреева-Бальмонт Е.А. Воспоминания. М., 1996.  
Ахматова А.А. Лирика. М., 1989.  
Бальмонт К.Д. Собр. соч. : в 7 т. Т. 5. М., 2010.  
Блок А.А. Стихотворения и поэмы. М., 1984.  
Брюсов В.Я. Собр. соч. : в 7 т. Т. 1. М., 1973.  
Бунин И. А. Собр. соч. : в 6 т. М., 1987–1988.  
Волошин М. Коктебельские берега. Симферополь, 1990.  
Городецкий С. Избранные произведения. Т. 1. М., 1987  
Горький М. Собр. соч. : в 30 т. Т. 7, Т. 15. М., 1951.  
Горький М. Пожар. URL: <http://gorkiy-lit.ru/gorkiy/proza/rasskaz/pozhar.htm>  
Гумилев Н.С. Сочинения: в 3 т. Т. 1. М., 1991.  
Есенин С.А. Собр. соч. : в 6 т. М., 1977–1980.  
Цветаева М. Неизданное. Записные книжки: в 2 т. Т. 1. М., 2000.  
Цветаева, М. Собр. соч. : в 5 т. М., 2012–2016.

### References

- Barkovskaya N. *Poetry of the "Silver Age"*, Ekaterinburg, 2010. (In Russian)  
Beloborodova I.V. *The concept "COLOR" in the linguocognitive aspect*, Taganrog, 2000. (In Russian)  
*Large explanatory dictionary of the Russian language*, St. Petersburg 1998. (In Russian)  
Kalashnikov V. *Gods of the ancient Slavs*, Moscow, 2003. (In Russian)  
Nepomnyashchikh N.A. The plot in M. Gorky's essay "Fires" (from the series "Notes from a Diary. Memoirs"). *Literatura i document* = Literature and document, Novosibirsk, 2011. (In Russian)  
Ozhegov S.I. *Russian language dictionary*, Moscow, 1986. (In Russian)  
Orlova N. M. The Burning Bush as a concept of the Biblical source. *Vestnik TGU* = Bulletin of TSU, Philology Series, 2007, iss. 11 (55). (In Russian)  
Popova I.A. Artistic Concept «Fire» from the Perspective of Lingvocognitive Poetics. *Izvestiya Yugo-Zapadnogo gosudarstvennogo universiteta*. = Bulletin of South-West State Universit, 2011, no. 2. URL: [https://www.elibrary.ru/download/elibrary\\_20130578\\_87166268.pdf](https://www.elibrary.ru/download/elibrary_20130578_87166268.pdf) (In Russian)  
Popova I.A. *The Element of Fire in the Coloristics of I. Bunin's Prose*. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/stihiya-ognya-v-koloristike-prozy-i-bunina/viewer> (In Russian)  
Pushkareva S.V. «The Pillar of Fire» as a Significant Artistic Concept in the Late Works of N.S. Gumilev. *Vestnik MITU-MASI*. = MITU-



MA SI Bulletin. 2019. No. 2. URL: [https://www.elibrary.ru/download/elibrary\\_41435421\\_59869363.pdf](https://www.elibrary.ru/download/elibrary_41435421_59869363.pdf) (In Russian)

Svetlichnaya N.M. *The Systematicity of the Writer's Lexicon (Based on the Use of Burning Verbs in the Works of Pushkin, Lermontov, Nekrasov, Chekhov, Tolstoy, Bunin, Gorky)*. Leningrad, 1971. (In Russian)

Skok T.N. *Evolution of the image of Fire in the lyrics of K. Balmont*, 2007, no. 5 (59). Retrieved from <https://cyberleninka.ru/article/n/evolyutsiya-obraza-ognya-v-lirike-k-balmonta/viewer> (In Russian)

Syromlya N.N. Metaphor as a means of expressing figurative meanings of the concept of fire in the lyrics of V. Bryusov. *Znaniye*. = Knowledge. 2017, no. 2. URL: [https://www.elibrary.ru/download/elibrary\\_28432189\\_12501809.pdf](https://www.elibrary.ru/download/elibrary_28432189_12501809.pdf) (In Russian)

Trofimova A.V. *The concept of «FIRE» in the modern Russian language*. Abstract of Philol.Cand.Diss., Moscow, 2005. (In Russian)

Yanchuk E.M. The Motif of Fire in the Works of Marina Tsvetaeva. *Epokha «velikikh potryaseniye» v literature, yazyke i kul'ture («Fetovskiy chteniyay») = The Era of "Great Upheavals" in Literature, Language and Culture ("Fetov Readings")*. Kursk, 2018. URL: [https://www.elibrary.ru/download/elibrary\\_35082716\\_12132394.pdf](https://www.elibrary.ru/download/elibrary_35082716_12132394.pdf) (In Russian)

### List of Sources

Andreeva-Balmont E.A. *Memories*. Moscow, 1996.

Akhmatova A.A. *Lyrics*. Moscow, 1989.

Balmont K.D. *Collected Works*, vol. 5, Moscow, 2010.

Blok A.A. *Poems and Poems*, Moscow, 1984.

Bryusov V.Ya. *Collected Works*, vol. 1, Moscow, 1973.

Bunin I.A. *Collected Works*, Moscow, 1987–1988.

Voloshin M. *Koktebel Shores*, Simferopol, 1990.

Gorodetsky S. *Selected Works*, vol. 1, Moscow, 1987,

Gorky M. *Collected Works*, vol. 7, 15, Moscow, 1951.

Gorky M. *Fire*. URL: <http://gorkiy-lit.ru/gorkiy/proza/rasskaz/pozhar.htm>

Gumilyov N.S. *Works*, vol. 1, Moscow, 1991.

Yesenin S.A. *Collected Works*: in 6 vols, Moscow, 1977–1980.

Tsvetaeva M. *Unpublished. Notebooks*: vol. 1, Moscow, 2000.

Tsvetaeva M. *Collected Works*: in 5 vols, Moscow, 2012–2016.



## СИНОНИМИЧЕСКИЕ ОТНОШЕНИЯ КОМПАРАТИВНЫХ ФРАЗЕОЛОГИЗМОВ В РОССИЙСКО-НЕМЕЦКИХ ДИАЛЕКТАХ

*Л.И. Москалюк, О.С. Москалюк*

**Ключевые слова:** диалекты российских немцев, диалектная синонимия, компаративные фразеологизмы, классификации диалектных фразеологических синонимов

**Keywords:** dialects of Russian Germans, dialect synonymy, comparative phraseological units, classifications of dialect phraseological synonyms

DOI 10.14258/filichel(2024)4-06

Точность и выразительность речи в значительной степени зависит от способности говорящих выбирать языковые средства, необходимые для выражения своих мыслей в определенной ситуации. Вопрос использования различных слов и выражений для обозначения одинакового или сходного содержания давно привлекал внимание лингвистов. Однако, несмотря на большое количество исследований в этой области, проблема выявления закономерностей лексической синонимии до сих пор не полностью решена. Еще в меньшей степени исследованы вопросы синонимии в области фразеологии, хотя этому явлению также посвящены труды многих лингвистов, в числе которых можно назвать Ю.Д. Апресяна, Е.А. Иванникову, Н.А. Кирсанову, А.В. Кунина, И.И. Чернышеву и многих других. Лишь отдельные работы затрагивают проблемы диалектной фразеологической синонимии, см., например [Вахрушева, 2014; Ивашко, 1981; Кобелева, 2012; Мардиева, 2020], что позволяет сделать вывод о недостаточной проработанности вопросов диалектной синонимии в современных лингвистических исследованиях и необходимости дальнейших исследований в этой области.

Проблема диалектной синонимии во фразеологии рассматривается в нашей работе на материале российско-немецких говоров. Анализу подвергнуты диалектные сравнительные фразеологизмы, образующие синонимические ряды. В данной работе мы придерживаемся следующего определения сравнительных фразеологизмов: сравнительные фразеологизмы — это такие словесные конструкции, которые структурно и семантически характеризуются признаками компаративности, т.е. обладают сравнительной семантикой и особой структурной организа-



ей, предполагающей наличие лексико-синтаксических элементов — различных простых и сложносоставных сравнительных союзов, ср.: [Прокошева, 1974. с. 105; Бакланова, 2011, с. 27]. Иными словами, это синтаксическая конструкция, в состав которой входят сравнительные подчинительные союзы, и особенность которой состоит в образном сопоставлении признаков одного предмета или действия с другим, в выражении сравнения, уподобления или отождествления одного предмета или явления с другим. Структурное своеобразие компаративных фразеологических единиц немецкого языка состоит в том, что характеристика свойства или действия происходит в рамках сравнительной группы или сравнительного придаточного предложения, вводимых сравнительными союзами *wie, als, alswie, alsob, wiewenn*, которые в рассматриваемых говорах реализуются как *wie, alswiewann*. Таким образом, к фразеологизмам сравнения в островных немецких говорах, которые образуют синонимические ряды, можно отнести единицы следующих структурных типов: *wi Brezelbacke, wi dr Deeringre Wald, wi n Gläser sei Heu, wi e Kughel aus dem Gewehr, wi in Traam, wi mit Butter geschmiirt, wuchert wi n Tatar, bitter wi dr Tod, des passt wi e Faust uf e Aag, di sieht aus, als wi wann si di Hex gritte hätt*.

Источником материала для анализа послужили архивные данные авторов [Москалюк, Москвина, Трубавина, 2014], включающие транскрипты аудиозаписей разговоров с носителями островных верхненемецких диалектов, фольклорные произведения российских немцев, в том числе короткие юмористические рассказы из жизни российских немцев, сказки, детские песни и стихи, а также различного рода анкеты. Методом сплошной выборки были выделены 205 фразеологизмов, содержащих сравнения, 98 из них образуют синонимические ряды. Для сопоставления привлекались фразеологические словари немецкого языка [DUDEN; Küpper; Röhrig].

Синонимические отношения во фразеологии российско-немецких говоров, находящихся на грани исчезновения, до сих пор комплексно не изучались, в этом заключается научная новизна и актуальность работы. Комплексное исследование преследует цель охарактеризовать диалектные фразеологические синонимы с разных точек зрения: механизмов построения фразеологических единиц, вступающих в синонимические отношения, компонентного состава, передающего особенно-сти значения идиом, учета их особенностей при их функционировании в речи. Немаловажной задачей является рассмотрение подобных оборотов на фоне общенемецкого фразеологического фонда.

Фразеологический фонд говоров российских немцев не является замкнутой системой. Многие фразеологические единицы ши-



роко распространены не только в исследуемых островных говорах, но и за их пределами, в материнских немецких диалектах на территории Германии и других немецкоязычных стран. Некоторые из них находятся на грани диалектного и общенародного употребления. Российско-немецкие говоры Алтайского края — это речь жителей немецких сел, основанных в Кулундинской степи в начале XX века на территории позднего заселения немцев переселенцами из Поволжья и Причерноморья. Все примеры употребления фразеологизмов зафиксированы в поселениях, расположенных в Немецком национальном районе Алтайского края и районах, прилегающих к нему. Благодаря островному положению и соседству с иноэтническим — русскоязычным — населением в говорах российских немцев сохранились архаичные явления и появились новообразования, а также заимствования из русского языка. Эти говоры достаточно однородны по своим языковым особенностям [Москалюк, 2002] (более подробное описание говоров и библиографию см. в других работах автора).

В рамках настоящей статьи, нацеленной на выявление характера синонимических отношений фразеологических единиц, предполагается комбинирование и последовательное использование общенаучных методов дедукции и индукции и методов классификации при анализе эмпирического материала, а также методов дефиниционного и компонентного анализа, контекстологического метода Н.Н. Амосовой [Разина, 2024] с последующей интерпретацией полученных данных. В рамках дефиниционного анализа определяется потенциальное значение фразеологических единиц, а компонентный анализ служит для выявления отличительных семантических компонентов, присутствующих в структуре значения синонимичных фразеологических единиц. Контекстологический метод помогает выявить отличительные особенности диалектных фразеологических синонимов, проявляющихся в речи диалектоносителей.

Такой подход позволяет сделать объективные выводы о функционировании синонимичных компаративных фразеологизмов в диалектной речи.

### **Фразеологические синонимы в речи носителей немецких говоров на Алтае. Анализ материала**

При определении фразеологических синонимов Ю.Д. Апресян подчеркивает, что они имеют общее стержневое значение и отличаются оттенками значений, способны заменять друг друга в определенных контекстах, сочетаясь с одним и тем же лексическим окружением [Апре-



сян, 1956, с. 36]. А.В. Кунин, дополняя данное определение, указывает на имеющиеся у фразеологических синонимов различия или совпадения в стилистическом отношении [Кунин, 2005, с. 68]. И.И. Чернышева отмечает также различия в структурной организации фразеологических синонимов, разграничивая одноструктурные и разноструктурные фразеологические единицы [Чернышева, 1970, с. 81].

Таким образом, к числу фразеологических синонимов относятся одноструктурные и разноструктурные фразеологизмы, обозначающие одно и то же понятие, значение которых характеризуется наличием общего основного и отличительных второстепенных компонентов значения; при этом упомянутые фразеологические единицы могут совпадать или отличаться в стилистическом отношении, совпадать или отличаться употреблением в рамках конкретных контекстов, ср.: [Пестова, 2016].

Исходя из определения фразеологических синонимов, ученые рассматривают классификации фразеологических синонимов, которые показывают существующие между ними различия.

И.И. Чернышева берет за основу критерий особенностей структурного построения фразеологических синонимов. Она делит фразеологические синонимы на два класса: одноструктурные и разноструктурные. Под разноструктурными фразеологическими синонимами понимаются фразеологизмы с различающимся синтаксическим строением и равным или близким семантическим основанием; одноструктурные синонимы характеризуются не только близким образно-мотивированным значением и схожим лексическим компонентным составом, но и тождественным синтаксическим построением [Чернышева, 1970, с. 81].

*Одноструктурные и многоструктурные диалектные  
фразеологические синонимы в российско-немецких диалектах*

Одноструктурные группы синонимов довольно широко представлены в российско-немецких диалектах. Они составляют 38 % всех синонимических рядов компаративных фразеологизмов. Так, полным структурным тождеством обладают такие компаративные фразеологические единицы, которые имеют одинаковую модель построения, но отличаются друг от друга в результате замены одного компонента фразеологической единицы другим, обычно принадлежащим к той же части речи. К подобным синонимам, включающим сравнительные фразеологические единицы российско-немецких говоров, относятся, напр.:

диал. *schaft wi n Gaul, schafft wi n Jochochs*, букв.: 'бык'; лит. нем. *arbeiten wie ein Pferd*, 'übermäßig, intensiv, hart, angestrengt arbeiten; bis zur



Erschöpfung arbeiten'; 'работать не покладая рук, до изнеможения'. Диалектные синонимы рассматриваемого синонимического ряда со значением 'тяжело работать' отличаются только существительными *Gaul* — *Jochochs*. Сравнение человека с такими рабочими животными, как лошадь и бык, показывает, что он выполняет непосильную работу.

К диалектным одноструктурным синонимам можно отнести также: диал. *dumm wi n Schof, dumm wi n Hingel, dumm wi ne Gans, dumm wi ne Kuh, dumm wi n Ochs, dumm wi n Schwob* 'sehr dumm (über eine dumme Frau; ein dummes Mädchen, einen dummen, einfältigen, sturen Mann); 'очень глупая, глупый'.

Вышеназванные фразеологические единицы обладают полным структурным тождеством и состоят из компонента сравнения, называющего признак, нуждающийся в объяснении, и признак, который служит для объяснения и уточнения основного признака, что предполагает наличие общих свойств, присущих сравниваемым объектам. Первый компонент адъективных компаративных фразеологических единиц употребляется в основном значении и остается неизменным, а лексическое оформление второго, выполняющего функцию усиления признака, выраженного первым компонентом, варьируется, он может быть представлен рядом лексических единиц: *Schof, Hingel, Gans, Kuh*. Эти существительные, приобретая метафорическое значение, используются уничижительно во многих фразеологических выражениях для характеристики лиц женского пола, а существительные *Ochs, Schwob* — для характеристики лиц мужского пола. Метафоризации подвергаются прежде всего слова, которые называют предметы, находящиеся в ближайшем окружении человека, к ним относятся и названия животных [Гак, 1988, с. 15]. В данном случае не только сравнения с животными служат для обозначения умственных способностей человека, но и сравнение с определенной этнической группой (немецкой народностью швабами). Жители Швабии, юго-западной области Германии, славятся своей бережливостью, переходящей в скупость, а российские немцы связывают с ними такое качество, как ограниченность. Как любое клише, это утверждение совсем не обязательно верно, но оно порождает и порождает до настоящего времени большое количество шуток. Подобное предубеждение сохранилось и в языке российских немцев.

Все рассмотренные выше диалектные одноструктурные фразеологические синонимы образуют общий синонимический ряд со значением 'sehrdumm', при этом они отличаются отнесенностью гендерного характера.

Разговорное немецкое выражение нем. *Dummtwie Bohnenstroh, Stroh*, букв. 'глупый как солома', имеет то же значение, но оно не представлено



в российско-немецких диалектах. Соломой раньше набивали матрасы бедные люди, поскольку она ничего не стоила. Никчемность предмета была перенесена в сферу фразеологии для обозначения духовных качеств человека. Ср.: общенемецкое выражение с тем же значением нем. *Stroh im Kopfhaben*, которое входит и во фразеологический фонд российских немцев. Таким образом, одноструктурные фразеологические синонимы характеризуются общностью структуры, лексического состава и значения, а отличаются друг от друга лишь лексическим оформлением одного компонента.

Разноструктурным синонимом по отношению к вышеназванным будет являться фразеологизм: диал. *di vrsteht so viildrvon, wi di Kuh vom Sonntag'dummsein*, *быть глупым, не разбираться в чем-то*, букв. 'Она разбирается в этом, как корова в воскресных днях. Человек выглядит глупо, если говорит о том, в чем не разбирается'. Таким образом, компаративные фразеологические синонимы могут выражать одно и то же лексическое значение, но отличаться друг от друга структурным оформлением, представляя группу разноструктурных синонимов. Эта группа составляет 62 % всех рассматриваемых диалектных фразеологических синонимов.

В российско-немецких диалектах при передаче значения 'быть в недоумении; глупо выглядеть' (в определенной ситуации) используются следующие разноструктурные синонимы:

— диал. *der steht wi n Ochs am Berg*, букв. 'стоять, как бык на горе'; ср.: нем. *wie ein Esel, Ochs, Ochse am (vorm, vor dem) Berg stehen* 'ratlos; handlungsunfähig; in Verlegenheit sein; быть в недоумении; быть сбитым с толку; не знать, что делать'; ср.: рус.яз.: *смотреть, как баран на новые ворота*;

— диал. *der guckt sich um wi ein Ochs, a Kamel en r Kreizgass*, букв. 'как бык, верблюд на перекрестке (на распутье)'; *dumm aussehen*, 'быть в недоумении; глупо выглядеть';

— диал. *di sieht aus wi ne Gans, wanns Wetter leichte tut*, букв. 'Выглядеть, как гусь, когда сверкает молния', ср.: нем. *Aussehen, gucken wie eine Gans, wenn es donnert*, букв. 'Выглядеть как гусь, когда гремит', 'verblüfft, überrascht sein', 'иметь глупый, озадаченный вид'.

Тот, кто делает удивленное лицо, выглядит озадаченно, «как гусь, когда гремит гром / сверкает молния». Оба выражения носят пренебрежительный характер. Второй фразеологизм является общенемецким, первый встречается только в российско-немецких диалектах. Передавая одно и то же или сходное значение, разноструктурные синонимы-фразеологизмы отличаются составом компонентов.



*Равнозначные и неравнозначные фразеологические синонимы*

При анализе отличительных свойств синонимичных фразеологизмов рассматриваются также расхождения либо тождество в их семантике. Большинство исследователей фразеологической синонимии выделяет равнозначные (полные) и неравнозначные фразеологические синонимы [Галиева, 2004]. Синонимы, которые можно назвать равнозначными, включающими в себя одинаковые семантические компоненты, по своему строению могут быть разноструктурными или одноструктурными. Структурные отличия подобных фразеологических синонимов позволяют передавать разные образы. При этом рассматриваемые фразеологизмы имеют единое предметно-логическое содержание, выражают одно и то же понятие, одинаковы по своей образности, обнаруживают в одинаковой мере степень эмоциональной окрашенности.

В российско-немецких говорах наблюдается большое число устойчивых словосочетаний, значение которых полностью совпадает, что нетипично для отдельных слов-синонимов. В большой степени это касается одноструктурных фразеологических синонимов. Но этот факт подтверждается и в том случае, если сравнить, например, следующие разноструктурные фразеологические единицы, хотя и имеющие сходный лексический состав:

— диал. *dere geht s Maul, als wie wann s mit Entefettgsmiirt wär 'eine geschwätzig Person*; 'болтливая женщина'; букв. 'У нее рот, как будто утиным жиром намазан';

— диал. *di hot e Maul wi n Endeschnauwel / n Endetresor / schnaweltwi n Entetresor* 'geschwätzig sein: 'много, без перерыва болтать', букв. 'У нее рот, как утиный клюв, у нее рот не закрывается, как у утки; трещит как утка'.

Основанием для сравнения и в первом, и во втором случае служит то, что «утка» считается глупой и болтливой домашней птицей из-за своей постоянной «болтовни», кряканья.

Материальная оболочка фразеологизма, содержащего даже один отличающий его структурный компонент, создает хотя и минимальное, но тем не менее известное разнообразие в выражении понятия, достаточное для того, чтобы говорящий имел возможность эмоционально выразить свои мысли в процессе общения. Примером равнозначных одноструктурных синонимов может служить ряд сравнительных фразеологизмов, различающихся одним компонентом — существительными, имеющими близкое понятийное содержание.

Значение 'очень сильно бояться' передается в российско-немецких говорах при употреблении полных синонимов-фразеологизмов, являющихся одноструктурными и отличающимися только одним компо-



нентом *Kreiz / Weihwasser*, лежащим в основе создания в каждом случае нового образа:

— диал. *Der furcht sich drvor, wie dr Deiwl vorm Kreiz*, букв. 'Он боится этого, как черт креста', ср.: *schwäb. Der fürcht s Feier wie der Teufel s Kreuz*: 'etwas fürchten, scheuen, meiden; große Angst vor etwas haben; etwas umgehen, vermeiden'; 'очень сильно бояться, избегать чего-либо';

— диал. *Der furcht sich drvor wie der Teifeldas Weihwasser*: 'etw. sehr fürchten', 'очень сильно бояться', букв.: 'бояться, как черт святую воду'.

В основе диалектных фразеологических синонимов, имеющих одинаковое значение и служащих для обозначения очень богатого человека, лежат разные образные сравнения.

Синонимы диал. *Geld wie Heu haben* и *Geld wie Dreck haben* употребляются для передачи значения 'sehrreich sein', 'быть очень богатым'. Фразеологизм *Geld wie Heu haben*, букв.: 'иметь денег как сена, т.е. в изобилии', отражает сравнение ценного предмета *Geld* с обычным широко распространенным в сельской местности сеном *Heu*, а фразеологизм *Geld wie Dreck haben*, букв. 'иметь денег как дерьма', передает сравнение с предметом, не имеющим ценности вообще.

### Семантические синонимы

Среди диалектных разноструктурных неравнозначных фразеологических синонимов могут встречаться семантические синонимы, отличающиеся друг от друга оттенками значения. Например, рассмотрим синонимический ряд фразеологизмов со значением 'жить без забот':

— диал. *Hat so gelebt wie Herrgott in Frankreich*, букв.: 'жить как Господь Бог во Франции', ср.: нем. *leben wie Gott/ wie der liebe Herrgott in Frankreich*: 'ohne Sorgen, herrlich und in Freuden leben, gut, luxuriös, angenehm leben; das Leben genießen', 'жить без забот, в роскоши, наслаждаться жизнью'. Бог ассоциируется в данном случае со священниками во Франции, которые жили роскошно. Добавление «во Франции» может рассматриваться также и как усиление;

— диал. *wi n Vogel in Hanf*, букв. 'как птица в конопле': 'жить без забот, наслаждаться жизнью';

— диал. *lebt wi di Made im Speck*, букв. 'живет как моль в сале': 'in Wohlstand, im Überfluss leben; sehr behaglich, gut leben', 'жить без забот, жить в довольстве';

— диал. *Doisesahmwie m Paffamerste Ostertag* 'jmdm gehtes gut'; 'жить роскошно, у кого-то дела идут очень хорошо', букв. 'тут ему так же хорошо, как священнику в первый день Пасхи'.



Таким образом, синонимичные фразеологические единицы передают разную степень проявления признака 'жить без забот' — жить в роскоши, жить в довольстве, наслаждаться жизнью.

Различие семантических оттенков значения 'беспокойный' показывают фразеологические выражения:

— диал. *als hätt r s Gesäss voll Ameise* 'unruhigsein', 'быть буспокойным', букв. 'как будто у него полный зад муравьев';

— диал. *dort sein di Leit unruhig worrewi di Hinkel vorm Unwetter*, букв. 'люди неспокойны, как курицы перед непогодой';

— диал. *wi e Hinkel, wann s recht haaswor*, букв. 'как курица, которую поджаривают'.

Первая фразеологическая единица передает постоянный признак поведения человека-непоседы, а вторая и третья характеризуют неспокойное поведение людей в определенной ситуации, т.е. они различаются объемом значения.

Синонимичные фразеологические единицы могут передавать разную степень проявления признака действия 'anmaßende Prahlerei, претенциозное бахвальство'. Например:

— диал. *Der blast sich wi ne Krote*, букв. 'раздувается как лягушка', ср.: нем. *sich aufblasen wie ein Frosch*: 'aufschneiden; angeben; sich wichtigmachen; sich aufspielen; eingebildet sein; 'важничать, задаваться'; фразеологизм используется для высмеивания, карикатурного описания внешнего проявления поведения человека, считающего себя важной персоной, выставляющего себя напоказ, чтобы придать себе больше значимости;

— диал. *wie ein Gockel daherkomme, stolziere*, букв. 'выступать гордо, как петух': 'gespreizt, angeberisch, eingebildet, hochnäsigt sein; 'быть тщеславным, высокомерным, важничать';

— диал. *Die hot's so wichtig, wie die Pann vor Fasenacht*, букв. 'важничает, как сковорода перед постом': 'arrogant, hochnäsigt sein, sich wichtigtun; 'задаваться, придавать себе больше значения'; юмористическое сравнение человека со сковородой, на которой жарится мясо в последний день перед постом.

Наивысшая степень поведения высокомерного человека, важничанье, передается фразеологической единицей:

— диал. *Du machst, als wannstedr Himmel halle täst*, букв. ты ведешь себя так, как будто это ты держишь небо: 'похвалиться, важничать'. В данном случае человек сравнивается с Богом;

— диал. *di sieht aus, als wi wann si di Hex gritte hätt* 'schlecht aussehen', 'ужасно выглядеть', букв 'выглядеть, как будто на ней ведьма скакала'.



## Заключение

В российско-немецких говорах широко представлены как одноструктурные, так и разноструктурные фразеологические синонимы, как полные равнозначные, так и семантические синонимы, отличающиеся оттенками значений.

Многочисленные примеры синонимических рядов свидетельствуют о высокой образности и эмоциональности диалекта, о богатстве ассоциаций, которые могут быть переданы говорящим, о стремлении носителей говоров достигнуть всесторонней, наиболее полной характеристики описываемого и возможности дать ему эмоциональную оценку.

В нашем материале доминантой синонимического ряда в большинстве случаев является фразеологизм, имеющий эквивалент в литературном немецком языке. Это свидетельствует о нормирующей роли литературного языка в диалекте, которая сохранилась и в островных говорах. В такой фразеологической единице фокусируется основное понятийное ядро всего синонимического ряда.

## Библиографический список

Апресян Ю.Д. Фразеологические синонимы типа «глагол-существительное» в современном английском языке : дис. ... канд. филол. наук. М., 1956.

Бакланова И.И. Фразеологизмы сравнения в Пермских говорах // Российская и зарубежная фразеология. Вып. 4 (16), 2011.

Вахрушева Н.А. Фразеологическая синонимия в верхненемецких диалектах на Алтае // Мир науки, культуры, образования. 2014. № 5 (48).

Гак В.Г. Метафора: универсальное и специфическое // Метафора в языке и тексте. М., 1988.

Галиева А.Т. Сопоставительное исследование равнозначных фразеологических синонимов в немецком и татарском языках // Актуальные вопросы языкознания. Набережные Челны, 2004.

Ивашко Л.А. Очерки русской диалектологии. Л., 1981.

Кобелева И.А. Современная русская диалектная фразеология: лексико-грамматический и лексикографический аспекты. Сыктывкар, 2012.

Кунин А.В. Курс фразеологии современного английского языка. 3-е изд. Дубна, 2005.

Мардиева Э.Р. Антонимические и синонимические парадигмы в диалектной фразеологии // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2020. № 13 (12).

Москалюк Л.И. Современное состояние островных немецких диалектов. Барнаул, 2002.



Москалюк Л.И., Москвина Т.Н., Трубакина Н.В. Текстовый корпус островных немецких говоров Алтайского края: основные направления и результаты исследований. Барнаул, 2014.

Пестова М.С. Синонимия как одно из явлений фразеологической парадигматики // Вестник Воронежского государственного университета. Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2016. № 2.

Прокошева К.Н. Структура устойчивых сравнительных оборотов в говорах Северного Прикамья // Вопросы лексики, фразеологии и синтаксиса. Пермь, 1974.

Разина А.С. Методы изучения фразеологических единиц // Филология и лингвистика. 2019. № 3 (12). С. 21-23. URL: <https://moluch.ru/th/6/archive/144/4598/>

Чернышева И.И. Фразеология современного немецкого языка. М., 1970.

DUDEN. Redewendungen und sprichwörtliche Redensarten. Idiomatisches Wörterbuch der deutschen Idiomatik. Bearb. v. G. Drosdowski und W. Scholze-Stubenrecht. Bd. 11. Mannheim, Leipzig u.a.: Dudenverlag, 1992.

Küpper H. Wörterbuch der deutschen Umgangssprache. 1. Aufl. 5. Nachdr. Stuttgart-Dresden: Ernst Klett Verlag, 1993.

Röhrich L. Lexikon der sprichwörtlichen Redensarten in 5 Bänden. Freiburg, Basel, Wien: Verlag Herder, 2001.

### References

Apresyan Yu. D. Phraseological synonyms of the verb-noun type in modern English. Thesis of Philol. Cand. Diss, Moscow, 1956. (In Russian)

Baklanova I.I. Phraseological units of comparison in Perm dialects. *Rossiyskaya I zarubezhnaya frazeologiya* = Russian and foreign phraseology, iss. 4 (16), 2011. (In Russian)

Chernysheva I.I. *Phraseologie der modernen deutschen Sprache*, Moscow, 1970. (In Russian)

Vakhrusheva N.A. Phraseological synonymy in High German dialects in Altai. *Mir nauki, kul'tury, obrazovaniya* = The world of science, culture, and education, 2014, no. 5 (48). (In Russian)

Gak V.G. Metaphor: universal and specific. *Metafora v yazyke it ekste* = Metaphor in language and text. Moscow, 1988. (In Russian)

Galieva A.T. Comparative study of equivalent phraseological synonyms in German and Tatar languages. *Aktual'nyye voprosy yazykoznaniiya* = Current issues in linguistics, Naberezhnye Chelny, 2004. (In Russian)

Ivashko L.A. *Essays on Russian dialectology*. Leningrad, 1981. (In Russian)



Kobeleva I.A. *Modern Russian dialect phraseology: lexico-grammatical and lexicographic aspects*, Syktyvkar, 2012. (In Russian)

Kunin A.V. *The course of phraseology of the modern English language*, Dubna, 2005. (In Russian)

Mardieva E.R. Antonymic and synonymic paradigms in dialect phraseology. *Filologicheskiye nauki. Voprosy teorii i praktiki* = Philological sciences. Questions of theory and practice, no. 13 (12), 2020. (In Russian)

Moskalyuk L.I. *The current state of insular German dialects*, Barnaul, 2002. (In Russian)

Moskalyuk L.I., Moskvina T.N., Trubavina N.V. *Text case of island German dialects of the Altai Territory*, Barnaul, 2014. (In Russian)

Pestova M.S. Synonymy as one of the phenomena of phraseological paradigmatics. *Vestnik Voronezhskogo gosudarstvennogo universiteta* = Bulletin of Voronezh State University, 2016, no. 2. (In Russian)

Prokosheva K.N. The structure of stable comparative expressions in the dialects of the Northern Kama region. *Voprosy leksiki, frazeologii i sintaksisa* = Questions of vocabulary, phraseology and syntax. Perm, 1974. (In Russian)

Razina A.S. Methods of studying phraseological units. *Filologiya i lingvistika* = Philology and linguistics, 2019, no. 3 (12). URL: <https://moluch.ru/th/6/archive/144/4598/> (In Russian)

DUDEN. Redewendungen und sprichwörtliche Redensarten. *Idiomatisches Wörterbuch der deutschen Idiomatik*. Bearb. v. G. Drosdowski und W. Scholze-Stubenrecht. Bd. 11. Mannheim, Leipzig u.a., 1992.

Küpper H. *Wörterbuch der deutschen Umgangssprache*. 1. Aufl. 5. Nachdr. Stuttgart-Dresden, 1993.

Röhrich L. *Lexikon der sprichwörtlichen Redensarten in 5 Bänden*. Freiburg, Basel, Wien, 2001.



## СЕМАНТИКА И ОСОБЕННОСТИ РЕАЛИЗАЦИИ СИНТАКСИСА ГЛАГОЛОВ ЭМОЦИОНАЛЬНОГО ОТНОШЕНИЯ В РУССКОМ И КИТАЙСКОМ ЯЗЫКАХ\*

Чжан Хун

**Ключевые слова:** глаголы эмоционального отношения, семантические роли, синтаксические актанты

**Keywords:** emotional attitude verbs, semantic roles, theta-role

DOI 10.14258/filichel(2024)4-07

Эмоции — неотъемлемая часть личности человека. В ряде подходов они прямо отождествляются с ядром личности, определяющим ее уникальность и национально-культурное своеобразие [Вахрушева, Ионова, 2021, с. 4]. Несмотря на то что эмоции являются общекультурной универсалией, способы их вербализации культурно специфичны [Вежбицкая, 1996; Шаховский, 2008]: словарь эмоций в разных языках далеко не одинаков, отражение их в каждом языке самобытно. При этом нет ни одного переживания, которое было бы доступно для одной национальности и недоступно для другой, эмоциональные реакции узнаваемы во всех культурах. Проблема состоит не в понимании эмоций, а в их вербальном выражении и толковании в коммуникации [Вахрушева, Ионова, 2021, с. 5].

Эмоциональность и импульсивность русского характера проецируется на средства выражения эмотивных предикатов в русском языке там, где «имеется огромное количество эмоциональных предикатов, причем помимо большого количества предикатных наречий психических состояний и соответствующих синтаксических конструкций, имеется также большое обилие эмоциональных глаголов» [张家骅, 彭玉海等, 2005, с. 148]. Среди них важной подкатегорией являются глаголы эмоционального отношения, представляющие собой своеобразные эмоциональные изменения, переживаемые субъектом эмоции самостоятельно и активно на основе эмоциональной оцен-

---

\* Работа выполнена при поддержке Проекта Государственного фонда общественных наук «Сопоставительное исследование семантико-синтаксиса русско-китайских глаголов эмоций с точки зрения нового дескриптивизма», грант № 22BY199. The work was supported by the State Foundation for Social Sciences Project "Comparative study of the semantic syntax of Russian-Chinese emotional verbs from the point of view of new descriptivism", grant No. 22BY199.



ки объекта в соответствии с накопленным за длительное время эмоциональным опытом. Глаголы *любить*<sub>2</sub> (*xǐ huan/ai*<sub>2</sub>) являются наиболее распространенными и частотными глаголами эмоционального отношения в русском и китайском языках. Эти глаголы, безусловно, полисемантичны.

Русскому глаголу *любить*<sub>2</sub> двуязычный словарь в качестве переводческого эквивалента предлагает два китайских выражения *xǐ huan* (*нравиться*), *ài*<sub>2</sub> (*любить*<sub>2</sub>). В «Современном словаре китайского языка» [现代汉语词典, 2016, с. 5] китайская лексема *xǐ huan* определяется следующим образом: «иметь хорошее чувство к человеку, вещи или быть заинтересованным в них» и квалифицируется как синоним глагола *ài*<sub>2</sub>. Например, китайские предложения *Wǒ tè bié ài<sub>2</sub> jiā xiāng de qiū tiān*<sup>1</sup> и *Wǒ tè bié xǐ huan jiā xiāng de qiū tiān*; *Wǒ zài ài<sub>2</sub> yóu yǒng* и *Wǒ zài xǐ huan yóu yǒng* в буквальном переводе означают Я особенно *люблю*<sub>2</sub> осень в родном городе и Мне особенно *нравится* осень в родном городе; Я больше всего *люблю*<sub>2</sub> плавать и Мне больше всего *нравится* плавать, семантика предложений существенно не меняется при замене слов *ài*<sub>2</sub> (*люблю*<sub>2</sub>) и *xǐ huan* (*нравится*).

У эмотивных глаголов традиционно выделяются две валентности, соответствующие семантическим ролям Экспериенцера и Стимула, который иногда также называют Причиной эмоции, как отмечено в [Talmy, 1985], традиционно значение эмотивных глаголов часто характеризуется с помощью семантических ролей Экспериенцера и Стимула / Причины. В одной из своих работ мы также утверждали, что «в большинстве случаев роль Причины нельзя игнорировать при характеристике семантики предикатов эмоционального состояния» [张红, 2016, с. 102]. На основе анализа толкований словаря Ожегова и Современного словаря китайского языка, а также практического использования лексических единиц в речи в данной статье дается такое толкование лексем: *любить*<sub>2</sub> (*xǐ huan/ai*<sub>2</sub>), как Экспериенцер X (из-за Причины Z), испытывает благоприятные чувства и склонность к Пациенту Y.

Для того чтобы лучше выяснить семантико-синтаксические особенности глаголов *любить*<sub>2</sub> (*xǐ huan/ai*<sub>2</sub>), прежде всего нужно выделить семантические различия между русскими семантическими вариантами *любить*<sub>2</sub> и *любить*<sub>1</sub>, китайским глаголом *xǐ huan* и его синонимом *ài*<sub>2</sub>.

<sup>1</sup> Все примеры контекстов употребления китайских лексем взяты нами из Корпуса CCL.



## 1. Семантические особенности русской лексики *любить<sub>2</sub> и любить<sub>1</sub>*

В словаре Ожегова [Ожегов, 2015, с. 336] лексема *любить<sub>1</sub>* толкуется так: «испытывать любовь к кому-чему-н.». *Любить<sub>1</sub> женщину; любить<sub>1</sub> родину, детей.*

Лексема *любить<sub>2</sub>* очень тесно связана с лексемой *любить<sub>1</sub>* и может заменяться ею при употреблении: «Анфису я любила<sub>1/2</sub> больше всех и больше всех была с ней близка»<sup>2</sup> (Ирина Грекова. Вдовий пароход. 2010).

Лексема *любить<sub>1</sub>* имеет длительное значение, поскольку иногда она обозначает не чистое отношение, а еще и определенное состояние души. Ср.: *Сомнений нет, она любит<sub>1</sub> ≈ находится в состоянии влюбленности; И сердце вновь горит и любит<sub>1</sub>* [НОСС<sup>3</sup>, 2004, с. 522].

«От *любить<sub>1</sub>* возможны субстантивированные прилагательные *любимый* и *любимая*, *возлюбленный* и *возлюбленная*, а также через промежуточное звено *любовь* существительные *любовник* и *любовница*» [НОСС, 2004, с. 522]. Ср.: существительное *любитель* происходит от глагола *любить<sub>2</sub>* и представляет собой имя первого актанта производящего глагола. Только с помощью *любить<sub>1</sub>* возможны глагол *отлюбить* (перестать любить) = пережить чувство любви и стать неспособным любить снова, и просторечный глагол (с)*любиться* (любить друг друга) = взаимная любовь. И производный от слова *любовь* наречный оборот *по любви* — *жениться по любви* соотносится также только с *любить<sub>1</sub>*.

Лексема *любить<sub>1</sub>* может использоваться в абсолютивной конструкции, обозначая отношение и называя состояние:

1) «В одной из самых цитируемых фраз русской литературы автор уверяет читателей, что «и крестьянки *любить<sub>1</sub>* умеют» (Эллен Руттен. Искренность после коммунизма. Культурная история. 2017).

В отличие от *любить<sub>2</sub>*, *любить<sub>1</sub>* в норме сочетается с именем отдельного человека в качестве субъекта и употребляется в контексте отрицательного временного квантификатора *больше никогда не*:

2) «После такого чудовищного предательства он дал себе слово **больше никогда не любить<sub>1</sub>** всем сердцем» (Лариса Черногорец. Я люблю Вас, Ваша Светлость! 2014).

Кроме того, лексема *любить<sub>1</sub>* «сохраняет главный семантический компонент — указание на единственность объекта, т.е. на то, что других таких объектов в мире не существует» [НОСС, 2004, с. 522]:

<sup>2</sup> Примеры контекстов употребления русских лексем взяты нами из современной художественной литературы.

<sup>3</sup> Новый объяснительный словарь синонимов русского языка



3) «Я **люблю**<sub>1</sub> этот мир и очень хочу отдать себя ему как можно больше и честнее» (Екатерина Плотко. 7 шагов к себе. Женщина-радуга. 2021).

Чувство, которое обозначает глагол **любить**<sub>2</sub>, заметно отличается от чувства, выражаемого **любить**<sub>1</sub>. «Находясь в ряду других, похожих на него чувств-отношений, таких как *уважать*, *дорожить* и т. п., оно не предполагает ни единственности субъекта (многие могут **любить**<sub>2</sub> одно и то же), ни даже единственности объекта. Можно **любить**<sub>2</sub> книги в такой мере как музыку, собак — в такой же мере, как кошек, и т.п.» [НОСС, 2004, с. 523]. Более того, **любить**<sub>2</sub> можно не только конкретные вещи, но и классы вещей. Ср. Она **любит**<sub>1</sub> детей (скорее всего, своих); Она **любит**<sub>2</sub> детей (скорее всего, детей вообще). Кроме того, важнейшее синтаксическое свойство лексемы **любить**<sub>2</sub> — управлять дополнением в форме родительного падежа в контексте отрицания, оно связано с ее малой индивидуализированностью, безличностью объекта: Я не **люблю**<sub>2</sub> сплетен; «Я не **люблю**<sub>2</sub> семьи и семейственности, и меня поражает привязанность к семейному началу западных народов» (Николай Бердяев. Самопознание. Учение Бердяева с комментариями. 2018).

## 2. Семантические особенности китайских лексем *xǐ huan* и *ài*<sub>2</sub>

Лексема *xǐ huan* (нравиться) означает «испытывать благоприятное чувство или интерес к человеку или вещи» [现代汉语词典, 2016, с. 5]. Из словарного толкования видно, что *xǐ huan* указывает на чувство радости и удовлетворения от любви, также используется для обозначения часто происходящего действия, подчеркивая, что оно приносит внутреннее счастье. Кроме того, с фонетической точки зрения, в словах *xǐ huan huan* произносится слабо, без тона, что указывает на то, что часть *xǐ* (веселье, радость) играет основную роль в семантике данного выражения.

4) Например, китайское предложение 4a) *Wǒ xǐ huan hái zi, wǒ xǐ huan zhōng guó*, буквально означает ‘Мне **нравятся** дети, мне **нравится** Китай’ а предложение 4б) *Wǒ ài<sub>2</sub> hái zi, wǒ ài<sub>2</sub> zhōng guó* буквально — ‘Я **люблю**<sub>2</sub> детей, я **люблю**<sub>2</sub> Китай’.

Предложения 4a) и 4б) отличаются по смысловому весу в степени интенсивности эмоций, семантика *ài*<sub>2</sub> явно сильнее семантики *xǐ huan*. Кроме того, *xǐ huan* лишь отражает психологическое состояние (нравится или нет), в то время как семантика *ài*<sub>2</sub> иногда включает в себя как значение «нравиться», так и поведение «беречь» и «заботиться» [张廷领, 2020, с. 64].



Китайские предложения *Wǒ ài<sub>2</sub> hái zi*, *wǒ ài<sub>2</sub> zhōng guó*, буквально переводящиеся как ‘Я люблю<sub>2</sub> детей, я люблю<sub>2</sub> Китай’, не только выражают психологическое состояние любви у Экспериенцера (меня), но также могут привести к соответствующим действиям. Более того, поскольку дети и Китай ценны, это вызывает у Экспериенцера (меня) чувство заботы и любви к ним, стимулируя некоторые соответствующие действия, связанные с проявлением заботы. В то время как предложения *Wǒ xǐ huan hái zi*, *wǒ xǐ huan zhōng guó*, в буквальном переводе означающие ‘Мне **нравится** ребенок, **мне нравится** Китай’, не выражают заботы и любви и не вызывают соответствующего заботливого поведения со стороны Экспериенцера (меня). Таким образом, *xǐ huan* (**нравиться**) выражает только психологическое состояние «нравиться», а *ài<sub>2</sub>* (**любить<sub>2</sub>**), помимо указания на психологическое состояние, включает указание и на определенный тип поведения Экспериенцера (меня), т.е. китайская лексема *ài<sub>2</sub>* = психологическое состояние + поведение. Очевидно, что семантический диапазон *ài<sub>2</sub>* шире, чем у *xǐ huan*.

Кроме того, из эмотивных глаголов *ài<sub>2</sub>* и *xǐ huan* могут быть выведены отношения между субъектом эмоции (Экспериенцером) и объектом эмоции (Пациенсом).

5) Например, в предложении 5а) *Wǒ ài<sub>2</sub> hái zi*, буквально звучащем как ‘Я люблю<sub>2</sub> ребенка’, Экспериенцер я и Пациенс *ребенок* являются членами одной семьи, и ребенок, вероятнее всего, является собственным ребенком. В то время как в предложении 5б) *Wǒ xǐ huan hái zi* (буквально — ‘Мне **нравится** ребенок’) объект эмоции ребенок, скорее всего, относится ко всем детям вообще, и Экспериенцер и Пациенс не могут быть членами одной семьи, поскольку эмоциональное состояние у глагола *ài<sub>2</sub>* глубже, чем у глагола *xǐ huan*, *ài<sub>2</sub>* выражает не только психологическое состояние Экспериенцера, но и смысл любви и заботы. В семейных отношениях между членами семьи должно существовать чувство любви и заботы.

6) Иногда также можно определить национальность Экспериенцера через глаголы *ài<sub>2</sub>* и *xǐ huan*. Например, из предложения 6а) *Wǒ ài<sub>2</sub> zhōng guó*, в буквальном переводе звучащего как ‘Я люблю<sub>2</sub> Китай’, можно вероятностно определить то, что говорящий является китайцем; а из предложения 6б) *Wǒ xǐ huan zhōng guó*, буквально звучащего — ‘Мне **нравится** Китай’, можно с определенной степенью вероятности определить, что говорящий является иностранцем, потому что Китай — моя родина, он должен быть объектом моей любви и заботы, а *xǐ huan* выражает только психологическое состояние симпатии.



Следует отметить, что хотя китайский глагол *xǐ huan* трактуется как синоним глагола *ài*<sub>2</sub> (они даже истолковываются как взаимозаменяемые лексемы), между ними существуют тонкие семантические различия.

7) Например, в предложениях 7а) *Wǒ ài<sub>2</sub> chī mǐ fàn*, в буквальном переводе: 'Я **люблю**<sub>2</sub> есть рис' и 7б) *Wǒ xǐ huan chī mǐ fàn*, в буквальном переводе: 'Мне **нравится** есть рис', *ài<sub>2</sub> chī* (**люблю**<sub>2</sub> *есть*) и *xǐ huan chī* (**нравится** *есть*), казалось бы, означают одно и то же, но на самом деле это не так. Предложение 7а) характеризует только субъективное психологическое состояние Экспериенцера *мне нравится*, и *ài<sub>2</sub> chī* не означает *я часто ем*; в то время как предложение 7б) характеризует субъективное психологическое состояние Экспериенцера *мне нравится*, и также подразумевает частоту приема пищи. Другими словами, предложение 7б) подразумевает, что говорящему нравится есть рис и в то же время он ест его часто. Однако китайское выражение *xǐ huan* само по себе не содержит семантического компонента частоты, и потенциальный имплицитный семантический компонент «часто» должен быть эксплицирован в дискурсе, чтобы указать на некую привычку или тенденцию, значение собственно эмоции при этом несколько ослабляется, в этом случае оно чаще употребляется в сочетании с наречиями частоты. Например, в китайском предложении *Wǒ men zǒng shì xǐ huan yòng zài hǎo de fàn cài zhāo dài kè rén*, в буквальном переводе звучащем как 'Нам **всегда нравится** угощать гостей самыми лучшими блюдами', китайский глагол *xǐ huan* включает в себя потенциальный семантический компонент «всегда».

### 3. Семантико-синтаксическое сопоставление лексем любить<sub>2</sub> (*xǐ huan/ài<sub>2</sub>*)

Из толкований видно, что русский эмотивный глагол *любить*<sub>2</sub> и китайские аналоги *xǐ huan/ài<sub>2</sub>* имеют одинаковые семантические роли (валентности): субъект, испытывающий чувства (Экспериенцер X), объект эмоции (Пациент Y) и стимул эмоции (Причина Z). Согласно теории семантической грамматики лексические единицы, входя в синтаксическую структуру, подвергаются ее воздействию, что приводит к изменению их лексико-семантического содержания. Конкретные лексические единицы не могут быть напрямую связаны с абстрактными семантическими ролями, а «встраиваются» в синтаксические категории, другими словами, «семантические особенности лексических единиц неизбежно так или иначе отражаются в их грамматических особенностях» [张家骅, 2006]. «После того как статичная лексическая единица



входит в динамичную синтагматическую структуру, ее семантика подвергается влиянию и ограничению со стороны синтаксической структуры, что приводит к изменению семантики» [尚永臻, 2017, с. 22]. Русская лексема *любить*<sub>2</sub> имеет ту же семантическую роль (валентность), что и китайские аналоги *xǐ huan/ài*<sub>2</sub>, но имеет другую синтаксическую реализацию в поверхностной структуре. Иными словами, семантическая роль (валентность) лексических единиц в русском и китайском совпадает, но их синтаксическая позиция в поверхностной структуре предложения различна.

Однако для каждой категории ролей существует прототипическая позиция синтаксической реализации, которая находится в вершинном узле глубинной синтаксической структуры; синтаксическая реализация любой роли имеет приоритетную, прототипическую позицию [尚永臻, 2017, с. 25].

Семантическая структура русской лексемы *любить*<sub>2</sub> и китайских аналогов *xǐ huan/ài*<sub>2</sub> включают в себя три участника: субъект эмоционального переживания (Экспериенцер), объект эмоционального переживания (Пациенс) (то, что нравится или любить<sub>2</sub>), и причину переживания (Причина). Для заполнения роли Экспериенцера чаще всего выбираются одушевленные существительные со значением лица. Объект эмоционального переживания (Пациенс) может представлять собой как существительное-наименование лиц, так и неодушевленное существительное. В данном случае Пациенс может охватывать практически любые объекты, называющие лиц, вещи, события и абстрактные понятия, такие как *простота* или *свобода*. Анализируемый эмоциональный глагол обладает определенной степенью «принуждения» по отношению к совместному возникновению Экспериенцера и объекта эмоционального переживания (Пациенса), причем потребность в Экспериенцере является более сильной, поскольку *xǐ huan* (нравиться) — это чрезвычайно субъективная лексема [胡天娇, 2013, с. 42].

8) Экспериенцер русской лексемы *любить*<sub>2</sub> реализуется именной группой именительного падежа в поверхностной синтаксической структуре. Например, предложение 8) «*Вообще родители очень любят<sub>2</sub> смотреть телевизор...*» (Марина Тайсина. Нюх потеряла. Хроники одного карантина. 2021).

Экспериенцер китайских аналогов *xǐ huan/ài*<sub>2</sub> реализуется на синтаксическом уровне в позициях подлежащего и обстоятельства, где позиция подлежащего является прототипической для синтаксической реализации Экспериенцера, а проекция на позицию обстоятельства — это его нестандартная проекция. Ср., предложения:



9) предложение 9а) *ér tóng dà dōu xǐ huan/ài<sub>2</sub> xiān yàn de sè cǎi hé hǔo rò de dòng huà*, в буквальном переводе означающее ‘Дети в основном **любят**<sub>2</sub> яркие цвета и оживленную мультипликацию (Детям в основном **нравятся** яркие цвета и оживленная мультипликация)’; и предложение 9б) *Tā bèi yī gè yǒu mèi lì de nán rén xǐ huan*, в буквальном переводе — ‘Она **нравится** привлекательному мужчине’.

Противопоставление русской лексемы *любить*<sub>2</sub> и китайских аналогов *xǐ huan/ài<sub>2</sub>* и их отдельных значений в значительной степени тесно связано с их управляемыми объектами. «Любой глагол имеет специфические селективные ограничения на синтаксический и семантический тип своего объекта, и такие селективные ограничения часто несут в себе лексическую специфику в зависимости от конкретного языка и лексической единицы» [邓盾, 2019, с. 522].

10) В поверхностной синтаксической структуре Пациенса русской лексемы *любить*<sub>2</sub> может быть представлен в виде именных групп винительного падежа, инфинитивов в функции дополнения и придаточных предложений, вводимых союзами *когда* и *чтобы*:

10а) Я люблю<sub>2</sub> **учителя музыки**;

10б) После обеда я люблю<sub>2</sub> **поспать**;

10с) Я не люблю<sub>2</sub> **когда** дети шумят;

10д) В это время он обычно спал и не любил<sub>2</sub> **чтобы** его тревожили.

Следует отметить, что актанты, выражающие значения объекта и выступающие в качестве источника чувства, чаще всего представляют собой именные группы винительного падежа, называющие человека, предметы, пищу, занятия, информационные и эстетические объекты, свойства, явления, события, действия и т. п., например, *любить*<sub>2</sub> учителя, фарфор, шоколад, горные лыжи, музыку, детективы, осень, грозу и т.д.

Пациент же китайских аналогов *xǐ huan/ài<sub>2</sub>* выражается в поверхностной синтаксической структуре следующим образом:

А. Именными группами (см. 11а), глагольными оборотами (см. 11б), прилагательными в позиции объекта (см. 11с) и объектным предложением (см. 11д).

11) В китайском предложении 11а) *Tā yǒng yuǎn xǐ huan zhè yàng gān jìng dān chún de tā*, в буквальном переводе звучащем как ‘Ему всегда **нравится** такая чистая и простая она (Он всегда **любит**<sub>2</sub> ее, такую чистую и простую)’, именная группа с определением в позиции объекта *zhè yàng gān jìng dān chún de tā* (такую чистую и простую ее) является склеиванием валентностей Причины (чистую и простую) и Пациенса (ее) глагола *xǐ huan*.



Предложение 11б) *Dà jiā hěn xǐ huan/ài<sub>2</sub> tán lùn zhè ge huà tí* в буквальном переводе означает ‘Всем очень **нравится** обсуждать эту тему (Все очень **любят**<sub>2</sub> обсуждать эту тему)’.

Предложение 11с) *Wǒ xǐ huan/ài<sub>2</sub> ān jìng, ér tā xǐ huan/ài<sub>2</sub> rè nào*, в буквальном переводе означающее *Мне нравится спокойствие, а ей нравится шум* (*Я люблю*<sub>2</sub> *спокойствие*, а она *любит*<sub>2</sub> *шум*), показывает, что *xǐ huan/ài<sub>2</sub>* — это одни из немногих глаголов, которые могут управлять прилагательными в качестве объекта (*ān jìng* и *rè nào* в китайском языке прилагательные). В предложении 11д) *Rén rén dōu xǐ huan/ài<sub>2</sub> zhè hái zi yǒu lǐ mào*, в буквальном переводе означающем ‘Каждому **нравится**, что этот ребенок вежливый (Каждый **любит**<sub>2</sub>, что этот ребенок вежливый)’, объектное предложение *zhè hái zi yǒu lǐ mào* (этот ребенок вежливый) является склеиванием валентностей Пациенса и Причины, в котором Пациенс *этот ребенок* также субъект причины *вежливый*, т.е. валентности Пациенса и Причины китайских глаголов *xǐ huan/ài<sub>2</sub>* в поверхностной синтаксической структуре слито выражаются объектным предложением.

В. Именными группами с определением в позиции подлежащего в роли Пациенса.

В предложении 12) *Cōng míng de hái zi rén rén xǐ huan/ài<sub>2</sub>*, в буквальном переводе означающем ‘Умные дети каждому **нравятся** (Умных детей каждый **любит**<sub>2</sub>)’, именная группа с определением *cōng míng de* (*умные*) *hái zi* (*дети*) в позиции подлежащего на самом деле является склеиванием валентностей Причины (*cōng míng*) и Пациенса (*hái zi*).

С. Предложным оборотом с предлогом *duì* (к) в функции обстоятельства.

В китайском предложении 13) *Xiǎo Míng duì zú qíu xǐ huan/ài<sub>2</sub> jí le*, в буквальном переводе означающем ‘У Сяо Мина такая сильная любовь **к футболу**’, предложный оборот *duì zú qíu* (к футболу) в функции обстоятельства в роли Пациенса.

Видно, что реализованными позициями Пациенса китайских лексем *xǐ huan/ài<sub>2</sub>* на синтаксическом уровне являются объектная, субъектная и обстоятельственная, где объектная позиция является прототипической, а субъектная и обстоятельственная позиции — нетрадиционными проекциями.

Для русской лексики *любить*<sub>2</sub> и китайских аналогов *xǐ huan/ài<sub>2</sub>* существуют различные синтаксические реализации валентностей Причины. Валентность Причины русского глагола *любить*<sub>2</sub> часто выражена предложно-именной группой с предлогом *за* винительного падежа, придаточным предложением, вводимым союзом *что*, причинным придаточным.



Например, 14а) *Туристы любят<sub>2</sub> за хороший полет угощать нас чем-нибудь вкусным;*

14б) *Она папу не любит<sub>2</sub> за то, что он ругал ее часто;*

14с) *Мы лук не любим<sub>2</sub>, потому что горький.*

А. Вежбицкая [Вежбицкая, 1996], анализируя особенности русских глаголов эмоций, отметила, что универсальным синтаксическим свойством глаголов эмоций является выражение причины глаголов эмоции что-предложением.

Валентность Причины китайских аналогов *xǐ huan/ài<sub>2</sub>* на поверхностном синтаксическом уровне может быть представлена в виде предиката в объектном предложении (см.15), предлога *yú yǐ*+глагольный оборот (=из-за+глагольный оборот) в роли обстоятельства (см. 16), причинного придаточного в роли обстоятельства (см. 17), самостоятельного предложения (см. 18).

Например, китайское предложение 15) *Rén rén dōu xǐ huan zhè hái zi cōng míng*, в буквальном переводе означающее ‘Каждому **нравится**, что этот ребенок умный’, в котором *zhè hái zi* (объект) *cōng míng* (причина) (*этот ребенок умный*) является склеиванием валентностей объекта и причины, т.е. объект глагола *xǐ huan* — *zhè hái zi* (*этот ребенок*) одновременно является субъектом причины *cōng míng* (*умный*);

16) *Yóu yú xúe xí nǚ lì, lǎo shī men dōu hěn xǐ huan tā*, в буквальном переводе означающее ‘**Из-за** прилежания в учебе всем преподавателям **нравится** он’;

17) *Wǒ men dōu xǐ huan tā, yín wèi tā shàn liáng*, в буквальном переводе — ‘Нам всем **нравится** она, **потому что** она очень добрая’;

18) *Tā wéi rén tǎn chéng*, *wǒ men dōu xǐ huan hé tā gòng shì*, в буквальном переводе — ‘**Он честный**, нам всем **нравится** с ним работать’.

Следует отметить, что глаголы *любить<sub>2</sub>* / *xǐ huan* относятся к душевному состоянию, которое можно разделить на разные степени. Для русского глагола *любить<sub>2</sub>* характерны сочетания с некоторыми интенсификаторами, в частности А) наречиями и наречными оборотами большой степени типа *очень, весьма, особенно, безумно, как, так, больше всего*; В) наречиями в форме сравнительной степени типа *больше, меньше*; С) наречными оборотами небольшой степени типа *не очень, не слишком* и т. п. [НОСС, 2004, с. 525–526].

Аналогично, именно потому, что состояние, обозначаемое китайским глаголом *xǐ huan*, может быть градуировано, он может сочетаться с наречиями степени типа *gèng* (*больше*), *hěn* (*очень*), *(bù) tài* ((не) *слишком*), *fēi cháng* (*чрезвычайно*), *tè bié* (*особенно*) и т.д. Наречие *gèng* (*больше*) может модифицировать глагол *xǐ huan*, потому что «два состояния



симпатии можно сравнить по определенному критерию» [邓盾, 2019, с. 524]. Например, в китайском предложении *Xiǎo bǎo gèng xǐ huan shuāng ér wēn shùn*, в дословном переводе звучащем как Сяо Бао **больше нравится** Шуан Эр нежная, наречие *gèng* (больше) семантически связано только с комплементом глагола *xǐ huan*, т.е. со словом *нежная*.

Поскольку *любить<sub>2</sub> / xǐ huan* — это глаголы, выражающие психическое состояние, то обстоятельством при них может быть предложный оборот со значением психической деятельности, который является обстоятельством именно с локативным значением. Например:

19а) «Я с завистью глянула на изящные стрелы с красными перьями, потому что этот вид оружия я хоть и любила **в душе**, но даже не начала осваивать» (Анна Федотова. Сердце владыки моря. 2021).

19б) китайское предложение *Wǒ zài cóng xīn lǐ xǐ huan tā*, в буквальном переводе звучащее как ‘Мне **в душе / от души** нравится она’.

Кроме того, от имперфективного глагола *любить<sub>2</sub>* образуется перфективный глагол *полюбить<sub>2</sub>* путем добавления префикса *по-*.

20а) Например, *Вы еще не полюбили<sub>2</sub> математику? Когда дочитаете книгу, непременно полюбите<sub>2</sub>*. Китайские аналоги *xǐ huan/ài<sub>2</sub>* могут управлять компонентами направления действия *xǐ huan/ài<sub>2</sub> + shàng, xǐ huan+qǐ, xǐ huan+qǐ lái* (начать любить<sub>2</sub>) для указания на то, что состояние началось и продолжается, и чаще всего сопровождаются вспомогательным словом *le<sub>1</sub>* как маркером перфектива.

20б) Например, китайское предложение *Wǒ yě xǐ huan shàng le<sub>1</sub> zhè gè cóng míng hào xué de xué shēng*, в буквальном переводе означающее ‘Я тоже **начал любить<sub>2</sub>** этого умного и прилежного ученика’;

20с) *Zhōu Dàoyǒng cóng xīn lǐ xǐ huan qǐ wèi gāng le<sub>1</sub>*, в буквальном переводе — ‘Чжоу Даюн от души **начал любить<sub>2</sub>** Вэй Ган’.

Подведем итоги исследования. Русская лексема *любить<sub>2</sub>* и соответствующие китайские аналоги *xǐ huan/ài<sub>2</sub>* являются частотными глаголами эмоционального отношения в русском и китайском языках с одинаковым толкованием, в семантическую структуру которых включаются три семантические роли (валентности): Экспериментер, Пациент и Причина. В силу различных особенностей речевого функционирования русской и китайской лексем их семантические валентности проецируются в разные синтаксические позиции в поверхностной структуре.

В поверхностной синтаксической структуре Экспериментер русской лексемы *любить<sub>2</sub>* реализуется именной группой именительного падежа. Пациент выражается именной группой винительного падежа, инфинитивом в функции дополнения и придаточным предложением, вводным союзами *когда* и *чтобы*. Причина может быть выражена предлож-



но-именной группой с предлогом *за* винительного падежа, придаточным предложением, вводимым союзом *что*, причинным придаточным.

Экспериментер китайских аналогов *xǐ huan/ài*<sub>2</sub> реализуется на синтаксическом уровне в позициях подлежащего и обстоятельства. Пациенс представлен 1) именными группами с определением в позиции объекта, которые являются склеиванием валентностей Причины и Пациенса, глагольными оборотами, прилагательными в позиции объекта и объектным предложением, которое является склеиванием валентностей Причины и Пациенса; 2) именными группами в позиции подлежащего в роли Пациенса; 3) предложным оборотом с предлогом (*duì* (к)) в функции обстоятельства. Валентность Причины может быть выражена в виде предиката объектного предложения, предлога *yú* *yú* + глагольного оборота (из-за + глагольного оборота) в функции обстоятельства, причинного придаточного в роли обстоятельства или самостоятельного предложения.

### Библиографический список

Вахрушева М.А., Ионова С.В. Эмоциональная коммуникация на русском языке. М., 2021.

Вежбицкая А. Язык, культура, познание. М., 1996.

Новый объяснительный словарь синонимов русского языка (НОСС). М., 2004.

Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. М., 2015.

Шаховский В.И. Категоризация эмоций в лексико-семантической системе языка. М., 2008.

Чжан Тинлин. Сравнительный грамматико-семантический анализ психологических глаголов «любить» и «нравиться» в китайском языке // Вестник общественных наук Харбинского педагогического университета. 2020. № 2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/analiz-semanticheskikh-znacheniy-kitayskogo-glagola-i-ego-upotrebleniya-v-kitayskom-yazyke/viewer>

Talmy L. Lexicalization patterns: Semantic structure in lexical forms // T. Shopen (Ed.), Language typology and syntactic description. Vol. III. Grammatical categories and the lexicon. Cambridge, 1985.

邓盾. “喜欢”的句法及相关理论问题/邓盾//当代语言学, 2019. № 4.

胡天娇. “喜欢”类词的多维辨析/胡天娇. — 南昌: 江西师范大学, 2013.

尚永璨. “语义—句法”接口中词汇与句法互相制约研究/尚永璨. 南京师范大学, 2017.



张红. 俄汉情感状态谓词的语义-句法对比描写/张红//中国俄语教学, 2011. № 2.

张红. 俄汉心理动词语义一句法对比描写. - 北京:科学出版社, 2016.

张家骅, 彭玉海等. 俄罗斯当代语义学. - 北京:商务印书馆, 2005.

张家骅. 莫斯科语义学派的义素分析语言/张家骅//当代语言学, 2006. — № 2.

张廷领. 汉语心理动词“爱”与“喜欢”语法语义对比分析/张廷领 // 哈尔滨师范大学社会科学学报, 2020. № 2.

中国社会科学院语言研究所词典编辑室. 《现代汉语词典 (第7版)》. 北京: 商务印书馆, 2016.

### Источники

Руттен Э. Искренность после коммунизма. Культурная история. 2017.

Грекова И. Вдовий пароход. 2010.

Черногорец Л. Я люблю Вас, Ваша Светлость! 2014.

Плотко Е. 7 шагов к себе. Женщина-радуга. 2021.

Бердяев Н. Самопознание. Учение Бердяева с комментариями. 2018.

Тайсина М. Нюх потеряла. Хроники одного карантина. 2021.

### References

Vakhrusheva, M. A., Ionova, S. V. *Emotional communication in Russian*, Moscow, 2021. (In Russian)

Vezhbitskaya A. *Language, culture, cognition*, Moscow, 1996. (In Russian)

NOSS: *New explanatory dictionary of synonyms of the Russian language* Moscow, 2004. (In Russian)

Ozhegov, S.I., Shvedova N. Yu. *Explanatory dictionary of the Russian language*, Moscow 2015. (In Russian)

Modern Chinese Dictionary. Beijing, 2016.

Shakhovskiy V.I. Categorization of emotions in the lexical-semantic system of language. M., 2008. (In Russian)

Zhang Tinglin. Comparative grammatical-semantic analysis of the psychological verbs «love» and «like» in the Chinese language. = Bulletin of Social Sciences of the Harbin Pedagogical University, 2020, no. 2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/semantic-analization-glagola-i-ego-upotrebleniya-v-china-languages/viewer> (In Russian)

Talmy L. Lexicalization patterns: Semantic structure in lexical forms // T. Shopen (Ed.), *Language typology and syntactic description*. Vol. III. Grammatical categories and the lexicon. Cambridge, 1985.

邓盾. “喜欢”的句法及相关理论问题/邓盾//当代语言学, 2019, no. 4.



- 胡天娇. “喜欢”类词的多维辨析/胡天娇. — 南昌: 江西师范大学, 2013.
- 尚永臻. “语义一句法”接口中词汇与句法互相制约研究/尚永臻. 南京师范大学, 2017.
- 张红. 俄汉情感状态谓词的语义-句法对比描写/张红//中国俄语教学, 2011, no.2.
- 张红. 俄汉心理动词语义一句法对比描写. — 北京: 科学出版社, 2016.
- 张家骅, 彭玉海等. 俄罗斯当代语义学. — 北京: 商务印书馆, 2005.
- 张家骅. 莫斯科语义学派的义素分析语言/张家骅//当代语言学, 2006, no. 2.
- 张廷领. 汉语中心理动词“爱”与“喜欢”语法语义对比分析/张廷领 // 哈尔滨师范大学社会科学学报, 2020. — № 2.

### List of Sources

- Rutten E. *Iskrennost' posle kommunizma. Kul'turnaya istoriya* = Sincerity after Communism. A Cultural History. 2017. (In Russian)
- Grekoa I. *Vdoviy parokhod* = The Widow's Steamship. 2010. (In Russian)
- Chernogorets L. *Ya lyublyu Vas, Vasha Svetlost'!* = I Love You, Your Highness! 2014. (In Russian)
- Plotko E. *7 shagov k sebe. Zhenshchina-raduga* = 7 Steps to Yourself. Rainbow Woman. 2021. (In Russian)
- Berdyayev N. *Samopoznaniye. Ucheniye Berdyayeva s kommentariyami* = Self-knowledge. Berdyayev's Teachings with Comments. 2018. (In Russian)
- Taysina M. *Nyukh poteryala. Khroniki odnogo karantina* = Lost My Sense of Smell. Chronicles of One Quarantine. 2021. (In Russian)



## О ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТИ ОПИСАНИЯ ВОКАБУЛ В СЛОВАРЕ ЯЗЫКА ОЛОНХО

*Л.В. Роббек*

**Ключевые слова:** лингвофольклористика, фольклорная лексикография, словарь языка олонхо

**Keywords:** linguofolkloristics, folklore lexicography, dictionary of the Olonkho language

DOI 10.14258/filichel(2024)4-08

При проведении теоретической разработки словаря языка якутского героического эпоса олонхо (далее — СЯО), признанного ЮНЕСКО в 2005 году шедевром устного и нематериального культурного наследия человечества, вопрос о последовательности описания словарных вокабул (далее — СВ) имеет релевантное значение. Языковой материал якутского эпоса — это сложная полиморфная система, в формировании которой задействованы практически все уровни языка — и лексико-фразеологическая база якутского языка, и грамматико-синтаксическая формализация языка олонхо (далее — ЯО). Наиболее ярко выраженными чертами ЯО являются морфологические особенности, возникающие в силу агглютинативного строя якутского языка, а также морфолого-фонетическое своеобразие как базовое составляющее сингармонизма. Отсюда в ЯО встречается большое количество семантико-грамматических конструкций, построенных по принципу ритмико-синтаксического параллелизма, скрепленных аллитерационно-ассонансным созвучием, смысловое содержание которых объединено лексико-семантической диффузией. «Сплошные формульные стихи, основанные на гармонии звуков и ритмическом параллелизме, — в этом олонхосуты и воспринимающая их эпическая среда видят конечный идеал языка олонхо» [Слепцов, 2000, с. 40].

Исходя из этого, нами принято решение представить стандартизированными СВ не только единичные лексемы (далее — ЕЛ), но и эпические устойчивые словесные комплексы (далее — УСК) (в число которых вошли эпические формулы (далее — ЭФ), формульные конструкции (далее — ФК), конструкции формульного характера (далее — КФХ), фразеологизмы (далее — ФРЗ) и эпические периоды (далее — ЭП) (подробно см. [Роббек, 2021; 2022]). В теории фоль-



клорной лексикографии, которая на сегодняшний день характеризуется как экспериментальный раздел языкознания, подобное решение вопроса по сути не практикуется — специалисты в словарях языка фольклора различного типа СВ в основном репрезентируют ЕЛ (см. [Алёшина, 2004; Бобунова, 1994; 1998; 1999; 2004; 2023; Бобунова, Хроленко, 1995; Никитина, 1988; Хроленко, 1992; 1994, и др.]).

В данной статье представлены результаты анализа материалов текста олонхо «Нюргун Боотур Стремительный» К.Г. Оросина (1947), цель которого заключается в концептуализации макроструктуры СЯО, в частности, характера представления в нем лексикографируемых единиц.

В первую очередь необходимо отметить, что в СЯО наиболее приемлемым является алфавитный принцип расположения словарных единиц. Приоритетность данного принципа обусловлена тем, что «он позволяет организовать и структурировать любое количество лексических единиц как в корпусе словаря, так и в рамках одного словарного гнезда» [Балканов, 1997, с. 86]. Комплексный характер ЯО предопределяет не только нестандартность форм СВ в СЯО, но и отличие порядка следования единиц описания, их расположения в словаре от канонических стандартов, встречающихся в традиционных лексикографических трудах. Так, целесообразным представляется предпослать лексикографируемый материал заглавным словом (далее — ЗС). Для примера рассмотрим анализ лексемы **КҮН** ‘солнце; день’, которая в тексте олонхо «Нюргун Боотур Стремительный» К. Оросина встречается 100 раз.

В начале словарной статьи (далее — СС) необходимо провести лексикографирование значений ЗС с идентификацией в литературном языке. Например:

**КҮН** *аат*.<sup>1</sup> Туох эмэ онгоһулар, буолар тустаах кэмэ, бириэмэтэ. \* Определенный момент, в который происходит *что-л.* *Өлөр кунун кэлэзинэ ынгыран көрөөр*<sup>2</sup> (Нюргун Боотур Стремительный. 1947. С. 156).

Однако свойство словосочетания *өлөр кун* здесь двоякое. С одной стороны, можно сказать, что выражение обозначает время прихода смерти (*өл* ‘умереть, скончаться’, *кун* ‘определенный момент, в который происходит *что-л.*’), с другой стороны, можно утверждать, что его характер является лексикализированным, т.е. словосочетание представляет собой устойчивую фразеологическую единицу (‘смертный час’). «За каждым тщательно отобранным в многовековом использовании фольклорным словом стоит обязательное коннотативное (затекстовое) содержание» [Хроленко, 1992, с. 106–107], и материал якутского

<sup>1</sup> Грамматическая характеристика ЗС, имя существительное.

<sup>2</sup> Перевод: «Когда наступит смертный час — призови меня».



эпоса подтверждает это положение практически с самого начала словарных работ. Тем не менее, мы считаем, что проведение лексикографирования данной категории лексических единиц в СЯО необходимо. По мнению П.А. Слепцова, «нормы литературного языка отличаются большей функциональной раскованностью и в основе своей являются стилистически нейтральными, в то время как язык фольклора и его нормы в основном обладают экспрессивно-эмоциональной насыщенностью своей семантики» [Слепцов, 1990, с. 230]. Поэтому в этой зоне СЯО также могут быть выявлены интересные языковые факты.

Далее. На первый взгляд кажется, что в текстовых отрезках *бу орто аан ийэ дойдуттан ойон кувэрэйн тахсар кун курдук кулмүрдээн кундээрийэн көһүннүн* ‘ты показался нам в сиянии и блеске, словно восходящее солнце над землей’ (с. 298)<sup>3</sup>, *үс түүннээх күн буолан баран ый ыйынан, кун кунунэн буола түстэ* ‘через три дня и ночи все стало по-прежнему — солнце как солнце, луна как луна’ (с. 356), *хата кунһун-ыйгыҥ кытта, аан дойдугун, алаһа дьиэҥин кытта бырастыылаһа озус түргэнник!* ‘лучше уж попрощайся поскорее с солнцем, месяцем твоим, с родной страной своей, с уютным жилищем своим!’ (с. 252) значение лексемы **КҮН** ‘солнце; день’ тождественно литературному. Однако в языке фольклора (далее — ЯФ) далеко не все так просто. В указанной ситуации присутствует характерная для ЯФ образность, и значения отдельных слов, как известно, срастаются, интегрируя новое коннотативное содержание всего выражения: метафора *бу орто аан ийэ дойдуттан ойон кувэрэйн тахсар кун курдук* букв. ‘словно восходящее над землей солнце’ говорит о ценности главного героя эпоса Нюргун Боотура для народа саха — айыгы аймаҕа, күн улууһа, он является их защитником, гарантом установления счастливой, мирной жизни на земле; выражение *ый ыйынан, кун кунунэн буола түстэ* букв. ‘солнце стало как солнце, луна стала как луна’ обозначает ‘вокруг все стало по-прежнему (как полагается)’; выражение *кунһун-ыйгыҥ кытта бырастыылас* букв. ‘попрощайся с солнцем и луной твоими’ означает ‘прощайся с жизнью (приготовься к смерти)’. В СЯО такого рода эпизоды следует лексикографировать в зоне толкования значений УСК.

Зона толкования значений УСК. В лексикографии общеизвестно, что принципы организации макроструктуры словаря зависят от целевых установок составителей. Мы считаем, что в первую очередь здесь рационально дать толкование значений ФРЗ, поскольку расхожесть в якутском языке этих устойчивых оборотов речи (соответственно

<sup>3</sup> Здесь и далее страницы указаны по источнику: Нюргун Боотур Стремительный / текст К.Г. Оросина; ред. текста, пер. и коммент. Г.У. Эргиса. Якутск, 1947.



и доля понимания их содержания носителями языка) гораздо выше, чем собственно фольклорных идиом (ЭФ, ФК и КФХ), представление о которых на сегодняшний день интерпретируется как «сплошь и рядом встречающиеся необычные сочетания, „несуразности“, непонятные, словно семантически невесомые слова и сочетания, которые с точки зрения современных норм словоупотребления объяснить невозможно» [Слепцов 1989, с. 15]. Поэтому в СЯО зоны толкования единиц лексикографического описания должны быть дифференцированными, и конструктивнее начинать с дефинирования относительно легко идентифицируемых элементов. В большинстве случаев формализация СВ, являющихся ФРЗ, либо само содержание дефиниции нуждаются в некоторых уточнениях, однако значения ФРЗ в якутском языкознании достаточно подробно установлены. В данном случае это будут СВ:

— **КҮН ДИЭКИ ӨТТҮНЭН КҮЛҮГҮН БЫҔА ХААМЫМАН** букв. ‘не переходите его тень с солнечной стороны, не переступайте его следы с лунной стороны’ (с. 204; 94; 96; 226; 232; 232) — в «Якутско-русском фразеологическом словаре» А.Г. Нелунова (далее — ЯРФС) **КҮН ДИЭКИ КҮЛҮГЭ КЭЫЛЛИБЭТ** ‘нельзя обойти его с солнечной стороны’ [Нелунов, 1998, с. 259];

— **КҮН ТУЛЛАРА, КУҔЭНГЭ БЫСТАРА БУОЛЛА** букв. ‘наступило время, когда может оторваться изображение солнца и веревка кюсенгэ может порваться’ (с. 144; 122; 148; 336; 344) — в ЯРФС **КҮН ХАРАБАТА ТУЛЛАРА, КУҔЭНГЭ БЫАТА БЫСТАРА БУОЛЛА** ‘попадать в критическое положение, быть между жизнью и смертью’ [Нелунов, 1998, с. 261];

— **КҮННЭЭХХЭ КӨСТҮБҮНЭ, БЫЛЫТТААХХА БЫГЫМЫНА, ХАЛЛААН ДИЭКИ ХАЙЫҔЫМЫНА** букв. ‘не показываясь солнечному небу, не выглядывая в облачную погоду’ (с. 100) — в ЯРФС **КҮН-НЭЭХХАЛЛААНҔНА КӨСТҮБЭТЭХ** см. **БЫЛЫТТААХ ХАЛЛААНҔНА (ТАНАРАҔА) БЫКПАТАХ** [Нелунов, 1998, с. 259]; **БЫЛЫТТААХ ХАЛЛААНҔНА (ТАНАРАҔА) БЫКПАТАХ** ‘капризный, очень избалованный (обычно о детях)’ [Нелунов, 1998, с. 151];

— **КҮН ХААН БҮӨЛЭЭТЭ** букв. ‘вот наступил последний день’ (с. 336) — в ЯРФС **КҮН-ХААН КЫАРААТА** ‘пришла крайность (говорит человек, находящийся при смерти)’ [Нелунов, 1998, с. 261];

— **КҮНТЭН СҮТЭР** букв. ‘с светлым солнцем разлучить’ (с. 148) — в ЯРФС **КҮН СИРИТТЭН СҮТЭР (КҮНТЭН СҮТЭР)** ‘убивать кого-л.’ [Нелунов, 1998, с. 260];

— **КҮН ЫЙ ЫҔЫАҔА ОҔОР** букв. ‘развеять по ветру, словно на ысыахе солнца и луны’ (с. 346) — в ЯРФС **ЫЙ-КҮН ЫҔЫАҔА ГҮН**



**(ОНОР)** ‘раздавать все съестные припасы без расчета и экономии; промотать все имущество и деньги’ [Нелунов, 1998, с. 377].

После лексикографирования ФРЗ следует приступить к толкованию значений ЭФ в ту зону, где начинается наибольшая ценность СЯО, так как дефинирование исконно фольклорных значений, специальное рассмотрение которых ранее еще не было произведено, осуществляется здесь. В СС ЗС **КҮН** ‘солнце; день’ это СВ:

— **АЙЫЫ АЙМАҖА, КҮН УЛУУҖА** букв. ‘племена айыы, улусы солнца’ (с. 74; 68; 70; 98; 134; 138; 138; 140; 142; 142; 154; 170; 216; 224; 256; 274; 276; 292; 296; 298; 312; 320). С вариантами: **АЙЫЫ ХААН АЙ-МАХТАРА, КҮН ХААН УЛУУСТАРА** букв. ‘великие племена айыы, почтенные улусы солнца’ (с. 236; 80; 248; 264); **АЙЫЫ АЙМАҖА, КҮН ӨРКӨТ(Н) УЛУУҖА** букв. ‘люди племени айыы, народ улусов солнца’ (с. 98; 294). Ср. УСК **айыы аймаҖа (күн улууҖа)** [Толковый словарь..., 2004, с. 364];

— **БЫЛЫРГЫ ДЬЫЛГА, УРУККУ КҮННЭ, ЭРГЭТЭЭҖИ БИ-РИЭМЭҖЭ** букв. ‘в древние годы, прошлые дни, устаревшие времена’ (с. 122; 96). С вариантами: **БЫЛЫРГЫ ДЬЫЛГА, УРУККУ КҮННЭ** букв. ‘в прошедшие годы, в былые времена’ (с. 240); **УРУККУ КҮННЭ, ААСПЫТ ХОНУККА** букв. ‘в былые дни, в прошедшие сутки’ (с. 202);

— **ҮС КҮН ДЬӨӨӨДЬҮТ УОЛАТТАР** букв. ‘три солнцеликих парня-служителя’ (с. 136; 70; 76; 138);

— **ӨЛӨР КҮН ҮТҮРҮӨТЭ, ХААЛАР КҮН ХАХХАЛААТА** букв. ‘наступил день смерти, надвигается последний час’ (с. 146; 146; 180; 180);

— **ҮС ТҮҮННЭЭХ КҮН** букв. ‘три дня и три ночи’ (с. 136; 188; 200; 262; 356; 356; 366). С вариантами: **ТОҖУС ТҮҮННЭЭХ КҮН** букв. ‘девать дней и ночей’ (с. 356); **ТҮҮННЭЭХ КҮН ХОЛОБУРДААХ** букв. ‘день и ночь’ (с. 180; 188).

Затем следует лексикографировать значения ФК. Размышляя о специфике образования в ЯФ «устойчивых структур различного типа и вида — словосочетаний, рядов и блоков» [Хроленко, 1992, с. 114] и дальнейшего их формирования, развития, российские лингвофольклористы, как принято, проводят аналогию с процессами, протекающими при образовании ФРЗ: «Свойства фольклорного слова — это и причина, и следствие формирования поэтической фразеологии — устойчивых языковых конструкций различного типа» [Хроленко, 1992, с. 114]. Причины дивергенции данных единиц фольклорного языка приписываются вариантности: «В явлении вариантности существует противоречие между формой и содержанием фразеологизма, так как значение ФЕ имеет тенденцию приобретать разные формы выражения,



и наоборот: одна и та же фразеологическая форма стремится обслуживать разные языковые функции. Кроме того, вариантность структуры непосредственно зависит от характера мотивировки фразеологизма, от степени семантической спаянности компонентов, так как фразеологизмы с целостным немотивированным значением не варьируются» [Селифанова, 2001, с. 43–54].

Отличие ФК от ЭФ и КФХ, которые в ЯО являются упомянутыми выше устойчивыми структурами, мы усматриваем в том, что ЭФ — это «укоренившиеся в ЯО, имеющие законченную форму, вид и структуру выражения, <...> функционирующие во всех текстах якутских олонхо, а не только в тексте одного эпоса» [Роббек, 2022, с. 60]. ФК же — это «экспериментальные языковые модели, которые впоследствии в результате длительного процесса устно-поэтического словотворчества, оттачиваясь и шлифуясь, проходят бессознательный, но интуитивный отбор в эпической среде. Отобранные модели превращаются в настоящие ЭФ, характерной особенностью которых становится постоянность их употребления в стабильном структурном виде в ходе исполнения народного эпоса» [Роббек, 2022, с. 61].

ФК в анализируемом материале являются выражения:

— **КЭЛТЭГЭЙ БИЙДААХ-КҮННЭЭХ ДОЙДУ** букв. ‘в этой стране солнце и луна щербаты’ (с. 120; 130; 258);

— **БҮЙ КҮН БИЛИИТЭ** букв. ‘время перед заходом солнца и восходом луны’ (с. 64);

— **БҮЙ ТӨРҮӨБҮТ БҮТЫК ХАЙАТА, КҮН ТӨРҮӨБҮТ КӨМҮС ХАЙАТА** букв. ‘почтенная гора Ытык хайа, серебряная гора Кёмюс хайа’ (с. 134). С вариантом **БҮЙ ТӨРҮӨН ТААЛАЛААБЫТ БҮТЫК ХАЙАТЫН КЭТЭБЭР, КҮН ТӨРҮӨН ТААЛАЛААБЫТ КӨМҮС ХАЙАТЫН ҮРДҮГЭР** букв. ‘на почтенную гору Ытык хайа, где родился и нежился месяц, на серебряную гору Кёмюс хайа, где родилось и нежилось солнце’ (с. 134);

— **БҮЙ ӨТТҮГҮНЭН ЫРБАЛДЫЙ, КҮН ӨТТҮГҮНЭН КҮӨГЭЛДЫЙ** букв. ‘улыбнись лунным твоим ликом, засияй солнечным твоим лицом’ (с. 190).

Вслед за зоной толкования значений ЭФ и ФК в СЯО целесообразно организовать толкование значений КФХ, которые ранее нами были определены как «промежуточное состояние зародившейся, но недо конца сформированной эпической формулы» [Роббек, 2021, с. 73]. В данном случае это будут СВ:

— **КҮН АЙЫЫ ОБОЛОРО** букв. ‘дети благомыслящих людей’ (с. 216);



— **КҮН УРААНХАЙ КИЙИТЭ** букв. ‘человек-уранхаец, рожденный под солнцем’ (с. 340);

— **КҮН КҮЛҮГЭ БУОЛБУТ КӨНТӨС** букв. ‘чембур блистательный, словно отражение солнца’ (с. 220).

В выражении *күн айыы озолоро* букв. ‘дети благомыслящих людей’ грамматико-семантическая целостность имеется, однако в отличие от ЭФ *айыы аймага, күн улууһа* букв. ‘племена айыы, улусы солнца’ (в тексте анализируемого олонхо встречается 22 раза: с. 68; 70; 74; 98; 134; 138; 138; 140; 142; 142; 154; 170; 216; 224; 256; 274; 276; 292; 296; 298; 312; 320) оборот не имеет широкого распространения в языке якутского фольклора (в тексте олонхо употребляется 1 раз: с. 216), соответственно, статуса ЭФ не имеет.

При дифференциации зон толкования эпических УСК в содержании и структурной типизации дефиниций принципиальных отличий нет, ее назначение носит теоретический характер. Во-первых, категоризация единиц лексикографического описания адресована специалистам в области лингвофольклористики, фольклористики и филологии для обеспечения удобства при проведении дальнейших теоретических и практических исследований. Во-вторых, для массовых пользователей этот прием представляет собой один из основных принципов макроструктуры словаря, наглядно показывающий механизмы построения ЯО, своеобразие системы, регламентирующей организацию фольклорных текстов.

В конце СС следует дать толкование ЭП. В силу нестандартности СВ, представленных ЭП, данная зона толкования имеет новаторский характер, очевидно, не только в фольклорной лексикографии, но и в практике лексикографии в целом. Как показал анализ, ЭП, потенциально претендующие на разряд СВ, в тексте олонхо «Нюргун Боотур Стремительный» К. Оросина имеют достаточно громоздкие объемы, достигающие в отдельных случаях до двух машинописных листов. Однако в СЯО, описывающем значения языковых единиц «высшей формы обработанной, отшлифованной, художественно организованной устной поэтической речи» [Слепцов, 1990, с. 207], фольклорному лексикографу приходится принять нестандартное решение вопроса: «В словаре языка фольклора, отражающем специфическую форму национального языка, характеризующегося большим количеством синкретичных конструкций, могут быть представлены разные структурные типы заголовочных единиц» [Бобунова, 2004, с. 101]. В СС ЗС **КҮН** ‘солнце; день’ могут быть включены СВ, представленные следующими ЭП:



Онуоха ат сылгы  
былыргы дьылга,  
урукку күһүгэ,  
эргэтээги бириэмээ  
сахалыы сангарбыт үһү,  
киһилии кэпсиэбит үһү,  
ураанхайдыы онолуйбут үһү

‘И, будто тогда,  
в эти древние годы,  
прошлые дни,  
устаревшие времена  
конь заговорил, говорят, по-якутски,  
рассказал по-человечески,  
повествовал по-уранхайски’ (с. 122–123);

Кун тулунна,  
күһүгэ быһынна,  
киэн көхсүм кыараата,  
уһун санаам кылгаата;  
өлүү бөгө дьэ үтүрүөтэ.  
алдьаххай бөгө дьэ ааннаата;  
илэ илиэһэй дьэ сиэри сирэйдэннэ,  
абааһы уола аһаары адагыйда,  
көстүбэт созоруу уола  
күнтэн сүтэрээри гынна!

‘Изображение солнца отрывается,  
веревка кюсэҥэ обрывается;  
широкая спина моя сузилась,  
длинная мысль моя укоротилась;  
смерть-страдание вот надвигается,  
беда-несчастье вот наступает,  
сын лешего хочет сожрать,  
сын абаасы хочет живьем проглотить,  
невидимый сын юга хочет  
меня с моим светлым солнцем разлучить’ (с. 148–149).

В анализируемом материале, кроме рассмотренных СВ, содержатся УСК, функционирующие не только в ЯФ, но и в общенациональном



якутском языке — **күн күбэй ийэ** ‘достопочтенная мать’ [Большой толковый..., 2007, с. 638] — **ААР ТОЙОН АБАМ, КҮН КҮБЭЙ ХОТУН ИЙЭМ** букв. ‘престарелый батюшка, отец мой, солнцеликая матушка, мать моя’ (с. 90; 186), **күн тура-тура** ‘каждый божий день, изо дня в день’ [Большой толковый..., 2007, с. 639] — **КҮН ТУРА-ТУРА** букв. ‘ежедневно’ (с. 100; 108), а также имена собственные персонажей олонхо: **КҮН ТУЙААРЫМА КУО** букв. ‘Солнцеликая Туйаарыма Куо’ (с. 322; 170; 174; 202; 298; 304; 320; 350-352); **КҮН ДЫРИБИНЭ** букв. ‘Солнечный Дырибинэ’ (с. 210; 210; 214; 214; 298; 302); **КҮН ЭРБИЙЭ** букв. ‘Солнечный Эрбийэ’ [Нюргун Боотур..., 1947, с. 80; 76; 78; 116]. Толкование значений УСК целесообразно дать отдельным пунктом после зоны толкования значений ФРЗ (так как данные выражения относятся к составным глаголам или составным словам со значением термина или номенклатуры), а толкование имен собственных — отдельным пунктом в конце СС.

При организации макроструктуры СЯО подобным образом возникает вопрос о системе отсылок, так как, к примеру, в СС ЗС **КҮН** ‘солнце; день’ СВ **АЙЫЫ АЙМАҔА, КҮН УЛУУҔА** букв. ‘племена айыы, улусы солнца’, **БЫЛЫРҔЫ ДЫЛ, УРУККУ КҮН, ЭРГЭ-ТЭЭҔИ БИРИЭМЭ** букв. ‘древние годы, прошлые дни, устаревшие времена’, **УС КҮН ДЬӨӨЛДҮТ УОЛАТТАР** букв. ‘три солнцеликих парня-служителя’ и **ЫЙ КҮН БИЛИИТЭ** букв. ‘время перед заходом солнца и восходом луны’ будут иметь инварианты в СС ЗС **АЙЫЫ** ‘общее название высших существ, олицетворяющих доброе начало (примерно соответствует христианским божествам)’, **ДЫЛ** ‘год (временной цикл, в течение которого проходят четыре природных сезона)’, **УОЛ** ‘мальчик, юноша, парень’ и **БИЛИИ** ‘промежуток между чем-л. (во времени)’. Данный вопрос требует отдельного специального рассмотрения.

Таким образом, в результате проведенного исследования выработан гипотетическая схема представления лексических единиц в СЯО:

1. СВ со значениями, идентичными литературному значению слова.

2. Зона толкования значений УСК:

а) зона толкования значений ФРЗ; б) зона толкования значений ЭФ; в) зона толкования значений ФК; г) зона толкования значений КФХ; д) зона толкования значений ЭП; е) зона толкования значений заголовочных единиц, нуждающихся в отдельном рассмотрении (в данном случае, например, имен собственных персонажей олонхо).

Выводы сформулированы с учетом двух моментов, имеющих существенное значение в теоретической лексикографии:



1) формального принципа расположения лексики — решением данного вопроса стал алфавитный принцип расположения словарных единиц;

2) системной упорядоченности лексикографируемых элементов — вопрос здесь решен при помощи разработки принципов, регламентирующих порядок подачи в СЯО эпических УСК.

Надеемся, что при непосредственной словарной работе решение вопроса о принципах расположения СВ указанным образом и соответствующая организация макроструктуры СЯО будут способствовать конструктивному достижению основной цели словаря, которая заключается в пертинентном раскрытии значений слов, функционирующих в языке якутского героического эпоса.

### Библиографический список

Алёшина Л.В. Особенности семантики неузואльных лексических единиц и их отражение в лексикографической практике // Проблемы диалектной лексикологии и лексикографии. СПб., 2004.

Балканов И.В. Макроструктура двуязычного словаря // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2017. № 1-2 (67).

Бобунова М.А. Проблема толкования слова в словаре языка фольклора // Исследования по лингвофольклористике. Курск, 1994. Вып. 1.

Бобунова М.А. Лексикографические заметки о «цветовой» лексике // Фольклорная лексикография. Курск, 1998. Вып. 10.

Бобунова М.А. Трудные случаи толкования лексем в словаре языка былины // Проблемы коммуникации и номинации в концепции общегуманитарного знания. Челябинск, 1999.

Бобунова М.А. Фольклорная лексикография: становление, теоретические и практические результаты, перспективы. Курск, 2004.

Бобунова М.А. Об исследовательском потенциале лексикографических комплексов фольклорных текстов // Вопросы лексикографии. 2023. № 28.

Бобунова М.А., Хроленко А.Т. Пробная статья «жёлтый» // Фольклорная лексикография. Курск, 1995. Вып. 4.

Большой толковый словарь якутского языка = Саха тылын Быһаарыылаах Улахан тылдьыта: в 15 т. Т. IV: Буква К / под ред. П.А. Слепцова. Новосибирск, 2007.

Нелунов А.Г. Якутско-русский фразеологический словарь. Новосибирск, 1998. Т. 1.

Нелунов А.Г. Якутско-русский фразеологический словарь. Новосибирск, 2002. Т. 2.



Никитина С.Е. Словарь языка фольклора: принципы построения и структура // История, культура, этнография и фольклор славянских народов. М., 1988.

Роббек Л.В. Единицы лексикографического описания в словаре языка олонхо // Вестник Северо-Восточного Федерального университета им. М.К. Аммосова. Серия: Эпосоведение. 2021. № 2 (22).

Роббек Л.В. Формулы и формульные конструкции олонхо как единицы лексикографического описания // Эпосоведение. 2022. № 2.

Селифанова Е.Д. Вариантность фразеологических единиц с однозначными лексическими компонентами в русском языке // Переходные явления в области лексики и фразеологии русского и других славянских языков. Великий Новгород, 2001.

Слепцов П.А. Язык олонхо: лексика, семантика // Якутский язык: лексикология, лексикография. Якутск, 1989.

Слепцов П.А. Якутский литературный язык: Формирование и развитие общенациональных норм. Новосибирск, 1990.

Слепцов П.А. Актуальные проблемы изучения языка олонхо // Олонхо в контексте эпического наследия народов мира. Якутск, 2000.

Толковый словарь якутского языка / под ред. П.А. Слепцова. Новосибирск, 2004. (Буква А.).

Хроленко А.Т. Семантика фольклорного слова. Воронеж, 1992.

Хроленко А.Т. Структура статьи в словаре языка фольклора // Фольклорная лексикография. Курск, 1994. Вып. 1.

### Источник

Нюргун Боотур Стремительный / текст К.Г. Оросина; ред. текста, пер. и коммент. Г.У. Эргиса. Якутск, 1947.

### References

Aleshina L.V. Features of the semantics of non-usual lexical units and their reflection in lexicographic practice. *Problemy dialektnoy leksikologii i leksikografii* = Problems of dialect lexicology and lexicography, St. Petersburg, 2004. (In Russian)

Balkanov I.V. Macrostructure of a bilingual dictionary. *Filologicheskiye nauki. Voprosy teorii i praktiki* = Philological Sciences. Questions of theory and practice, 2017, no. 1-2 (67). (In Russian)

Bobunova M.A. The problem of word interpretation in the dictionary of the language of folklore. *Issledovaniya po lingvofol'kloristike* = Research in lingua-folkloristics, vol. 1, Kursk, 1994. (In Russian)



Bobunova M.A. Lexicographical notes on «color» vocabulary. *Fol'klornaya leksikografiya* = Folklore lexicography, vol. 10, Kursk, 1998. (In Russian)

Bobunova M.A. Difficult cases of interpretation of lexemes in the dictionary of the epic language. *Problemy kommunikatsii i nominatsii v kontseptsii obshchegumanitarnogo znaniya* = Problems of communication and nomination in the concept of general humanitarian knowledge, Chelyabinsk, 1999. (In Russian)

Bobunova M.A. *Folklore lexicography: formation, theoretical and practical result, prospects*, Kursk, 2004. (In Russian)

Bobunova M.A. On the research potential of lexicographic complexes of folklore texts. *Voprosy leksikografii* = Questions of lexicography, 2023. no. 28.

Bobunova M.A., Khrolenko A.T. Trial article «yellow». *Fol'klornaya leksikografiya* = Folklore lexicography, vol. 4, Kursk, 1995. (In Russian)

Large explanatory dictionary of the Yakut language. *Sakha tylyn By'aaryylaakh Ulakhan tyld'yt'a* = Sakha tylyn Byyaaryylaakh Ulakhan tyldyta, ed. P.A. Sleptsov, IV, 2007.

Nelunov A.G. *Yakut-Russian phraseological dictionary*, Novosibirsk, 1998, t. 1. (In Russian)

Nelunov A.G. *Yakut-Russian phraseological dictionary*, Novosibirsk, 2002, t. 2. (In Russian)

Nikitina S.E. Dictionary of the language of folklore: principles of construction and structure. *Istoriya, kul'tura, etnografiya i fol'klor slavyanskikh narodov* = History, culture, ethnography and folklore of the Slavic peoples, Moscow, 1988. (In Russian)

Robbek L.V. Units of lexicographic description in the dictionary of the Olonkho language. *Vestnik Severo-Vostochnogo Federal'nogo universiteta im. M.K. Ammosova* = Bulletin of the North-Eastern Federal University named after. M.K. Ammosov, 2021, no. 2 (22). (In Russian)

Robbek L.V. Formulas and formulaic constructions of olonkho as units of lexicographic description. *Eposovedeniye* = Epic Studies, 2022, no. 2. (In Russian)

Selifanova E.D. Variation of phraseological units with unambiguous lexical components in the Russian language. *Perekhodnyye yavleniya v oblasti leksiki i frazeologii russkogo i drugikh slavyanskikh yazykov* = Transitional phenomena in the field of vocabulary and phraseology of Russian and other Slavic languages, Veliky Novgorod, 2001. (In Russian)

Sleptsov P.A. Olonkho language: vocabulary, semantics. *Yakutskiy yazyk: leksikologiya, leksikografiya* = Uakut language: lexicology, lexicography, Yakutsk, 1989. (In Russian)



Sleptsov P.A. *Yakut literary language: Formation and development of national norms*. Novosibirsk, 1990. (In Russian)

Sleptsov P.A. Current problems of studying the Olonkho language. *Olonkho v kontekste epicheskogo naslediya narodov mira* = Olonkho in the context of the epic heritage of the peoples of the world, Yakutsk, 2000.

*Explanatory dictionary of the UYakut language*, ed. P.A. Sleptsov, Novosibirsk, 2004. (In Russian)

Khrolenko A.T. *Semantics of folklore words*, Voronezh, 1992. (In Russian)

Khrolenko A.T. Structure of an article in the Dictionary of the Language of Folklore. *Fol'klornaya leksikografiya* = *Folklore lexicography*, vol. 1, Kursk, 1994. (In Russian)

### Sorce

Nyurgun Bootur the Swift. *Tekst K.G. Orosina; per. i comment. G.U. Ergisa* = Text by K.G. Orosin; lane and comment. G.U. Ergis, Yakutsk, 1947.



# НАУЧНЫЕ СООБЩЕНИЯ

---

## ОБРАЗ ХУДОЖНИКА В РАССКАЗАХ В.М. ГАРШИНА

К.К. Сизова

**Ключевые слова:** образ художника, символ, идейное содержание, чистое искусство, гражданская поэзия, сравнительный анализ

**Keywords:** image of the artist, symbol, ideological content, pure art, civic poetry, comparative analysis.

DOI 10.14258/filichel(2024)4-09

Исследование темы «Образ художника в творчестве В.М. Гаршина» занимает значимое место при изучении русской литературы конца XIX века, так как Всеволод Михайлович Гаршин (1855–1888) — писатель, чье творчество тесно связано с художественным миром своего времени, отражающее глубокие философские и эстетические поиски эпохи. Изучение образа художника в его произведениях позволяет глубже понять специфику творческого метода Гаршина и проследить влияние культурно-исторических процессов на формирование литературных образов того периода, а также осмыслить вопрос назначения искусства, его функций. Рассматриваемый нами вопрос вписывается в культурно-исторический контекст спора между представителями «чистого искусства» и поэтами гражданского направления. Мы попытаемся выявить позицию В.М. Гаршина в этом вопросе.

Цель данной статьи — всесторонне исследовать, каким образом В.М. Гаршин воплощает фигуру художника в своих произведениях и какие идеи он вкладывает в этот образ. Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие задачи: проанализировать ключевые произведения Гаршина, в которых присутствует образ художника; исследовать особенности его художественного воплощения; выявить тематические и идейные аспекты, связанные с данным образом; провести сравнительный анализ с образами художников в рассказах А.П. Чехова «Дом с мезонином» и «Дама с собачкой».

В качестве методологической основы исследования используются как классические методы литературоведческого анализа, например,



описательный, культурно-исторический, мотивный, так и современные подходы к изучению текста, позволяющие подробно рассмотреть произведения Гаршина и выявить многоуровневость созданных им образов. Такой подход обеспечит комплексный анализ исследуемой темы и позволит сделать обоснованные выводы о значении образа художника в творчестве В.М. Гаршина.

Биография оказывает существенное влияние на творчество любого писателя, Гаршин здесь не стал исключением. Помимо литературного творчества он увлекался теорией живописи, занимался художественной критикой, пример — критические статьи «Заметки о художественных выставках», где «главное внимание уделено разбору двух произведений, экспонировавшихся на XV передвижной выставке, — картинам В.Д. Поленова и В.И. Сурикова» [Балуев, 2011, с. 191], кроме того, жизнь писателя, омраченная личными трагедиями и психологическими проблемами, находит отражение в созданных им образах художников. Существенное влияние на писателя оказало творческое взаимодействие с Верещагиным, здесь он «уловил самое главное <...> гуманистическую боль за человека» [Бекедин, 1988, с. 203]. Так, в рассказе «Художники» (Всеволод Гаршин. Сочинения. 1963) Гаршин делится своими размышлениями о роли художника в обществе, его переживаниях по поводу социальной несправедливости, что связано с его собственным опытом и взглядами. В рассказе «Художники» Гаршин изображает мастера кисти Рябинина как человека, стремящегося к истине и красоте, но сталкивающегося с непониманием общества. Художественный образ здесь выступает как символ духовного поиска, служения истине и одиночества.

В повествовании присутствует «реальный жизненный материал» [Даренский], упоминаются два противоборствующих направления в русском искусстве. «Мужичья полоса» представлена Репиным, Ярошенко [Дурылин, 1926, с. 22]. «Искусство для искусства» — модным пейзажистом Клевером с его «изящными вещицами». Также в рассказе действует так называемый борец за русское искусство, популяризатор идеи демократического искусства и всячески поддерживающий художников-передвижников В.В. Стасов — «художественный критик, музыковед, историк искусств, общественный деятель» [Беляев, 2018, с. 259] («В. С.»): это он видит в Рябинине талант и одобряет «Глухаря», считая это полотно шедевром. Однако Гаршин делает рассказ более неоднозначным и интересным тем, что уравнивает «силы». У противоположного направления тоже есть идейный вдохновитель — критик Александр Л.; в нем угадывается Александр Ледаков, не разделяющий



взглядов передвижников. Если проследить за судьбой картины «Глухарь», читателю откроется тот факт, что ее увозят в Москву: современники легко могли догадаться о судьбе полотна, так как основным покупателем картин такого направления был П.М. Третьяков. Действительно, на Шестой Передвижной выставке он приобрел картину «Кочегар» Н. Ярошенко, близкую по смыслу «Глухарю». Полотно Ярошенко было выставлено в 1878 году, а рассказ «Художники» опубликован в 1879-м, следовательно, для современников сюжетная и смысловая связь была более очевидна, например, Глеб Успенский в статье о Гаршине допускает важную обмолвку: называет «Глухаря» «Кочегаром» [Прудоминский, 1984, с. 428].

На первый взгляд канва рассказа проста. Главный герой — художник Рябинин стремится к творчеству, «убивающему спокойствие», поднимая острые социальные проблемы, его антипод — Дедов — пейзажист, обеспеченный человек, сторонник «чистого искусства», влюблен в свои картины, рисует «Закаты», «Утра», «Натюрморты» и т. д. Он считает, что художник должен изображать только прекрасное и соответствовать вкусам потребителей. Таким образом, в рассказе герои-художники символизируют два направления в искусстве, в мире живописи это противостояние передвижников и представителей академизма, а в более широком контексте — направления «реального» и «чистого» искусства. Рябинин по своим убеждениям является представителем так называемой «мужичьей полосы», по его мнению, искусство должно изобличать проблемы человечества, особенно социальные. Рябинин в своем творчестве выступает против рабского труда, угнетения человека.

Гаршин акцентирует внимание на психологическом и физическом состоянии Рябинина, его полотно рождается в муках, бреде, в добровольной жертве собой. В финале рассказа Рябинин оставил живопись и ушел «в народ» бороться с «язвой растущей» в жизни людской. Гаршин обещает вернуться к судьбе Рябинина в другом рассказе, но этого не произошло.

По мнению С. Венгерова, Гаршин «в лице художника Рябинина показал, что нравственно чуткий человек не может спокойно предаваться эстетическому восторгу творчества, когда кругом так много страданий» [Венгеров, 1892, с. 163–164]. Такой взгляд разделял Гаршин, а вершинным произведением на эту тему стал рассказ «Красный цветок».

Образы художников в произведениях Гаршина носят глубоко символический характер. Они выражают идеи поиска истины, морального выбора, одиночества и внутренней борьбы. Художники у Гаршина —



это не просто мастера кисти, это прежде всего люди, стоящие на перепутье моральных и эстетических дилемм своего времени. Таким образом, через образ художника Гаршин размышляет о вечных вопросах человеческого существования и роли искусства в жизни. Герои-художники воплощают в себе конфликт между идеалами красоты и жестокой реальностью. С таким конфликтом столкнулся главный герой рассказа «Надежда Николаевна» — молодой художник Андрей Николаевич, задумавший написать Шарлотту Корде. Художником движет самый чистый творческий порыв, он испытывает волнение и воодушевление, представляя свою будущую картину. Герой говорит, что образ создается в его душе, он сравнивает первую картину с первой любовью, охвачен страхом и волнением, приступая к работе. Своему приятелю художник говорит, что очень точно представляет себе образ Шарлотты, но не может найти натурщицу, которая соответствовала бы его идеалу. Он пробовал писать «от себя», но это не удалось, лицо получилось похожим «на схему», а не на лицо живого человека. От этого художник страдает и даже решает прекратить работу над картиной. Так проявляется первый конфликт идеала и реальности, романтизма и реализма, идеальности и социальности, чистого искусства и социально обусловленного искусства. Он все-таки находит натурщицу Надежду Николаевну, которая является падшей женщиной, но Андрей Николаевич разглядел в ней те качества, которыми он наделил героиню своей картины, — страдание в выражении лица, сильный характер и молчаливый бунт.

Позируя, Надежда Николаевна постепенно меняется: высокомерный и дерзкий взгляд становится стыдливым и немного робким, потом в выражении ее лица появляется спокойствие: «какое-то мрачное и тоскливое выражение замечалось около ее губ и в впадинах ее серых глаз», «Но раны, казалось, заживали. Она становилась спокойнее и спокойнее, и улыбка уже не так редко появлялась на ее лице» (Всеволод Гаршин. Сочинения. 1963. С. 243). Героиня начинает зарабатывать на жизнь честным трудом, переезжает в другую квартиру, чтобы оставить как можно меньше воспоминаний о прошлом. Постепенно искусство, общение с художником и работа «воскрешают» Надежду Николаевну, она снова начинает чувствовать себя достойной женщиной. Однако здесь и происходит кульминация конфликта — ревность Бессонова достигает пика. Он убивает Надежду Николаевну. Это и послужило причиной самого страшного душевного кризиса художника, который полюбил Надежду Николаевну и видел в ней свою музу.

В этом рассказе, как и в рассказе «Художники», представлено два типа художников. Первого можно сопоставить с Рябиным — это Ан-



дрей Николаевич, который сам признавал, что он талантливый художник, да и сам Гаршин представляет нам его метод творчества не как ремесло, а как душевный порыв, вдохновение. Второй художник — Гельфрейх, который специализировался на том, что рисовал котиков, он говорит сам, что ничего другого ему не удастся, он собирается бросить это: «мешают мне они, очень мешают. Да что же ты поделаешь? Деньги!» (Всеволод Гаршин. Сочинения. 1963. С. 235). Действительно, этот художник за два года стал популярным, но работая, он не испытывает тех чувств, что Андрей Николаевич, его творчество не имеет никакой сверхзадачи, кроме задачи заработать. Не все так однозначно и в этом рассказе, так как сложно назвать Гельфрейха отрицательным персонажем, наоборот, он очень мягкий человек, понимающий друг, который умеет слушать и сопереживать, помогать. Он посредственен как художник, но наделен замечательными человеческими качествами.

Эти образы художников символизируют не только личные переживания Гаршина, но и шире — духовные искания человека эпохи. Через своих героев Гаршин задает вопросы о смысле искусства, о его роли в обществе и о личной ответственности художника перед миром. Образ художника становится способом исследования глубинных проблем человеческого существования, превращаясь в универсальный символ поиска истины.

Через образ художника Гаршин, который считается «одной из самых трагических фигур эпохи безвременья» [Беляев, 1938, с.3], выражает свое видение мира, в котором искусство и личность художника неразрывно связаны с социальными, этическими и философскими проблемами своего времени. Этот образ становится зеркалом, отражающим как личные переживания автора, так и общие настроения конца XIX века.

Исследование образа художника в творчестве В.М. Гаршина позволило выявить ключевые аспекты его произведений и глубину авторской мысли. Анализ показал, что Гаршин использует образ художника для изображения реалий художественной жизни конца XIX века и как средство выражения более обширных идейных и философских поисков. Художники в его произведениях — это символ духовного стремления, внутренних конфликтов и моральных дилемм, ведь «вряд ли возможны в истории случаи, когда кульминационные периоды в развитии общественной мысли и искусства не были связаны с интенсивным развитием эстетических идей» [Егоров, 1982, с. 3].

Результаты данного исследования органично вписываются в литературоведение, внося вклад в изучение творчества В.М. Гаршина, рас-



ширяя тему связи писателя с миром живописи. Прежде к этому вопросу обращались Бялый, Бекендин, Беляев, Венгеров, на чьи материалы мы опираемся в своей работе. Интерес к теме живописи и образа художника в прозе Гаршина не ослабевает и в наши дни, заслуживают внимания статьи Даренского и Балужева, которые расширяют понимание связи литературы и художественного мира. Наше исследование не только привносит новые интерпретации конкретных произведений Гаршина, но и способствует более глубокому осмыслению роли образа художника в широком контексте русской литературы, кроме того, изучение прозы о художнике и искусстве имеет «огромный и прежде неосознаваемый духовно-нравственный, идейный и эстетический потенциал» [Дефье, 1999, с. 7].

### Библиографический список

Балуев С.М. Новое о полемичности «Заметок о художественных выставках» (1887) В.М. Гаршина // Вестник ВятГУ. 2011. № 2–2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/novoe-o-polemichnosti-zametok-o-hudozhestvennyh-vystavkah-1887-v-m-garshina>

Бекедин В.П. В.М. Гаршин и В.В. Верещагин // Русская литература и изобразительное искусство XVIII – начала XX в.: сб. статей. Л.: Наука. 1988.

Беляев Н. Гаршин (ЖЗЛ). М., 1938.

Беляев Н.С. Почетные вольные общинники Императорской Академии художества: краткий биографический справочник // Библиотека Российской академии наук. СПб., 2018.

Бялый Г.А. В.М. Гаршин / Гаршин В.М. Сочинения. М., 1955.

Венгеров С. Гаршин (Всеволод Михайлович) // Энциклопедический словарь Брокгауза и Эфрона: в 86 т. СПб., 1892. Т. VIII.

Даренский В.Ю. Образ художника в прозе В.С. Гаршина [Критика о Гаршине]. URL: <http://garshin.lit-info.ru/garshin/kritika/darenskij-obraz-hudozhnika.htm>

Дефье О.В. Концепция художника в русской прозе первой трети XX века: типология, традиции, способы образного воплощения : дис. ... д-ра филол. наук. М., 1999.

Дурылин С.Н. Репин и Гаршин (из истории русской живописи и литературы). Вып. 7: История и теория искусств. М., 1926.

Егоров Б.Ф. Борьба эстетических идей в России середины XIX века (1848–1861). Л., 1982.

Прудоминский В.И. Примечания / Гаршин В.М. Сочинения: Рассказы. Очерки. Статьи. Письма. М., 1984.



### Источник

Гаршин В.М. Сочинения. М. ; Л., 1963.

### References

Baluev S.M. New information on the polemics of “Notes on Art Exhibitions” (1887) by V. M. Garshin. *Vyatka State University* = Bulletin of Vyatka State University, 2011, no. 2-2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/novoe-o-polemichnosti-zametok-o-hudozhestvennyh-vystavkah-1887-v-m-garshina> (In Russian)

Bekedin V.P. V.M. Garshin and V.V. Vereshchagin. Russian literature and fine art of the 18th - early 20th centuries. Collection of articles, Leningrad: Science. 1988. (In Russian)

Belyaev N. *Garshin* (ZhZL), Moscow, 1938. (In Russian)

Belyaev N.S. *Honorary free community members of the Imperial Academy of Arts*, St. Petersburg, 2018. (In Russian).

Byaly G.A. V. M. Garshin. *Garshin V.M. Sochineniya* = Garshin V.M. Works, Moscow, 1955, p. XIX. (In Russian).

Vengerov S. Garshin (Vsevolod Mikhailovich). *Entsiklopedicheskiy slovar' Brokgauza i Efrona* = Encyclopedic Dictionary of Brockhaus and Efron: in 86 vols, St. Petersburg, 1892, VIII. (In Russian)

Darensky V.Yu. *The image of the artist in prose Vs. Garshina. Criticism about Garshin*. URL: <http://garshin.lit-info.ru/garshin/kritika/darenskij-obraz-hudozhnika.htm> (In Russian)

Defie O.V. *The concept of the artist in Russian prose of the first third of the 20th century: typology, traditions, methods of figurative embodiment*. Thesis of Doct. Philol. Diss., Moscow, 1999. (In Russian)

Durylin S. [N.] *Repin and Garshin (From the history of Russian painting and literature)*, iss. 7, History and theory of arts, Moscow, 1926. (In Russian)

Egorov B.F. *The struggle of aesthetic ideas in Russia in the mid-19th century (1848-1861)*, Leningrad, 1982, p. 7. (In Russian)

Prudominsky V.I. *Notes Garshin V.M. Works: Stories. Essays. Articles. Letters*, Moscow, 1984. (In Russian)

### Sorce

Garshin V.M. *Essays*. Moscow ; Leningrad, 1963.



## «ЖЕЛТИЗНА ПРАВИТЕЛЬСТВЕННЫХ ЗДАНИЙ»: ЦВЕТ И МАТЕРИАЛ В СТИХОТВОРЕНИЯХ О. МАНДЕЛЬШТАМА О САНКТ-ПЕТЕРБУРГЕ

*М.П. Гребнева, А.А. Качесова*

**Ключевые слова:** акмеизм, Серебряный век, топос, «вещественность», архитектурный образ, символика цвета

**Keywords:** Acmeism, Silver Age, Topos, Materiality, architectural image color symbolism

DOI 10.14258/filichel(2024)4-10

Осип Мандельштам — один из ярчайших представителей литературы начала XX столетия. Начало его творческого пути приходится на расцвет литературы Серебряного века. Однако труднее отнести поэта к одному из направлений, существовавших в обозначенное время: часть критиков полагает, что О. Мандельштам — поэт-акмеист [Долинин, 2014], некоторые исследователи причисляют его к неореалистам [Петрова, 2001], другие рассматривают лирику О. Мандельштама в контексте литературы символизма [Лекманов]. Лирический пласт произведений О. Мандельштама не вписывается в строгие рамки определенного направления: поэт прошел путь как символиста (первые стихотворения), так и акмеиста (сборник «Камень»), поэта направления «реализма нового века» [Марголина, 1989, с. 52] (сборники «Московские стихи», «Воронежские тетради»).

С акмеистической лирикой О. Мандельштама роднят интерес к прошлому — мифам и древней истории, стремление к зримой конкретности, цитатность [Видющенко, 2021, с. 133]. Одной из характерных черт акмеизма является отображение материального мира, воплощающееся в художественном тексте с помощью предметной тематики, «вещественности» образов [там же, с. 129]. Как утверждают Л.Г. Кихней и Е.В. Меркель, «задача акмеизма — вернуть реальному миру его онтологическую ценность» [Кихней, 2015, с. 129]. «Реальный мир» нашел отражение в «городской» лирике О. Мандельштама, неоднократно обращавшегося к теме города. Поэт отображал как русские («Пусти меня, отдай меня, Воронеж...», «На розвальнях, уложенных соломой...»), так и зарубежные («Париж», «Рим», «Мне Тифлис горбатый снится...») городские пейзажи.

Особое место в жизни и творчестве О. Мандельштама отведено Санкт-Петербургу: в городе на Неве он вырос, окончил училище, в пе-



тербургском издании был опубликован первый лирический сборник поэта, Северная столица представлена во многих его стихотворениях. Поэтические тексты О. Мандельштама о городе на Неве могут быть отнесены к так называемому «петербургскому тексту» [Ронен, 2006, с. 148]. Его традиции были заложены в русской литературе XVIII века: Санкт-Петербургу посвящены некоторые из произведений В.К. Тредиаковского, а затем — А.С. Пушкина, Н.В. Гоголя, Ф.М. Достоевского, Андрея Белого, поэтов-акмеистов, «оправдавших» город «путем чисто поэтического снятия сложившихся противопоставлений в таких основанных на контрастах тропах, как антитеза, оксюморон и ирония» [Ронен, 2006, с. 149]. О. Ронен полагает, что и О. Мандельштам в своем творчестве «оправдал» Петербург: снял привычные для «петербургского текста» антитезы бедность — богатство, подневольность — власть, мятеж — империя («Петербургские строфы»), опровергнул представление о Северной столице как о «сонной грезе» («Дев полуночных отвага...») [Ронен, 2006, с. 155].

Одно из стихотворений О. Мандельштама — «Заснула чернь. Зияет площадь аркой...» (1913) (Осип Мандельштам. Полное собрание сочинений. 2009. Т. 1. С. 67)<sup>1</sup> — посвящено Северной столице. Упоминание в нем такого архитектурного ансамбля, как Дворцовая площадь, позволяет осмыслить судьбу целой страны. Российская держава непоколебима и тверда, как камень, бронза и железо: *«Луной облита бронзовая дверь», «Россия, ты — на камне и крови — / Участвовать в твоей железной каре»*. Однако в мощной державе проживают не сильные духом граждане, а люди незначительные и обреченные: столица хоть и является оплотом мощного государства, но одновременно с тем это мрачный мир, который населяют заснувшая «чернь» — подневольные граждане и высшая власть — «тени государей» (не сами государи, а их тени, напоминающие о былом величии России). Государство противопоставлено человеку: империя могущественна, гражданин же — существо слабое. Над страной нависла «железная кара» — злой рок: в ней царят насилие, убийства. «Железная кара» ассоциативно соотносится с библейским «жеслом железным» — символом кары Божьей, которая будет «ниспослана» на государство.

Главная петербургская площадь упоминается и в стихотворении «Императорский виссон...» (1915) (Т. 1. С. 84), в котором Петербург представлен как пространство мрачное: столица окутана «черным ому-

<sup>1</sup> Здесь и далее ссылки на цитированные страницы и том даны по изданию: Мандельштам О. Полное собрание сочинений и писем. В 3 т. Т. 1. Стихотворения / Вступ. ст. Вяч. Вс. Иванова, подг. текста и комм. А.Г. Меца. М., 2009.



том», сквозь «темную арку» (арку здания Главного штаба) проходят пешеходы. Город на Неве становится для О. Мандельштама местом притяжения нечистой силы. Описывая площадь Северной столицы, он обращается к Александровской колонне: «В черном омуте столицы / Столпник-ангел вознесен» — злые силы (*черный омут*) противопоставлены ангелу как библейскому духовному существу, сообщающему волю Божью, омут как пространство низшее (в одном из значений омут — «глубокая яма» [Кузнецов, 2000, с. 713]) или связанное с водой (если рассматривать омут как водоворот на реке [там же, с. 713]) — пространству высшему, небесному (подчеркивается, что ангел вознесен, он столпник — находится на высоте — столпе). Небо — зона божественного, наполненного светом, ему противопоставлено место земное — «вещное», принадлежащее людям: «Только там, где твердь светла, / Черно-желтый лоскут злится, / Словно в воздухе струится / Желчь двуглавого орла» — к божественному относится светлая твердь, к человеческому — флаг Российской империи с гербом — черным двуглавым орлом на желтом фоне (черный цвет вызывает ассоциации с трауром, безнадежностью, опасностью [там же, с. 1474], желчь — с горькой жидкостью либо злобой [Кузнецов, 2000, с. 302]). Желтый цвет олицетворяет могущество государства и в стихотворении «Петербургские строфы» (1913) (Т. 1. С. 63), в котором упоминается «желтизна правительственных зданий», — в этот цвет окрашены здания органов власти. Главная петербургская площадь, Петербург в целом становятся у О. Мандельштама как местом притяжения темных сил, так и воплощением мощи державы, олицетворением ее имперской доблести.

Величественным город на Неве предстает и в стихотворении «Адмиралтейство» (1913) (Т. 1. С. 66): Санкт-Петербург — это и Петра творенье («Ладья воздушная и мачта недотрога, / Служа линейкою преемникам Петра»), и город, архитектура которого напоминает об античных, библейских временах — упоминаются фрегат и акрополь («И в темной зелени фрегат или акрополь / Сияет издали, воде и небу брат»), ковчег («Не отрицает ли пространства превосходство / Сей целомудренно-построенный ковчег»). Фрегат — корабль-государство, который держит путь в соответствии с ходом истории, Петербург можно назвать акрополем и ковчегом для России — это оплот государственности, хранилище российских истории и культуры. Северная столица не только «окно в Европу», но и центр мироздания, которому подвластно все: «И вот разорваны трех измерений узы / И открываются всемирные моря!». Образ творца — простого зодчего («Он учит: красота — не прихоть полубога, / А хищный глазомер простого столяра») соотносится с архи-



тектурными деталями, встречающимися в лирических текстах О. Мандельштама, однако в стихотворении материалом выступают не привычные металл или камень, а дерево (столяр — мастер работы по дереву): поэт высекает свои произведения из простого материала, он подобен ремесленнику. Санкт-Петербург становится пространством творчества: он позволяет «хищному глазомеру» создавать произведения искусства, подобные Адмиралтейству.

Петербург для О. Мандельштама — город, связанный с образом не только создателя — Петра I, но и воспевателя петербургских мест — А.С. Пушкина. В стихотворении «Дев полуночных отвага...» (1913) (Т. 1. С. 64) возникает пушкинский «медный всадник». Петербург для поэта — пространство меди и гранита («Если явь — Петра создание, / Медный всадник и гранит?») — крепких металла и камня. Таков и «характер» Петербурга — он непоколебим, холоден. Памятник Петру Великому, гранитные «украшения» Петербурга, Нева («Ветер западный с Невы») относятся к «яви», пространству реальному, и они дороже поэту-акмеисту, чем символистское иноземное, мистическое пространство, в которое можно попасть с помощью алкоголя («Кто, скажите, мне сознание / Виноградом замутило»), поскольку реальность «гораздо глубже бреда / Воспаленной головы», а употребление алкоголя могут заменить приятные «Звезды, трезвая беседа». Сам Гумилев выделял это стихотворение, в котором автор отказывается от «дионисийства» ради «трезвой беседы» [Десятов, 2018, с. 145].

Через детали природного и «вещного» мира Северная столица описывается и в стихотворении «Мне холодно. Прозрачная весна...» (1916) (Т. 1. С. 92), в котором город «одевается» в «зеленый пух» — летнюю листву, а по дорогам разъезжают автомобилями «светляки», — поэт использует нетемные цвета, и кажется, что его отношение к Петербургу изменилось, однако для него Петрополь по-прежнему пространство скорее отталкивающее: «как медуза, невская волна / Мне отвращенье легкое внушает». О. Мандельштам использует слово «убить», имеющее отрицательные коннотации, подчеркивающее его отношение к столице: «Но никакие звезды не убьют / Морской воды тяжелый изумруд». Город на воде для поэта остается прежде всего местом каменным: вода, источник жизни, у него — тяжелый камень: «Морской воды тяжелый изумруд». «Прозрачная весна», «Петрополь прозрачный» указывают на бесцветность, обезличенность столицы, в которой герой замерз как телом, так и душой («Мне холодно»), а также, как полагает А.Г. Мец [Мец, 2009, с. 555], на связь города с потусторонним миром. В стихотворении «В Петрополе прозрачном мы умрем...» (1916) (Т. 1. С. 92) чи-



таем: *«Мы в каждом вздохе смертный воздух пьем»* — таким образом, городское пространство — это мир зла, торжества смерти.

Мрачность Северной столицы подчеркивается и в стихотворениях, созданных после Октябрьской революции 1917 года. В стихотворении *«В Петербурге мы сойдемся снова...»* (1920) (Т. 1. С. 111) появляется солнце, однако даже символ жизни, света в Северной столице оказывается погребенным: *«В Петербурге мы сойдемся снова, / Словно солнце мы похоронили в нем»*. Неяркое солнце (*«Все поют блаженных жен крутые плечи, / А ночного солнца не заметишь ты»*) — это и символ заката культуры [Концова, 2011], происходящего именно в Петрограде. Этот город — начало начал (о библейском Слове, являющемся истоком всего, напоминают стихи *«И блаженное, бессмысленное слово / В первый раз произнесем»*), он вводит в состояние блаженства (*«блаженное, бессмысленное слово»*, *«поют блаженных жен родные очи»*), и одновременно он озлоблен, похож на хищника, это дряхлое место (*«Только злой мотор во мгле промчится», «Дикой кошкой горбится столица»*). Таким образом, Петербург для поэта — старейший град, готовый, подобно зверю, уничтожить человека и культуру как творение последнего. О. Мандельштам обращается и к теме власти: диктатура пролетариата, по его мнению, так же лишена смысла, как пустота: *«В черном бархате советской ночи, / В бархате всемирной пустоты»*. Одновременно с этим советская власть величественна, по природе своей является имперской — бархат всегда считался символом роскоши [Михайлова, 2012]. Негативное отношение к советской действительности подчеркивается обращением к темным цветам и явлениям, ассоциирующимся с темнотой — к ночи, мгле: *«Только злой мотор во мгле промчится / И кукушкой прокричит. / Мне не надо пропуска ночного, / Часовых я не боюсь: / За блаженное, бессмысленное слово / Я в ночи советской помолюсь»*, *«Все поют блаженных жен крутые плечи, / А ночного солнца не заметишь ты»*. Красный цвет появляется в завершающей строфе: *«Где-то грядки красные партера, / Пышно взбиты шифоньерки лож»*. Таким образом, советское государство олицетворяют черный и красный цвета: черный — цвет тьмы, мрака, красный же цвет позволяет вспомнить о такой жидкости, как кровь [Кузнецов, 2000, с. 467]. И черный, и красный цвета связаны у поэта с насилием, смертью. Советский Союз для него — пространство мучений и истязаний.

Мрачным, пугающим Петербург представлен и в стихотворении *«На страшной высоте блуждающий огонь!..»* (1918) (Т. 1. С. 102). Столица борется против врага — немецких захватчиков. Она окрашена в непривычные цвета: звезда — бесцветная и зеленая (*«Прозрачная звез-*



да, блуждающий огонь», «Зеленая звезда летает») — теперь не только небесное тело, но и символ торжества идей коммунизма в послереволюционную эпоху. Наступление немецких войск несет за собой гибель для Петербурга и страны в целом: время расцвета всего живого обесцветилось, а главная река Северной столицы темна («Прозрачная весна над черною Невой») — город ждет скорая неотвратимая гибель (неслучайно используется эпитопа «Твой брат, Петрополь, умирает», напоминающая приговор, казалось, несокрушимоу граду). Санкт-Петербург некогда был братом «воде и небу» («Адмиралтейство»), но теперь стал братом скорее смерти: апокалиптические мотивы связаны не только с образом звезды, огня («На страшной высоте блуждающий огонь», «На страшной высоте земные сны горят»), но и с образом корабля — России, зловеще идущей навстречу гибели: «Чудовищный корабль на страшной высоте / Несется, крылья расправляет...».

В зрелой лирике О. Мандельштама неслучайно все чаще встречаются яркий красный, а также «уютный» шоколадный и невзрачный серый цвета. Указанные цвета появляются, к примеру, в стихотворении «Вы, с квадратными окошками...» (1924) (Т. 1. С. 140): «А давно ли по каналу плыл с красным обжигом гончар», «Шоколадные, кирпичные, невысокие дома», «Ходят боты, ходят серые у Гостиного двора». Сквозь суровость Северной столицы в лирических текстах этого периода пробивается бытовая, «теплая», сторона города: каток, мандарины, «мокко золотой» («И торчат, как щуки ребрами, незамерзшие катки, / И еще в прихожих слепеньких валяются коньки... // Ходят боты, ходят серые у Гостиного двора, / И сама собой сдирается с мандаринов кожура. // И в мешочке кофий жареный, прямо с холоду домой, / Электрической мельницей смолот мокко золотой») — О. Мандельштам обращается к повседневной, обыденной стороне города.

Напротив, «парадная» сторона Петербурга показана в стихотворении «С миром державным я был лишь ребячески связан...» (1931) (Т. 1. С. 153): внешние приметы столицы — гвардейцы, бобровая шапка, празднества. Дореволюционная империя для О. Мандельштама не уютное пространство, а место неродное, по-имперски роскошная жизнь («Устриц боялся и на гвардейцев глядел исподлобья», «С важностью глупой, насупившись, в митре бобровой») осталась в прошлом. Имперскость Петрограда подчеркивается с помощью желтого цвета: «И над лимонной Невой под хруст сторублевый». Поэт не чувствует связи со столицей: «И ни крупницей души я ему не обязан, / Как я ни мучал себя по чужому подобию». О. Мандельштам пытается избавиться от памяти, преодолеть зависимость от Петербурга. Но и совре-



менный город на Неве для него — место чуждое: из него можно только бежать к nereидам (*«Чуя грядущие казни, от рева событий мятежных / Я убежал к nereидам на Черное море»*), поскольку город таит в себе угрозу: он *«наглет, / Самолюбивый, проклятый, пустой, моложавый»*. Ни Петроград прошлого, ни Петербург настоящего не могут служить опорой, поэтому остается лишь бегство во времена античности (древнегреческих нимф) или средневековой леди Годивы. Последняя избрана как девушка с рыжими волосами (*«Не потому ль, что я видел на детской картинке / Леди Годиву с распущенной рыжею гривой»*), она олицетворяет европейские свободу и красоту, которые нашли выражение в архитектуре Петербурга — «цветника» европеизма на русской земле.

В стихотворении «Я вернулся в мой город, знакомый до слез...» (1930) (Т. 1. С. 152) описано пребывание поэта в Северной столице, ныне именуемой не в честь Петра I или по аналогии с Афинским Акрополем (Петрополь), а по-советски. Несмотря на кровную связь с городом (с красным цветом вызывает ассоциации упоминание человеческих прожилок, а также мяса [Кузнецов, 2000, с. 467]: *«Я вернулся в мой город, знакомый до слез, / До прожилок, до детских припухлых желез»*, *«...и в висок / Ударяет мне вырванный с мясом звонок»*), О. Мандельштам чувствует себя в нем неуютно. Его жилище — не просторное место, наполненное светом и теплом, а пространство «черной лестницы». Петербург — город-кладбище, О. Мандельштам — словно человек без адреса, не ощущающий связи с родными местами: *«Петербург, у меня еще есть адреса, / По которым найду мертвецов голоса»*. В этом городе опасно находиться, поскольку теперь он напоминает тюрьму: *«И всю ночь напролет жду гостей дорогих, / Шевеля кандалами цепочек дверных»*. Советский Союз становится для поэта государством, в котором он жил, *«под собою не чуя страны»* («Мы живем, под собою не чуя страны...» (1933) (Т. 1. С. 184).

В поэтическом мире О. Мандельштама значительное место отводится предметному миру, который изображается, в частности, посредством указания на цвет и материал.

В стихотворениях о Петербурге разнообразна цветопись. Посредством использования желтого цвета в ранней лирике передаются могущество и несокрушимость державы: желтый цвет присутствует в цветовой палитре флага страны, в него окрашены правительственные здания столицы империи. В раннем творчестве О. Мандельштама упоминаются и темные цвета, указывающие на мрачность, неприветливость Петербурга и позволяющие показать, что государственность враждебна че-



ловеку. Черный и желтый цвета противопоставляются в одном из стихотворений О. Мандельштама светлomu оттенку цвета: светлая твердь — пространство божественное, и оно противоположно пространству земному, человеческому, элемент которого — черно-желтый флаг. Трагические события, выпавшие на долю города, передаются через черный и прозрачный цвета: прозрачность связана с пустотой и бессмысленностью, смертью, на последнюю указывает и использование черного цвета. Серый, золотой, шоколадный цвета передают «теплоту» города, позволяют отразить его «непарадную» сторону. Красный цвет указывает на положение, в котором находится не только Северная столица, но и страна, период становления советской власти в которой связан с кровавыми жертвами.

Оттенки темных цветов передаются О. Мандельштамом и через природные явления и состояния: метель, туман, ночь.

Петербург О. Мандельштама — город по преимуществу каменный, «металлический», «железный»: в лирических текстах встречаются «камень», «изумруд», «кирпич», упоминаются различные металлы. Указанные материалы ассоциируются с закрытостью, холодностью — именно таким предстает перед поэтом город на Неве, который населяет «серый» люд и который стремится уничтожить человека и творения, созданные им. Упоминание дерева позволяет взглянуть на Петербург как на средоточие творческой силы поэта — простого ремесленника, живущего в городе — оплоте империи и центре вселенной. Камень и различные металлы, а также ткань — бархат помогают О. Мандельштаму отразить мощь Петербурга как столицы России, истока новой русской культуры. В зрелом же творчестве поэта Петербург — не столько почтенная столица, сколько город смерти, мучений, окутанный страхом, исполненный злобой. Идеалом для О. Мандельштама служит не Петербург прошлого и настоящего (согласно поэту, во все времена в Северной столице царило насилие), а древность — библейские, античные времена и Средневековье.

### Библиографический список

Видющенко С.И. Поэтика акмеизма в социокультурном контексте русского модернизма // Русский язык и русская литература в поликультурном пространстве и профессиональной коммуникации. Брянск, 2021.

Десятов В.В. Акмеистический храм. Фрагменты диалога Николая Гумилева и Осипа Мандельштама // Вопросы литературы. 2018. № 3 (3). URL: <https://doi.org/10.31425/0042-8795-2018-3-123-169>



Долинин А.С. Акмеизм // Акмеизм в критике. 1913–1917. СПб., 2014. URL: [http://az.lib.ru/d/dolinin\\_a\\_s/text\\_1913\\_akmeizm.shtml](http://az.lib.ru/d/dolinin_a_s/text_1913_akmeizm.shtml)

Кихней Л.Г., Меркель Е.В. Аксиология повседневных вещей в поэтике акмеизма // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2015. № 1.

Концова Е.В. «Вещь с историческим смыслом»: опыт анализа одного стихотворения О. Мандельштама // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. 2011. № 10.

Кузнецов С.А. Большой толковый словарь русского языка. СПб., 2000.

Лекманов О. Мандельштам и символизм // Серебряного века силуэт... URL: <http://silverage.ru/olekmansim/>

Марголина С.М. Мировоззрение Осипа Мандельштама. Marburg, 1989.

Мец А.Г. Комментарии // Мандельштам О. Полное собрание сочинений и писем: в 3 т. Т. 1. Стихотворения. М., 2009.

Михайлова И. Великолепный «косматый», «рытый», «петливатый»: бархат в средневековой Европе // Теория моды: одежда, тело, культура. 2012. № 3.

Петрова Н.А. Поэтика О. Мандельштама в аспекте становления ноэтического реализма : автореф. дисс. ... д-ра филол. наук. Пермь, 2001.

Ронен О. Оправдание Петербурга у акмеистов // Эткиндовские чтения. II–III : сб. статей по материалам чтений памяти Е.Г. Эткинда. СПб., 2006.

### Источник

Мандельштам О. Полное собрание сочинений и писем. В 3 т. Т. 1. Стихотворения / Вступ. ст. Вяч. Вс. Иванова, подг. текста и комм. А.Г. Меца. М., 2009.

### References

Vidyushchenko S.I. Poetics of Acmeism in the Sociocultural Context of Russian Modernism. *Russkij yazyk i russkaya literatura v polikul'turnom prostranstve i professional'noj kommunikacii* = Russian Language and Russian Literature in the Multicultural Space and Professional Communication, Bryansk, 2021. (In Russian)

Desyatov V.V. Acmeistic Temple. Fragments of the Dialogue between Nikolai Gumilyov and Osip Mandelstam. *Voprosy literatury* = Questions of Literature, 2018, no. 3 (3). URL: <https://doi.org/10.31425/0042-8795-2018-3-123-169/> (In Russian)



Dolinin A.S. Acmeism. *Akmeizm v kritike*. 1913–1917 = Acmeism in Criticism. 1913–1917, St. Petersburg, 2014. URL: [http://az.lib.ru/d/dolinin\\_a\\_s/text\\_1913\\_akmeizm.shtml](http://az.lib.ru/d/dolinin_a_s/text_1913_akmeizm.shtml) (In Russian)

Kikhney L.G., Merkel E.V. Axiology of Everyday Things in the Poetics of Acmeism. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta* = Bulletin of Tomsk State University, 2015, no. 1. (In Russian)

Kontsova E.V. “A Thing with Historical Meaning”: An Analysis of One Poem by O. Mandelstam. *Aktual'nyye problemy gumanitarnykh i yestestvennykh nauk* = Actual Problems of the Humanities and Natural Sciences, 2011, no. 10. (In Russian)

Kuznetsov S.A. *Large Explanatory Dictionary of the Russian Language*. St. Petersburg, 2000. (In Russian)

Lekmanov O. Mandelstam and Symbolism. *Serebryanogo veka siluet...* = Silhouette of the Silver Age... URL: <http://silverage.ru/olekmansim/> (In Russian)

Margolina S.M. *Worldview of Osip Mandelstam*, Marburg, 1989. (In Russian)

Metz A.G. Comments. *Mandel'shtam O. Polnoye sobraniye sochineniy i pisem* = Mandelstam O. Complete Works and Letters, vol. 1. Poems. Moscow, 2009. (In Russian)

Mikhailova I. Magnificent “shaggy”, “dug”, “loopy”: velvet in medieval Europe. *Teoriya mody: odezhd, telo, kul'tura* = Theory of fashion: clothing, body, culture, 2012, no. 3. (In Russian)

Petrova N.A. *Poetics of O. Mandelstam in the aspect of the formation of noetic realism*. Abstract of Doct. Philol. Diss., Perm, 2001. (In Russian)

Ronen O. Justification of Petersburg by the Acmeists. *Etkindovskiye chteniya ... pamyati Ye.G. Etkinda* = Etkind Readings ... in memory of E.G. Etkind. St. Petersburg, 2006, II–III. (In Russian)

### Source

Mandelstam O. Complete works and letters. In 3 vols. Vol. 1. Poems, Moscow, 2009. (In Russian)



## ФИЛОСОФСКИЕ ИСКАНИЯ В ПОЗДНЕМ ТВОРЧЕСТВЕ БОРИСА УКАЧИНА

*М.С. Дедина*

**Ключевые слова:** алтайская литература, Борис Укачин, поздняя лирика, философская лирика, лирический цикл, тема бытия и небытия

**Keywords:** Altai literature, Boris Ukachin, late lyrics, philosophical lyrics, lyrical cycle, theme of being and non-being

DOI 10.14258/filichel(2024)4-11

Творчество Бориса Укачина занимает особое место в истории алтайской литературы, выделяясь самобытным, ни на кого не похожим слогом, полемичным характером высказываний и прочной фольклорной основой. Произведения писателя не раз становились предметом литературоведческого и критического анализа. О них писали С. Каташ, В. Чичинов, С. Каташев, Р. Палкина, Н. Киндикова, А. Киндикова и др. Одним из основательных и серьезных исследований, касающихся творчества писателя, является литературный портрет Б. Укачина, написанный Г. Кондаковым и опубликованный во второй книге «Истории алтайской литературы» [Кондаков, 2004, с. 160–190]. Судя по примечаниям к статье, в призыву внимания исследователя попали переводные (с алтайского на русский) сборники поэта: «Ветка горного кедра» (1966), «Земля синего неба» (1970), «Голос снега» (1978), «Эхо вечного Алтая» (1979), «Календарь души» (1982). Описав базовые тематические доминанты в творчестве писателя, он сделал акцент на фактах взаимодействия и взаимовлияния русской и алтайской литературы, в частности отметив особое отношение Б. Укачина к ступенчатой рифме В. Маяковского, а способ укачинского повествования сравнив с эпичностью и реалистичностью А. Твардовского [Кондаков, 2004].

Творчество Б. Укачина условно можно разделить на несколько значимых периодов. Первый ограничивается хронологическими рамками 1957–1967 годов. Он включает время пробных шагов в литературной деятельности, а также период обучения в Литературном институте им. М. Горького (1962–1967). В эти годы выходят в свет такие сборники поэта, как «Юлдор» («Дороги», 1960), «Якшы улус» («Хорошие люди», 1961), «Мен кем?» («Кто я?», 1963) и др. В 1962 году вышла из печати первая книга<sup>1</sup> стихов поэта «Есть такая земля» на русском языке. Доминантными чертами

<sup>1</sup> В настоящее время издано девятнадцать и двадцать пять лирических и прозаических сборников писателя на алтайском и русском языках соответственно.



произведений писателя данного периода стало «стремление ко всему новому, что происходит в жизни и литературе, острая публицистичность и полемичность, правда, не получившая еще четкого философского осмысления, стремление идти в стихах от частного к общему» [Кондаков, 2004, с. 160]. Второй период, 1968–1975 годы, отличается тяготением писателя к эпичности и масштабности. В лирике появляются крупные лиро-эпические произведения, такие как поэма-раздумье «Чакылар» («Коновязи»), поэма-хроника «Кар ортодо кара јангыс тура» («Одинокий домик среди белых снегов»), поэма-очерк «Бир түн» («Одна ночь») и др. В 1971 году в свет выходит сборник рассказов и повестей «Ээлүтуулар» («Горные духи»). С 1976 года до 1989 года следует третий этап творческой эволюции писателя. Данный период ознаменовался обращением писателя к народным истокам, к традиционному мировоззрению, интересом к произведениям устного народного творчества, активному внедрению фольклорно-мифологических образов и мотивов в художественный текст, а также углублению философских начал в поэзии. В 1981 году выходит в свет сборник «Сүүш ле оштөжү» («Любовь и вражда»), в 1983 году — «Сүүштин кайкал кучкажы» («Чудо птица любви»), в 1986 году — «Јаскы чечектер — кўски јылдыстар» («Весенние цветы — осенние звезды»). К четвертому периоду, следует отнести стихотворения, написанные с конца 1980-х до начала 2000-х годов, вошедшие в такие его сборники, как «Айдын-кўннин белгези» («Прогноз погоды», 1993) и «Салым сакытпас» («Судьба не станет ждать», 2005), который вышел в свет уже после ухода писателя из жизни.

В лирике Б. Укачина рубежа веков на первый план выходит не действие, как это было, к примеру, в ранней лирике поэта, а чувство, размышления, обобщения. Именно к масштабному видению и к отстранению от реальности стремится поэт в стихотворениях этого периода. Размышления о сущности бытия позволяют говорить, обратившись к терминологии М. Эпштейна<sup>2</sup>, о «лирической философии»<sup>3</sup>, при-

---

<sup>2</sup> М. Эпштейн в своей известной лекции, говоря о предмете философии, отмечает, что он представляет собой, прежде всего, даже не мысль, а чувство. «Любое чувство, достигающее универсальности, может стать философским. Дело не в том, что чувство может стать предметом философского размышления, а в том, что чувство, обретая универсальность, само становится философическим» [Эпштейн, 2014, с. 170]. Исследователь полагал, что «призвание философии — формировать не только наши мысли, но и чувства, способствовать их развитию и углублению. Не только интеллектуально объяснять мир, но делать нас чувствующими гражданами мироздания, т. е. восходить от чувств единичных, ситуативных, житейских — к мирообъемлющим» [Эпштейн, 2014, с. 170].

<sup>3</sup> Она «заслуживает рассмотрения как особый, малоизученный род философской словесности, раскрывающей волевые акты и интенции мыслящего “я” в процессе его самосознания» [Эпштейн, 2014, с. 172].



сутствующей в зрелой лирике поэта, поскольку «лиризм философии — это и есть признак превосходства субъекта самопознания над собой как объектом, способ его самотрансценденции» [Эпштейн 2014: 173].

Сборник «Јаскы чечектер — кўски јылдыстар» был подготовлен к 50-летию писателя и стал своеобразным способом обобщения и оценки пройденного творческого пути. В предисловии к нему автор написал: *«Бежен јажымнын бери јанында канча кире јўрјумим, канча јылдарым арткан?... Ол керегинде кўп сананбай, ары ла иште-нип, бичинип отурзан; ол артык. Айдарда мен билип алган бийикте-римнен билбейтен бийиктерге ойто ло катап онон ары барып јадым. Бичиичининг уур јолдорында јангы бичиктер бичиирге јўренип, јўредјум-нинг учын кўрўп болбой отурым»* («По ту сторону пятидесятилетне-го рубежа сколько мне осталось жизни, сколько лет?.. Лучшие об этом не думая, писать, работать. Таким образом, я с тех вершин, которые познал, вновь двигаюсь к новым вершинам. На трудном писательском пути, учась писать новые книги, я не вижу конца этому познанию») (Борис Укачин. 1986. С. 7). В стихотворениях, вошедших в данное издание, на первый план выходят фундаментальные философские доми-нанты, такие как жизнь и смерть, бытие и небытие, которые станут в последующем у него постоянными.

Открывает сборник одноименное стихотворение, построенное по традиционной форме народной песни с характерным для нее об-разным параллелизмом<sup>4</sup>. В параллель автором поставлены два поли-функциональных образа-символа — цветы, трансформирующиеся в звезды, и стихи. Весенние цветы<sup>5</sup> в данном контексте актуализиру-ют представления о райском саде, поддерживая идиллические мотивы возрождения, любви, счастья, молодости, творчества. Стихи же для по-эта, с одной стороны, воплощают в себе легкость, нежность, вдохно-вление (*«Јаскы чечектер тынын ла тыныжын / Јолдыкка саларга ама-даган эдим»* (*«Жизнь и дыхание весенних цветов / Положить на стро-ку я старался»*)) (Борис Укачин. 1986ю С. 11); с другой — творческий процесс им понимается как тяжелый труд, изматывающий и мучитель-

<sup>4</sup> Известно, что «алтайским песням свойственно двухстрочное сравнение, причем пер-вые две строки изображают явления природы, с которыми сравнивается жизнь чело-века в третьей и четвертой строках. Чтобы показать неразрывную связь этих явлений, их близость, певец рифмует вторую строку, изображающую явление из области при-роды, с четвертой строкой, изображающей жизнь человека» [Тюхтенев, 1972, с. 89].

<sup>5</sup> Трансформация цветка в осеннюю звезду у поэта символизирует наступление зрело-сти («јарым чактыг јўги јардымда») («полувекковая ноша у меня на плечах») (Укачин 1986, с. 11).



ный («Я еще в отчаянной надежде / Мучаюсь и плачу над строкой» или «Мысли менялись, меня изменяя / Шел я тяжелой дорогой слов») (Борис Укачин. 2016. С. 199. Пер. С. Дыкова).

Поиски непостижимости тайн поэтического слова становятся постоянными для лирического героя Б. Укачина. О природе творческого труда автор писал: «А бичиништин јажытту аалгазын јазаптан јазап, онын уур-күч чийүлерин чечерге ченешсен, — баш болзын! Бажын айланар. / Мынан улам сананзам, чындык бичиичи биллип алган бийиктерден јаантайын ла јүрүмнин билдирбес бийиктерине ле карангуйына јол бедиреп јат. Бичиичи јүрүмнин кечеги јарыткышту ла јарт јолдорын ундып, кажы ла тарый таныш эмес „талалар“ бойына ачарга кичеенет. Кажы ла бичип божоткон јлгердин, куучыннын, повестьтин ле романнын кийнинде оны чүмдеген бичиичи „өлүн“ јат. Онон ойто өңдөйип ле тирилип, јангы кижии, јангы бичиичи болуп, бойынын јангы произведениезин канайда јайаарына, канайып бичиирине ойто ло үренет. Бичиичи космос кууп учкан ракета ошкош. Там ичкери барганы сайын ракетанын үйе-тепкиштери канайып күйүп үзүлип тўжет, бат, бичиичи чала ого јүзүндеш. Шак ла ол тушта сенин эткенин, тапканын солун болор, шак ла ол тушта сен кандый да једимге једип, амадуунды ал согорын...» («Чтобы познать тайны писательского мастерства, начнешь разбирать сложные его узелки — боже мой! Голова пойдет кругом. / Поэтому я думаю, что настоящий писатель с преодоленных вершин постоянно ищет в тайнах жизни путь. Писатель, позабыв вчерашние яркие и понятные дороги, каждый раз познает неизведанные просторы. После каждого написанного стиха, рассказа, повести и романа их автор „умирает“. Затем вновь, подняв голову и ожив, став новым человеком, новым писателем, снова учится творить и писать новое произведение. Писатель похож на летящую в космос ракету. Чем дальше она летит, как ее ступени отпадают, так и у писателя. Именно тогда созданное, найденное тобой будет интересно, именно тогда ты достигнешь какого-то успеха, выполнишь цель...») (Борис Укачин. 1986. С. 7–8). Ключевые доминанты, высказанные здесь поэтом, реализованы в лирике, составив идейно-смысловую основу его поэтического мировосприятия. Мотивы поиска, ученичества, блуждания, которые были воплощены в образе-символе пути-дороги в его ранней лирике, актуализируясь в поздней, переходят в плоскость философских размышлений о смысле творческого труда. С одной стороны, поэтическое слово для писателя является средством и способом продолжения своего авторского Я.



Ўўле коногым узадын,  
Ўлгеримнен, айса, ўн артар?..  
Їрме бир чакта улуска  
Менинг учун сѳс айдар?..  
(Борис Укачин. 1993. С. 43).

*Вы, заветные, лучшие строки, в которых  
Жить остался мой голос, — хоть несколько лет,  
Проживите еще на родимых просторах,  
Передайте потомкам сердечный привет*  
(Борис Укачин. 2016. С. 8. Пер. И. Фонякова).

С другой же, в его зрелой лирике поэтическое созидание все чаще ассоциируется с горением, испепелением, сожжением, уничтожением. Образ огня актуализирован в традиционном мотиве творческого жара, душевного пыла: «Искрами слов, / Летящих сквозь жизнь, Книгу раскрыв, / Не обожгись» (Борис Укачин. 2016. С. 78), переходящего в жертвенную самоотдачу: «Они однажды убьют меня, / Они однажды сожгут меня, / Однажды испепелят меня, / А сами выскочат из огня» (Борис Укачин. 2016. С. 19. Пер. И. Фонякова)», писал поэт в стихотворении «Мои стихи убьют меня...», поскольку:

*Кажы ла табылган уур сѳзим  
Канымды ичип, мени карыткан.  
Кажы ла жолдык јўректен ѳзўп,  
Јўректинг ижин, согултын кыскарткан*  
(Борис Укачин. 1986. С. 60).

*Я это знаю наперед:  
Ведь каждая из настоящих строк  
Частицу жизненных сил берет  
И сокращает жизненный срок*  
(Борис Укачин. 2016. С. 19. Пер. И. Фонякова).

В данном контексте поэзия становится соперницей автора, с которой ему приходится бороться. Не случайно в оригинале присутствует образ тюрьмы как символ несвободы. Именно преодолевая творческие преграды, в поисках истины, заключенной, по мысли автора, в свободе, лирический герой борется со своим творческим порывом, воплощенным в образе стиха, стараясь укротить его энергию, пытаясь на-



править в нужное русло для достижения своих целей. И это постоянное сражение за существование рано или поздно закончится для героя поражением, поскольку поэт понимает, что стихи в конечном итоге останутся жить после него.

Этот же мотив творческого горения, связанный со страданием, болью и отчаянием, присутствует в цикле «Не целясь, я в свою смерть стреляю». Очень символично звучат строки *«Мир в огне холодно-желтом / В горьком пламени я горю...»* (Борис Укачин. 2016. С. 102. Пер. С. Дыкова). При этом холодно-желтый огонь связан с образом осени, постоянным в поздней лирике Б. Укачина. Следует отметить, что осень у Б. Укачина представлена в двух ракурсах, которые, актуализируя традиционные мифологические представления о сезонном цикле, с одной стороны, отражают элегическую печаль об ушедшей молодости (мотив прощания, грусти, одиночества, холода, темноты...), с другой — этнопоэтическое осеннее изобилие (зрелость плодов, жирность скота...).

В стихотворениях 1990-х годов на первый план выходит философское осмысление бытия и места в нем человека. Предпосылками этого, во-первых, были известные политические и социальные изменения в обществе, что, безусловно, не могло не отразиться и на литературном процессе. Борис Укачин продолжал писать и трудиться. В 1993 году он издал лирический сборник «Айдын-Күннинг белгези» («Прогноз погоды»), где в *«поэтической форме попытался отразить смутное время — эпоху безвременья, безденежья, обмана»* (Борис Укачин. 2006. с. 106). Во-вторых, серьезные проблемы со здоровьем, известие о тяжелой болезни писателя и последовавшее лечение породили цикл стихов, условно названных «Больничные стихотворения»<sup>6</sup>. В них, как считает А. Укачин, *«автор посмотрел на свою жизнь под другим углом зрения, зная о приближающейся смерти и понимая это данное свыше предназначение — оставил нам свой письменный диалог со Смертью»* (Укачин, 2006, с. 116).

Мотив смерти как системообразующий в поэтической картине мира писателя впервые возник в сборнике «Сүүштинг кайкал кучкажы» (1983). В первую очередь это было связано с большой утратой в жизни поэта — со смертью матери<sup>7</sup>. Б. Укачин писал: *«1978 жылдын сырангай ла жараш деген күүк айында мен энемди жылыттым. Эр-кемине једип,*

<sup>6</sup> Впервые стихотворения из цикла были опубликованы 24 апреля 1998 года в «Алтайдын Чолмоны». Значительно доработанные и переработанные, они вошли в посмертный сборник поэта «Салым сакытпас» («Судьба не станет ждать», 2005).

<sup>7</sup> Мать Б. Укачина умерла 21 мая 1978 года.



танг алдынанг айылду-јуртту, үч уулду ла качан да тура салбай, карузып сүүген иштү де тужым болзо, је бу јылыйтү меге эн јаан, эн ачу согулта ла коромјы болуп эмдиге јетире артканча. Бу мындый улу јоксыныш ла коромјы, байла, мен бу айлу-күндү ак-јарыкты артырып, бойым јыгылган кийинде, — јангыс ла ол тушта јоголор туру...» («В прекрасном мае месяце 1978 г. я потерял маму. Теперь я повзрослел, создал семью, стал отцом троих сыновей, имею любимую работу, но эта утрата до сих пор остается для меня самым большим, самым горьким ударом и потерей. Эта огромная пустота, наверное, пока я живу на этом солнечно-лунном белом свете (будет со мной), и только когда я сам упаду (в значении умру. — М.Д.), — только тогда может быть исчезнет...» (Борис Укачин. 1986. С. 7). Как отмечает А.В. Киндикова: «С потерей матери все изменилось в душе, в сознании, в характере лирического героя. Он чувствует себя одиноко, ему все постыло: Без матери зима сурова, / без матери — недобрый взгляд, / случайно сказанное слово / вонзиться в сердце норовит. / Не сердце, а сплошная рана, / весь белый свет тебе не мил, / как будто бы под вой бурана, / бредешь один среди могил» [Киндикова, 2005, с. 88] (пер. С. Куняева). Если центральной темой сборника стала любовь, раскрывающаяся в самых различных ракурсах, то чувство боли, утраты ушедших в небытие лет приносят в лирику минорную тональность. В стихотворении «Эки эжик» («Две двери») поэт обращается к любви и смерти как равнозначным, неизбежным для человека началам.

*Јер ўстинде эки эжик:  
Бирүзи бу — Сүүшитинг эжиги.  
Экинчизи онын база эленчик,  
Эбирип болбозын, — Ылүмнинг эжиги!..*

*На земле есть две двери:  
Одна из них — Дверь любви.  
Вторая из них тоже вечная,  
Не минуеть ее, — Дверь смерти!  
(Борис Укачин. 1983. С. 20).*

В 1986 году в литературно-художественном сборнике «Эл-Алтай» был опубликован цикл стихотворений «Чак. Јүрүм. Кизи» («Век. Жизнь. Человек»), где впервые в лирике поэта прозвучали апокалипсические мотивы и экзистенциальные ноты. В стихотворении «Чак түгенип јат» («Окончание века») усеченная рифма, рваные строфы, мно-



готовочия, риторические вопросы нагнетают атмосферу приближающейся катастрофы — конца мира.

*Айса болзо  
Атомду бу чакта,  
Бу жеткерлү жерде,  
Билерге кўч телекейде  
Бис калганчы улус,  
Калганчы санаа сус,  
Калганчы арткан ис? ...*

*Может быть,  
В этом атомном веке,  
На этой опасной земле,  
На этом сложном для познания мире  
Мы последние люди,  
Последняя мысль-боль,  
Последний оставленный след?..  
(Борис Укачин. 1986. С. 83).*

Поэт остро переживал утрату целостности, что усиливало в его лирике ощущение приближения апокалипсиса. Традиционное понимание гармоничной взаимосвязи человека с природным началом отрицается фактами экологической катастрофы, грозящей Горному Алтаю<sup>8</sup>. В таких стихотворениях, как «Турналар кыйгызы өскөн жеримде угулбайт» («Не слышен крик журавлей на моей родине»), «Жака жеристе жангы ой» («На нашей земле новое время»), «Эки салым» («Две судьбы») и др., лирический герой с горечью отмечает результаты пагубного воздействия человека на природу:

*Турналар кыйгызы  
Өскөн жеримде угулбайт.  
Жүрегимнин онтузы  
Онын да учун жазылбайт.*

---

<sup>8</sup> Особенно остро он ставил эту проблему в своих публицистических статьях. К примеру, в 1977 году была написана его статья о «Алтын тазылды айландыра оролгон сурактар» (Борис Укачин. 1977) о бездумном, расточительном уничтожении целебных растений. «Именно с беспокойства, настойчивого поиска правды и появляется в его публицистике положительный герой, в роли которого часто выступает сам автор» [Киндикова, 2005, с. 70].



*Не слышно крика журавлей  
На родине моей.  
Может, и потому сердца стон  
Никак не уймется*  
(Борис Укачин. 1986. С. 39).

Основной тональностью позднего Б. Укачина становятся тоска и боль, отчаяние и ожидание неминуемого конца. Стихотворения, написанные после 1993 года, в большей степени звучат как просьба, обращение, молитва. Окружающее поэта пространство видится ему ужасающим, гнетущим. Неслучайно у него появляются такие стихотворения, как «Эбире бисти эдирени чак» («Вокруг нас сумасшедший век»), «Бистинг ўстибисте кызыл кўн» («Над нами красное солнце»), «Оору јерибис онтулу корчойот» («Наша больная земля корчится в муках») и т. д. «Мен ѳлўмнен коркыбайдым» («Я не боюсь смерти») провозгласил лирический герой Б. Укачина, поскольку для него смерть — это враг: «Уйат билбес јўрўмнен коркыйдым. — / Уулы да кижини кезикте садар» («Я боюсь не знающей тыда жизни. — / Когда и сын может иногда тебя предать») (Борис Укачин. 1993. С. 15).

Сборник «Салым сакытпас» (2005) был опубликован после ухода писателя из жизни. Его составителем и автором предисловия выступил А. Укачин, включив в него стихи, написанные с конца 1990-х до начала 2000-х. Его лирический герой в данной книге, как и сам Б. Укачин, остается полным противоречий. С одной стороны, он понимает и принимает приближение неизбежной последней четы: «Уйдя к закату, Солнце вновь вернется, / Покинув землю, я не возвращусь. / Чем смерти терпеливо дожидаться, / Со всем, что здесь останется, прощусь!» (Борис Укачин. 2016. С. 85). С другой же стороны, бунтарский характер лирического героя, готового к сражению, к противостоянию, привыкшего ломать устоявшиеся стереотипы, не позволяет ему смиренно дожидаться конца. «Я люблю холодный и колючий снег / И когда отважен смертный человек. / В океан ревуший / Захожу без весел — / Невозможно, чтобы я обезголосо... / Я каким родился, тем и доживу!... Это я ли черное белым назову?» (Борис Укачин. 2016. С. 55). Таким был и остался сам поэт до последних дней, «непричесанный», «неудобный», «неудобный»... Только укачинский герой мог сказать: «Келип јаткан ѳлўмди ададым» («Стреляю в приближающуюся смерть»).

Таким образом, анализ стихотворений Б. Укачина, написанных на рубеже XX–XXI веков, позволяет сделать вывод о том, что здесь доминирует философское начало, что обусловлено рядом объективных



и субъективных факторов: это и социально-политические трансформации в обществе 1990-х годов, и кризис в культурной и литературной среде, и физическое и морально-психологическое состояние автора. Объединенные стремлением к философскому постижению бытия и смысла человеческого существования, они, с одной стороны, звучат как просьба, молитва, смирение, а с другой — бунтарский дух Б. Укачина, проявляясь в характере лирического героя, бросает вызов смерти. Лирический герой поэта откровенно признается в своих слабостях, с верой обращается к поэзии, которая для него является, с одной стороны, соперницей, отнимающий жизненные соки, а с другой — средством обращения к живущим, к новым поколениям, когда из написанного будет слышен его голос, а в стихах будет жить его душа.

### Библиографический список

Киндикова А.В. О поэме-молитве «Голова Шамана» // Филологические исследования (к 100-летию Т.М. Тошчаковой). Горно-Алтайск, 2006.

Киндикова А.В. Творчество Б. Укачина: тематическое и жанровое своеобразие. Горно-Алтайск, 2005.

Кондаков Г.В. Укачин Б.У. // История алтайской литературы. Горно-Алтайск, 2004.

Ломунова М. Ветвь горного кедра // Белые цветы иван-чая (очерки о советских писателях). М., 1986.

Мифологический словарь алтайцев. Новосибирск, 2021.

Рябцева Н.Е. Рецепция темы смерти в поэзии Олега Чухонцева 1990-х – 2000-х гг. // Современная филология. Уфа, 2013.

Тюхтенев Т.С. Алтайские народные песни. Горно-Алтайск, 1972.

Укачин А. Время и слово // Борис Укачин: библиографический указатель. Горно-Алтайск, 2006.

Эпштейн М. О философских чувствах и действиях // Вопросы философии. 2014. № 7.

### Источники

Борис Укачинович Укачин : биобиблиографический указатель. Горно-Алтайск, 2018.

Борис Укачин. Библиографический указатель. Горно-Алтайск, 2006.

Укачин Б. Алтын тазыга оролгон сурактар = Вопросы вокруг золотого корня // Алтайдын Чолмоны. 1977. 10 июнь.

Укачин Б. Сүүштинг кайкал кучкажы = Чудо птица любви: стихи. Горно-Алтайск, 1983.



Укачин Б. Чак. Јүрүм. Кизи = Век. Жизнь. Человек // Эл-Алтай. 1986. № 4.

Укачин Б. Јаскы чечектер — кўски жылдыстар = Весенние цветы — осенние звезды. Горно-Алтайск, 1986.

Укачин Б.У. Человек. Жизнь. Время. Горно-Алтайск, 2016.

### References

Kindikova A. V. About the prayer poem «The Head of the Shaman». *Filologicheskie issledovaniya (k 100-letiyu T.M. Toshchakovej)* = Philological studies (to the 100th anniversary of T.M. Toshchakova), Gorno-Altajsk, 2006. (In Russian)

Kindikova A.V. *Ukachin's creativity: thematic and genre originality*, Gorno-Altajsk, 2005. (In Russian)

Kondakov G.V. History of Altai literature, Gorno-Altajsk, 2004. (In Russian)

Lomunova M. Branch of the mountain cedar. *Belye cvety ivan-chaya (Ocherki o sovetskikh pisatelyah)* = White flowers of Ivan-tea (Essays on Soviet writers), Moscow, 1986. (In Russian)

*Mythological dictionary of the Altaians*, Novosibirsk, 2021. [In Russian]

Ryabceva N. E. Reception of the theme of death in the poetry of Oleg Chukhontsev in the 1990s–2000s. *Sovremennaya filologiya* = Modern Philology, Ufa, 2013. (In Russian)

Ukachin A. *Boris Ukachin. Bibliographic index*, Gorno-Altajsk, 2006. (In Russian)

Epshtejn M.O On philosophical feelings and actions. *Voprosy filosofii* = Questions of philosophy, 2014, no. 7. (In Russian)

### List of Sources

Boris Ukachin. Bibliographic index, Gorno-Altajsk, 2018.

Boris Ukachin. Bibliographic index, Gorno-Altajsk, 2006.

Ukachin B. Altyn tazyлга orolgon suraktar, Altajdyң Cholmony, 1977. 10 iyun'

Ukachin B. *Sjyshtin kajkal kuchkazhy* = Miracle bird of love: poems, Gorno-Altajsk, 1983.

Ukachin B. *Chak. Jyrjym. Kizhi* = Century. Life. Man. El-Altaj, 1986, no. 4.

Ukachin B. *Jasky chechekter — kyski jyldestar* = Spring flowers are autumn stars, Gorno-Altajsk, 1986.

Ukachin B.U. Is a man. Life. Time, Gorno-Altajsk, 2016.



## МЕТАФОРИЧЕСКАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ КОНЦЕПТА АРХЕТИПА “DARKNESS” (ТЬМА) В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ДИСКУРСЕ Т. ПРАТЧЕТТА

Р.З. Мурясов, А.Г. Бакиев

**Ключевые слова:** метафора, концепт, архетип, архетипичная метафора, диафора, оппозиция «свет — тьма»

**Keywords:** metaphor, concept, archetype, archetypical metaphor, diaphora, opposition “light — darkness”

DOI 10.14258/filichel(2024)4-12

Метафора, бесспорно, является одним из основополагающих механизмов мышления, к которому человек обращается в своей повседневной жизни. Концептуальная структура человека метафорична по своей природе. В процессе познания человек неосознанно обращается к механизмам метафоризации, представляя тот или иной референт или абстрактное понятие сквозь призму другого, знакомого его опыту посредством физического восприятия. Метафора позволяет понимать «абстрактные или по своей природе неструктурированные сущности в терминах более конкретных или более структурированных» [Лакофф, Джонсон, 2004, с. 10]. На языковом уровне подобные когнитивные сдвиги находят свое отражение в языковых метафорах, ведущих к повторной (вторичной) номинации. В.Н. Телия полагает, что вторичное номинирование объясняется ассоциативным характером человеческого мышления. Ученый отмечает: «...в актах вторичной номинации устанавливаются ассоциации по сходству или по смежности между некоторыми свойствами элементов внеязыкового ряда» [Телия, 1977, с. 123]. В любом языке несложно обнаружить подобные языковые метафоры, являющиеся результатом вторичной номинации: *устье реки* (*mouth of the river*), *подножье горы* (*foot of the mountain*), *глава отдела* (*the head of the department*) и т.д.

Примечательно, что уже в античный период философы отмечали, что недостающие слова в языке появляются благодаря метафоре. Цицерон писал, что характерной чертой человеческого ума является «склонность перескакивать через то, что расположено у самих ног, и хвататься за иное, далекое; либо потому, что слушатель мысленно уносится при этом в другую область, не теряя, однако основного пути» [Москвин, 2006, с. 123].



В классическом представлении метафоры основанием для переноса служит сходство двух референтов или абстрактных понятий, принадлежащих к различным классам объектов. Полагаем, что «сходство» категория достаточно субъективная, и зачастую оно «создается» автором при сравнении двух объектов, не имеющих на первый взгляд ничего общего. Думается, что основанием для возникновения метафоры могут служить свободные, неконвенциональные ассоциации, субъективно схожие признаки, подмеченные автором, и актуальные лишь в данном ситуационном контексте. В этом смысле обращение к художественным текстам Терри Пратчетта вполне оправданно, поскольку произведения автора изобилуют метафорами, основанными как на общепринятых, конвенциональных ассоциациях, так и на нетривиальных, неконвенциональных.

Согласно классической трактовке, метафора — это «троп, состоящий в употреблении слова, которое обозначает некоторый класс объектов, явлений, действий или признаков, для обозначения другого, сходного с данным, класса объектов» [Большая Российская энциклопедия, 2004]. Также метафора определяется как «механизм речи, состоящий в употреблении слова, обозначающий один класс предметов для наименования объекта, входящего в другой класс» [Арутюнова, 1998, с. 296]. Особо крепкая ассоциативная связь между двумя объектами наблюдается в так называемых **архетипичных метафорах**, основанных на подобиі образов-архетипов, воспроизводимых в многочисленных трудах мировой литературы и впитавших в себя весь опыт коллективного сознания людей. Подобные метафоры соотносятся с «основными человеческими мотивами» и обладают «универсальностью и всеобщей привлекательностью за счет своей привязанности к основополагающим человеческим потребностям» [Осборн, 2008, с. 183]. Вполне очевидно, что архетипичные метафоры находят отклик в сознании большого количества людей, принадлежащих к различным лингвокультурным сообществам. Источниками архетипичных метафор могут служить образы света и тьмы, образы жизненного и природного цикла, жизни и смерти и т.д.

В данной работе рассмотрим концепт “darkness” (тьма) как часть оппозиции “light — darkness” (свет — тьма), который подвергается метафорическому переосмыслению, *концептуальному сдвигу*, в художественном дискурсе Т. Пратчетта. Концепты «**свет**» и «**тьма**» составляют культурно значимую метафорическую оппозицию, которая может интерпретироваться на различных уровнях. Так, на эмоциональном уровне тьма символизирует печаль, грусть, уныние; на этическом



и религиозном тьма — это символ зла, темных сил, греха, смерти и т.д. Как отмечает известный философ Ф. Уилрайт, из всех архетипических символов трудно найти более распространенные, чем архетипы свет и тьма, символизирующие определенные умственные и душевные качества. В повседневной речи «к явлениям ментальной сферы относятся многие слова и выражения, возникшие из „световых метафор“: *прояснить, осветить, иллюстрировать, светлый, яркий, пролить свет и др.*» [Уилрайт, 1990, с. 101]. Напротив, концепт «тьма» символизирует невежество, неясность, необразованность, отсталость. Для подтверждения данного тезиса обратимся к фразеологии русского языка: темный лес (что-либо непонятное или незнакомое), мракобесие (препятствие развитию прогресса, культурная отсталость), темный человек (невежественный человек), темные дела (сомнительные дела, афера) и др. Так, автор, обращаясь к архетипичному образу тьмы, знакомому представителям многих культур, стремится в первую очередь передать смыслы, присущие данному концепту архетипа.

Рассмотрим метафоры, описывающие концепт «тьма», символизирующий зло, темные силы, опасность и обладающий некоторыми признаками антропоморфизма (*evil force — darkness*) в произведении Т. Пратчетта “The Colour of Magic” («Цвет волшебства»):

1. *The wizard screamed as the **dark spread and enfolded him*** (Т. Pratchett. The Colour of Magic. 1983. p. 58) — Волшебник вскрикнул, увидев, как темнота расступается, чтобы поглотить его (Т. Пратчетт. Цвет волшебства. 2003. С. 110).

2. *“If you make the merest suggestion of weaving a spell,” **said the darkness under the hood*** (Т. Pratchett. The Colour of Magic. 1983. p. 87) — Если я хоть на секунду заподозрю, что ты творишь заклинание, — предупредила темнота из-под капюшона (Т. Пратчетт. Цвет волшебства. 2003. С. 162).

3. *The water around the ship ... turned from purple to black, from black to a **darkness** so complete that blackness itself seemed merely gray by comparison* (Т. Pratchett. The Colour of Magic. 1983. p. 88) — Вода вокруг корабля превратилась из зеленой в пурпурную, из пурпурной в черную, а из черной — в абсолютно непроницаемую темноту, по сравнению с которой даже черный цвет выглядит серым (Т. Пратчетт. Цвет волшебства. 2003. С. 164).

Так, представляя тьму (dark / darkness) как нечто опасное и таинственное, автор апеллирует в первую очередь к архетипическому образу тьмы. Тьма таит в себе опасность и несчастье для героев (*dark spread and enfolded him*), вызывает страх и непонимание (*turned from black to darkness*), является символом таинственности (*darkness under*



*the hood*). Подобные метафорические проекции в рамках модели (*evil force* — *darkness*) являются конвенциональными. Они часто встречаются в паремии, фольклоре, находят свое отражение во фразеологизмах и устойчивых выражениях во многих языках. Подобные метафоры образуют, на наш взгляд, самую крепкую связь, служащую основанием для метафорического переноса. Они кажутся понятными и логичными для представителей множества лингвокультур, и их декодирование в художественном тексте не вызывает трудностей. Задача читателя — «осуществить обратную замену: на основе буквального значения выражения **М** установить буквальное значение выражения **Л**» [Блэк, 1990, с. 158]. Таким образом, архетипические метафоры можно представить в следующей модели, где **М** (метафорическое значение) используется вместо **Л** (буквальное значение):

**(L) evil force — (M) darkness**

буквальное высказывание (**L**) — метафорическое (**M**).

Согласно неклассическому и постнеклассическому представлениям, во главе угла которых стоят идеи релятивизма и синергетики [Murysov, Samigullina, Bakiev, 2018, p. 136], основанием для механизма метафоризации служат не общепринятые конвенциональные ассоциации, а свободные неконвенциональные. Такие метафоры ломают систему стереотипных ассоциаций и позволяют взглянуть на мир через «многовариантность субъективного» [Бакиев, 2019, с. 427]. Оригинальные авторские метафоры, построенные на отдаленных ассоциациях основного и вспомогательного субъектов, называют также *семантическим ассонансом*, или *диафорой*. Ф. Уилрайт отмечает, что «онтологическим свойством диафоры является тот факт, что из каких-либо комбинаций прежде не сочетавшихся элементов могут развиваться, то есть попросту родиться, новые свойства и новые значения» [Уилрайт, 1990, с. 93]. Также ученым отмечается, что чем дальше друг от друга семантические поля, которые сопоставляются в рамках метафоры, тем ярче и смелее образ, и тем сложнее его интерпретировать [Там же].

Рассмотрим концепт-архетип «тьма», который приобретает новые смыслы и подвергается неконвенциональному переосмыслению в художественном произведении Т. Пратчетта “*Light Fantastic*” («Безумная звезда»):

*Darkness isn't the opposite of light, it is simply its absence, what was radiating from the book was the light that lies on the far side of darkness*



(T. Pratchett. *Light Fantastic*. 1986. p. 98) — *Тьма — это не противоположность света, это просто его отсутствие, а то, что исходило из книги, было светом, который лежит по другую сторону тьмы* (Т. Пратчетт. *Безумная звезда*. 2003. С. 159).

В данных примерах концепт «тьма» получает иную интерпретацию в художественном дискурсе Т. Пратчетта. Тьма не воспринимается как нечто, таящее в себе опасность и таинственность, а является «отсутствием света». Таким образом, меняется привычная отрицательная коннотация на нейтральную. Как отмечает автор, тьму не следует противопоставлять свету, она не является его противоположностью, а всего лишь его отсутствием, что не соответствует привычному архетипическому представлению в рамках оппозиции.

В произведении «Безумная звезда» появляется все больше метафорических интерпретаций концепта «тьма» с нейтральной и положительной коннотацией:

1. *He hung around in the darkness for a bit* (T. Pratchett. *Light Fantastic*. 1986. p. 98) — *Он побродил в темноте недолго* (Т. Пратчетт. *Безумная звезда*. 2018. С. 179).

2. *“Heights I don’t mind”, said Rincewind’s voice from the darkness* (T. Pratchett. *Light Fantastic*. 1986. p. 99) — *Против высоты я ничего не имею, — донесся из темноты голос Ринсвинда* (Т. Пратчетт. *Безумная звезда*. 2018. С. 181).

3. *They scrambled into **sweet darkness*** (T. Pratchett. *Light Fantastic*. 1986. p. 21) — *Они пробрались в сладостную темноту* (Т. Пратчетт. *Безумная звезда*. 2018. С. 188).

4. *He led Binky into the **warm darkness** that already accommodated three other horses* (T. Pratchett. *Light Fantastic*. 1986. p. 58) — *Он провел Ринсвинда в теплую темноту, где уже находились три другие лошади* (Т. Пратчетт. *Безумная звезда*. 2018. С. 190).

Как видно из приведенных примеров, основанием для метафорического переноса может служить не только общепринятое сходство сравниваемых вещей, но и авторское — подмеченное и «созданное» им. Так, автор воспринимает тьму как пространство, в котором отсутствует свет, а также наделяет данный концепт положительными характеристиками *sweet darkness*, *warm darkness*. С позиции синергетической парадигмы метафора в художественном дискурсе свободна от ограничений, связанных с обоснованностью ее употребления, и обращение к художественному дискурсу Т. Пратчетта подтверждает данный тезис, поскольку можно встретить множество метафорических выражений, основанных не на общепринятых, тривиальных ассоциациях по сходству:



*It [light] doesn't feel the need to rush everywhere. It knows that however fast it goes **darkness** always gets there first, so it takes it easy* (Т. Пратчетт. *Mort*. 1987. p. 109) — Он знает: как быстро не мчись, темнота все равно придет к финишу первой. Так что он и не напрягается (Т. Пратчетт. *Мор*, ученик Смерти. 2018. С. 221).

В приведенном примере мы видим, что данные понятия приобретают антропоморфные признаки. Свет и тьма воспринимаются в данном контексте как люди, обладающие способностью рационально мыслить и чувствовать (*to feel the need, to know, to take it easy*) и перемещаться подобно человеку (*to go fast, to get there first*). Автор, подмечая схожие черты понятий области-цели и области-источника, сравнивает несопоставимые объекты, имеющие на первый взгляд мало общего. Примечательно, что Т. Пратчетт подмечает то свойство, что тьма первична по отношению к свету, поскольку она вездесуща и существует до его появления. На наш взгляд, данное положение не соответствует архетипическим представлениям в оппозиции «свет — тьма». Автор полагает, что тьму не следует воспринимать как нечто, таящее в себе опасность и символизирующее темные силы и зло. Тьма, по мнению автора, это лишь физическое отсутствие света, она существует изначально до появления всего, и ее не стоит бояться (*warm darkness, sweet darkness*). Так, метафорический перенос соответствует следующей модели:

**(L) fast person — (M) darkness**

буквальное высказывание (L) — метафорическое (M).

Таким образом, метафорический перенос не всегда мотивирован системой общепринятых ассоциаций, наиболее полно реализуемых в так называемых архетипичных метафорах. В художественном дискурсе довольно часто можно встретить оригинальные метафоры, основанные на сходстве признаков объектов, не имеющих на первый взгляд ничего общего, но тонко подмеченных автором и воплощенных в оригинальных авторских метафорах и диафорах. Концепт архетип «тьма», будучи частью оппозиции «свет — тьма», подвергается оригинальному метафорическому переосмыслению в художественном дискурсе Т. Пратчетта. Автор наделяет данное понятие антропоморфными признаками и положительными характеристиками, тем самым меняет коннотацию с отрицательной на нейтральную и положительную, что не соответствует концепту архетипа «тьма».



**Библиографический список**

- Арутюнова Н.Д. Метафора // Языкознание. Большой энциклопедический словарь / гл. ред. В.Н. Ярцева. М., 1998.
- Бакиев А.Г. Синергетический подход к механизму метафоризации // Доклады Башкирского университета. 2019. Т. 4. № 4.
- Блэк М. Метафора // Теория метафоры. М., 1990.
- Большая Российская энциклопедия: в 30 т. / научно-редакционный совет: председатель Ю.С. Осипов и др. М., 2004.
- Лакофф Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем. М., 2004.
- Москвин В.П. Русская метафора: очерк семиотической теории. М., 2006.
- Осборн М. Архетипичные метафоры в риторике: сфера образов «свет — тьма» / Политическая лингвистика. 2008. № 3 (26).
- Телия В.Н. Вторичная номинация и ее виды // Языковая номинация. Виды наименований. М., 1977.
- Уилрайт Ф. Метафора и реальность // Теория метафоры. М., 1990.
- Muryasov R. Z., Samigullina A. S., Bakiev A. G. Metaphor through the lens of linguosynergetics (Exemplified by the concept "DEATH" in Terry Pratchett's discourse). In: XLinguae. 2018. Vol. 11. No. 3.

**Источники**

- Пратчетт Т. Цвет волшебства. М., 2003.
- Пратчетт Т. Безумная звезда. М., 2018.
- Пратчетт Т. Мор, ученик Смерти. М., 2018.
- Pratchett T. The Colour of Magic. London, 1983.
- Pratchett T. The Light Fantastic. London, 1986.
- Pratchett T. Mort. London, 1987.

**References**

- Arutyunova N.D. *Metaphor. Yazykoznanie. Bol'shoy entsiklopedicheskiy slovar'* = Linguistics. Big encyclopedic dictionary. Ed. by V.N. Yartseva. Moscow, 1998. (In Russian)
- Bakiev A.G. Synergetic approach to metaphorization mechanism. *Doklady Bashkirskogo universiteta* = Journal of Bashkir university, 2019, vol. 4, no. 4. (In Russian)
- Black M. *Theory of metaphor*, Moscow, 1990. (In Russian)
- Big Russian encyclopedia*: in 30 vols, ed. by Yu. S. Osipov et al., Moscow, 2004. (In Russian)
- Lakoff G., Johnson M. *Metaphors we live by*, Moscow, 2004. (In Russian)



Moskvin V.P. *Russian metaphor: essay of semiotic theory*. Moscow, 2006. (In Russian)

Osborn M. Archetypical metaphors in rhetoric: the light — dark family. *Politicheskaya lingvistika* = Political linguistics, 2008, no. 3 (26). (In Russian)

Teliya V.N. Secondary nomination and its types. *Yazykovaya nominatsiya. Vidy naimenovaniy* = [Linguistic nomination. Types of nomination, Moscow, 1977. (In Russian)

Wheelwright Ph. *Theory of metaphor*, Moscow, 1990. (In Russian)

Muryasov R. Z., Samigullina A. S., Bakiev A. G. Metaphor through the lens of linguosynergetics (Exemplified by the concept “DEATH” in Terry Pratchett’s discourse). In: *XLinguae*. 2018. Vol. 11. no. 3.

#### **List of sources**

Pratchett T. *Colour of magic*, Moscow, 2003.

Pratchett T. *Light fantastic*, Moscow, 2018.

Pratchett T. *Mort*, Moscow, 2018.

Pratchett T. *The Colour of Magic*, London, 1983.

Pratchett T. *The Light Fantastic*, London, 1986.

Pratchett T. *Mort*, London, 1987.



## РУССКИЕ ПРИЧАСТИЯ КАК ПРОЯВЛЕНИЕ ПОЭТИЧЕСКОГО ИДИОСТИЛЯ (НА МАТЕРИАЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ А.С. ПУШКИНА И М.Ю. ЛЕРМОНТОВА)

*А.И. Радченко*

**Ключевые слова:** функционально-стилистический анализ, причастиеведение, идиостиль, функции причастий, русская поэзия, художественный текст

**Keywords:** functional and stylistic analysis, participle studies, idiostyle, functions of participles, Russian poetry, literary text

DOI 10.14258/filichel(2024)4-13

**Введение**  
Исследование вписано в контекст функционально-стилистического причастиеведения и посвящено причастиям как элементу авторского идиостиля на примере употребления причастий в текстах А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова.

Цель — выявить особенности идиостиля А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова, поэтов одной эпохи, на основании исследования особенностей функционирования в их текстах разных форм причастий.

Задачи исследования:

- 1) проанализировать научные работы, посвященные идиостилистике русских причастий, функционирующих в поэзии и прозе разных авторов (функции причастий как атрибут идиостиля);
- 2) произвести качественный анализ употребления причастий в поэтических произведениях обозначенных поэтов;
- 3) выполнить сравнительный функционально-стилистический анализ поэтических текстов;
- 4) сделать теоретические выводы в области причастиеведения, стилистики художественного текста и языковой личности художника слова.

Новизна исследования заключается в том, что нами впервые произведен сравнительный анализ, позволяющий установить взаимосвязь функционально-стилистического и идиостилистического аспектов функционирования причастий в художественном тексте.

Гипотеза исследования: употребление причастий в текстах А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова имеет разные количественные и качественные характеристики, и это различие носит закономерный характер, обуслов-



ленный различием художественных личностей поэтов — их творческими установками и способами их языковой реализации (идиости́лем). Обоснование нашего предположения: в отличие, например, от инфинитива или падежных форм существительного употребление причастий имеет выборочный характер, оно стилистически маркированно издавна.

### **Теоретические основы исследования**

#### **1. Связь семантического и функционально-стилистического аспектов**

Актуальными исследованиями в этой области являются работы, посвященные изучению различий речевых манер художников слова, в частности А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова. Например, Н.Л. Васильев и Д.Н. Жаткин произвели сравнительный статистический анализ соотнесенности словарей вышеназванных поэтов, взяв для анализа «лексемы на буквы А, Я. Доля общего в языке поэтов составляет 41,1 %, а их речевые индивидуальности на лексическом уровне выражаются 46,3 % у А.С. Пушкина и 12,6 % у М.Ю. Лермонтова, т. е. стилистическая оригинальность произведений первого в три с лишним раза выше, чем у второго, что отчасти объясняется большим жанровым разнообразием пушкинского творчества, приводящим к расширению лексических горизонтов, в частности за счет "прозаизмов", стилистически высоких и сниженных слов» [Васильев, 2017, с. 21].

Также Н.Л. Васильевым, исследовавшим поэтические идиолекты А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова и А.И. Полежаева, выявлены лексические стыковки и расхождения [Васильев, 2012].

Согласно методу М.Л. Гаспарова, апробированному советским филологом на материале стихов русских поэтов, таких как А.С. Пушкин, Е.А. Баратынский, А.А. Блок, Г.Р. Державин, Н.А. Некрасов, А.А. Фет и др., «при вычислении индекса метафоризации подсчитывается процентное отношение количества имен существительных, прилагательных и глагольных форм (включая причастия), задействованных в метафорических конструкциях, к общей сумме слов указанных выше частей речи в текстах автора» [Тишина, 2016, с.38].

#### **2. Связь функционально-стилистического и идиостилистического аспектов**

В рамках стилистического анализа в том числе исследуются языковые средства, являющиеся показателями стиля текста (см., например



[Артамонов, 2004; Прядильникова, 2016]). Так, наличие в тексте тропов является маркером художественного стиля. В свою очередь, качество или частотность функционирования в тексте определенных языковых средств не только определяют его стиль, но и являются показателями определенного «стилистического видения текста» конкретным автором. Таким образом, можно сделать вывод о существовании взаимосвязи функционально-стилистического и идиостилистического аспектов исследования текстов.

В этой связи необходимо отметить смыслопорождающую роль причастий в организации художественных текстов: причастия, функционирующие в поэтических текстах, участвуют в организации художественных приемов. Художественные приемы, в свою очередь, часто являются показателями авторского стиля. Так, например, предметом исследования «Роль причастий в рассказе В.Ф. Тендрякова "Хлеб для собаки"» является «художественная значимость причастий в изучаемом тексте и их роль в порождении художественных смыслов»<sup>1</sup>.

Е.Ю. Муратова констатирует, что «подобное словообразование (образование страд. прич. от сущ. — **Прим. наше**) обусловлено... стремлением поэта выразить максимум смыслов в минимальном языковом сегменте» [Муратова, 2014, с. 48]. Исследователь пишет, что «семантический потенциал грамматических категорий в поэтической системе русского языка определяется ... языковыми возможностями переносного употребления грамматических форм, в результате чего возникают и реализуются определенные добавочные смыслы...» [Муратова, 2014, с. 49]; «глагол и его формы (прич. можно считать формой глаг. — **Прим. наше**) являются носителями новых глубинных смыслов» [там же]; «сложные трансцендентные смыслы могут выявляться при грамматической и семантической оппозиции действительных и страдательных причастий в поэтическом тексте» [там же, с. 50]; «художественное соположение двух причастий («Восхищенной и восхищённой...». — **Прим. наше**) создает условия для возникновения нового глубинного смысла» [с. 51]. Кроме того, «...сама онтологическая сущность страдательных причастий — совмещение разных сем значения, актуализация определенных сем значения в зависимости от контекста — как нельзя лучше отвечает потребностям поэтического языка», — отмечает исследователь [с. 50].

---

<sup>1</sup> Рабаданова Р.А. Научно-исследовательская работа школьника «Роль причастий в рассказе В.Ф. Тендрякова "Хлеб для собаки"» // Инфоурок. 23.08.2019. URL: <https://infourok.ru/nauchnoissledovatel'skaya-rabota-shkolnika-rol-prichastiy-v-rasskaze-vftendryakova-hleb-dlya-sobaki-3817533.html>.



Авторы коллективной монографии «Идиостиль и ритм текста» в этой связи ставят вопрос: «Способен ли какой-либо один языковой маркер, будь то обилие безличных предложений, длинные предложения с минимальной пунктуацией без соблюдения ритмических характеристик, умолчание, или частая последовательность причастий настоящего времени, служить показателем специфики авторского стиля» [Идиостиль и ритм текста, 2019, с. 17]. В указанной работе дается утвердительный ответ на этот вопрос. Результаты нашего исследования также подтверждают такую способность языковых маркеров являться средствами определенного стиля какого-либо автора.

### 3. Функции русских причастий в поэтических и прозаических произведениях разных авторов

Ряд отечественных исследователей<sup>2</sup>, производя качественный анализ употребления причастий в текстах русских поэтов и писателей, выделяют функции причастий, реализуемые в их текстах. Обобщая в количественном плане полученные данные, мы можем сделать вывод о том, что наиболее частая стилистическая функция, отводимая причастиям исследователями, — это функционирование их в текстах в качестве тропов. Кроме того, проанализированный материал дает основания полагать, что наше исследование вписано в контекст функционально-стилистического исследования причастий, поскольку лингвистами исследуются функции причастий, функционирующих в текстах разных стилей: художественном (тексты А.А. Ахматовой, Е.А. Баратынского, И.А. Бродского, И.А. Бунина, П.А. Вяземского, Ф.М. Достоевского, С.И. Кирсанова, Ю.М. Нагибина, А.М. Парщикова, К.Г. Паустовского, Б.А. Пильняка, А.П. Платонова, А.С. Пушкина, Г.Р. Самойлова, И.В. Северянина, А.И. Солженицына, М.И. Цветаевой, А.П. Чехова, В.М. Шукшина и др.) и публицистическом (тексты М.Ф. Дорониновича).

Помимо того что причастия классифицируются нами по типу единиц (функционируют в составе тропов), они также классифицируются и по типу функций: выполняют и атрибутивную, и предикативную функции. По этим же типам мы будем классифицировать употребле-

---

<sup>2</sup> Ахмед, 2020; Ахмедова, 2008; Бекасова, 2021; Буйлов, 2021; Вечеркин, 2021; Винокур, 1959; Галинская, Пиперски, 2018; Голобородько, 1993; Горовая, 2009; Губанов, 2009; 2022; Дорофеева, Чернова, 2019; Ким, 2020; Коленчикова, 2009; Куксина, 2008; Лебедев, 2016; Магомадова, Довлеткиреева, 2017; Масалов, 2022; Метликина, 2010; Муратова, 2008; 2014; Надежкин, 2015; Пирманова, 2022; Ремарк, 2021; Твердохлеб, 2017; 2018; Устюгова, 2017; 2018; Цзин, 2016.



ние причастий в поэтических текстах А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова, проводя качественный анализ.

#### 4. Функционально-стилистическое использование причастий как элемент идиостиля

Рассмотрению русского причастия в функционально-стилистическом аспекте в качестве элемента идиостиля посвящены работы авторов, приведенные в пункте 3 настоящего исследования. В пункте 1 (Связь семантического и функционально-стилистического аспектов) мы обосновали связь между семантическим и функционально-стилистическим аспектами, поэтому можно говорить о том, что семантика причастий также является элементом идиостиля автора. В представленных в пункте 3 и в других подобных работах (см., например, [Анализ одного стихотворения, 1985; Мамечков, 2023; Щерба, 1957а; 1957б]) говорится о разных семантических и грамматических признаках идиостиля. Так, Л.В. Щерба полагает, что «все семантические наблюдения могут быть только субъективными» [Щерба, 1957а]. Лингвист считает, что «...переход к совсем иной метрической схеме, притом — единожды появляющейся во всем стихотворении (что может быть трактовано как элемент идиостиля автора. — А.Р.), может быть оправдан семантически» [Щерба, 1957б].

Подводя итог вышесказанному, отметим недостаточность системного анализа художественного потенциала причастий. Данным исследованием мы намерены, некоторым образом, компенсировать этот недостаток.

#### Методы исследования, материалы

Материалом для настоящего исследования стали стихотворения А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова, имеющие одинаковые названия. Соответственно, метод сбора материала — избирательная выборка: поскольку для анализа специально взяты стихотворения поэтов с одинаковыми названиями, то можно полагать, что это стихотворения с одинаковым семантическим содержанием. Метод работы с материалом — сравнительный функционально-стилистический анализ поэтических текстов.

Для лабораторного анализа нами выбраны четыре одноименных стихотворения А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова, в которых употреблены разные формы причастий: «Пророк», «Поэт», «Отрывок» и «Узник». На этом материале мы намерены показать особенности ме-



тодики выявления идиостилистических проявлений причастий. Используя метод сплошной выборки, мы зафиксировали в текстах авторов по 10 контекстов соответственно, содержащих причастия (табл. 1).

### Результаты исследования

В рамках сравнительного функционально-стилистического анализа поэтических текстов А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова был выполнен качественный анализ, нацеленный на определение функций причастий в произведениях вышеупомянутых авторов (табл. 1).

Таблица 1

#### Качественный анализ употребления причастий в поэтических текстах А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова

А.С. Пушкин	М.Ю. Лермонтов
«Пророк»	
«Духовной жаждою <b>томим</b> »; «Как у <b>испуганной</b> орлицы»; «В уста <b>замершие</b> мои»; «И уголь, <b>пылающим</b> огнем»	В другой редакции: «Я пробираюсь <b>потаянно</b> » → в редакции 1841 г.: «Я пробираюсь торопливо» → нареч.от прич. « <b>потаянный</b> »
«Поэт»	
«В заботах суетного света Он (поэт. — <b>Прим. автора</b> ) малодушно <b>погружен</b> »; «Душа поэта вострепнется, Как <b>пробудившийся</b> орел»	«Он (кинжал. — <b>Прим. автора</b> ) <b>взят</b> за Теремом отважным казаком На холодном трупе господина, И долго он лежал <b>заброшенный</b> потом В походной лавке армянина»
«Отрывок»	
«Росой <b>оживленную</b> »; «Вином <b>окропленную</b> »; «На персях <b>увядшую</b> »	«Но <b>велено</b> ему судьбой»; «Все, все <b>подвержено</b> ему»; «И о <b>прошедшем</b> вспоминаю»; «Не для людей был <b>сотворен</b> »; « <b>Окованы</b> над бездной тьмы»; «Злодейств, <b>кипевших</b> под луной»
«Узник»	
« <b>Вскормленный</b> в неволе орел молодой»	« <b>Умирающим</b> огнем»
Семантические центры, тематическое и смысловое содержание	
Земное, равенство поэта с другими, ожившая строка, настоящее, реализм	Высокое, превосходство поэта над другими, одиночество, прошлое, романтизм

Выбор для анализа стихотворений разных поэтов с подобной семантической наполненностью содействует эффективному сравнению



функций причастий, используемых авторами в произведениях. Проведенный качественный сопоставительный анализ употребления причастий в поэтических текстах А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова, в результате которого можно констатировать различие в наполненности семантических центров тематическом и смысловом содержании, свидетельствует об эффективности используемого метода в причастиеведении, а также в пушкино- и лермонтоведении.

Результаты качественного анализа подтверждаются количественными данными. Так, мы можем выявить некоторые закономерности относительно функций причастий в зависимости от их грамматических признаков: полная / краткая форма, действ. / страд. залог, настоящее / прошедшее время (табл. 2).

Таблица 2

**Количественные характеристики причастий  
в поэтических текстах А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова**

<i>А.С. Пушкин</i>	<i>М.Ю. Лермонтов</i>
<b>«Пророк»</b>	
4 (3 полн., 1 кр.; 2 страд., 2 действ.; 2 прош. вр., 2 наст. вр.)	«потраченный»: 1 полн.; 1 страд.; 1 прош. вр.
<b>«Поэт»</b>	
2 (1 полн., 1 кр.; 1 страд., 1 действ.; 2 прош. вр.)	2 (1 кр., 1 полн.; 2 страд.; 2 прош. вр.)
<b>«Отрывок»</b>	
3 (3 полн.; 2 страд., 1 действ.; 3 прош. вр.)	6 (4 кр., 2 полн.; 4 страд., 2 действ.; 6 прош. вр.)
<b>«Узник»</b>	
1 (1 полн.; 1 страд.; 1 прош. вр.)	1 (1 полн.; 1 действ.; 1 наст. вр.)
<b>Вывод</b>	
8 полн., 2 кр.; 6 страд., 4 действ.; 8 прош. вр., 2 наст. вр.;  Тема поэзии и свободы; поэт, идущий к людям; тема любви	5 кр., 5 полн.; 7 страд., 3 действ.; 9 прош. вр., 1 наст. вр.  Тема поэзии и свободы; одинокый поэт, бегущий от людей; тема глухого одиночества; внутренняя замкнутость, отказ от непосредственного общения, романтическое отчужде- ние, углубленное самопознание



Итак, в выбранном для анализа материале обнаружено 10 причастий в четырех стихотворениях А.С. Пушкина и 10 причастий в четырех стихотворениях М.Ю. Лермонтова. В количественном отношении выявлено существенное различие в формах причастий, функционирующих в поэтических текстах. Так, в поэзии А.С. Пушкина преобладают полные формы причастий (8 полн., 2 кр.), в то время как в стихотворениях М.Ю. Лермонтова наиболее частотны краткие формы (5 кр., 5 полн.). Количественные различия обуславливают качественные различия, а именно различия в функциональном плане функционирующих в произведениях поэтов причастий: причастиям в полной форме характерна атрибутивная функция, а в краткой — предикативная.

Классифицируем используемые поэтами причастия а) по типу единиц и б) по типу функций:

а) в стихотворениях обоих поэтов причастия встречаются в составе **метафорических единиц**;

б) причастия в текстах А.С. Пушкина выполняют преимущественно **атрибутивную функцию**, в текстах М.Ю. Лермонтова — преимущественно **предикативную**.

Что касается временных и залоговых форм, то среди функционирующих в текстах причастий установлена аналогия: в стихотворениях обоих поэтов преобладают страдательные причастия прошедшего времени.

#### *Контекстуально-стилистический анализ причастий и причастных оборотов в текстах стихотворений А.С. Пушкина*

В рамках настоящего анализа особая роль уделена определению семантики причастий, употребленных А.С. Пушкиным.

1. *Томим жаждою* (кр. страд. прич. наст. вр.) — мы физически можем ощутить это томление — физическое страдание (букв. — чувство жажды, т.е. потребность пить).

2. *Испуганная орлица* (страд. прич. прош. вр.) — мы можем увидеть испуг к.-л., т.е. мы можем нарисовать, представить образ «испуганной орлицы».

3. *Замершие уста* (действ. прич. прош. вр.) — мы можем фактически наблюдать замирание — остановку, прекращение движения губ.

4. *Пылающим огнем* (действ. прич. наст. вр.) — мы можем как увидеть, так и спровоцировать полыхание — горение ярким пламенем, излучение света и жара.



5. *Погружен он* (поэт) (кр. страд. прич. прош. вр.) — мы можем наблюдать за процессом и совершать процесс погружения — приведения в какое-либо состояние (психологическое, физическое и др.).

6. *Пробудившийся орел* (действ. прич. прош. вр.) — мы можем наблюдать за процессом пробуждения орла — перехода ото сна к бодрствованию.

7. *Оживленную росой* (страд. прич. прош. вр.) — мы можем наблюдать за процессом оживания — возвращения к жизни.

8. *Окропленную вином* (страд. прич. прош. вр.) — мы можем наблюдать за процессом и самостоятельно совершить процесс окропления — обрызгивания каплями.

9. *Увядшую на персях* (действ. прич. прош. вр.) — мы можем увидеть увядание — засыхание, утрату свежести.

10. *Вскормленный орел* (страд. прич. прош. вр.) — мы можем видеть и осуществлять процесс кормления орла — обеспечения его пищей.

*Контекстуально-стилистический анализ причастий  
и причастных оборотов в текстах  
стихотворений М.Ю. Лермонтова*

В рамках настоящего анализа особая роль уделена определению семантики причастий, употребленных М.Ю. Лермонтовым.

1. *Потаенный* (страд. прич. прош. вр.) — мы не можем наблюдать за этим скрытым процессом.

2. *Взят казаком* (кр. страд. прич. прош. вр.) — кинжал снят когда-то давно с «хладного трупа», т.е. лирический герой мог лично не видеть этого процесса, а если видел, то не помнит его в деталях.

3. *Заброшенный кинжал* (страд. прич. прош. вр.) — оставленный и забытый всеми, в семантике причастия вообще нет действия или процесса (в этом значении).

4. *Велено* (кр. страд. прич. прош. вр.) — мы не можем наблюдать за процессом повеления судьбы, это внутренний процесс.

5. *Подвержено* (кр. страд. прич. прош. вр.) — отдано во власть, в распоряжение; мы не можем наблюдать за этим состоянием, это внутренний процесс.

6. *Прошедшем* (действ. прич. прош. вр.) — то, что ушло, осталось в прошлом; внутреннее переживание.

7. *Сотворен не для людей* (кр. страд. прич. прош. вр.) — создан не на глазах у лирического героя; воспоминание о прошлом + отчужденность от человека.



8. *Окованы над бездной тьмы* (кр. страд. прич. прош. вр.) — лирический герой не наблюдает за процессом наложения оков, это метафора; оковы = внутренняя несвобода, тьма = смерть (состояние).

9. *Кипевших злодейств* (действ. прич. прош. вр.) — метафора внутренней тревоги, отсутствия смысла жизни.

10. *Умиравшим огнем* (действ. прич. наст. вр.) — семантика смерти (состояние).

Результаты сравнения подтверждают наличие связи между формой причастий и их семантикой, а также выполняемой функцией. Кроме того, превалирование в произведениях поэтов причастий в определенной грамматической форме, выполняющих определенные функции, свидетельствует о наличии определенного авторского стиля, или идиостиля.

Результаты нашего исследования соотносятся с тезисами, сделанными Н.В. Коленчиковой в статье «Ожившая строка». Исследователь пишет: «Картина — **зрительная!** Мы **видим** эту старушку, которая вслушивается, вглядывается в "черный отдаленный путь" (далекий от нее), горюет, тоскует... Мы даже **слышим** ее вздохи, когда медлят спицы в ее наморщенных руках» [Коленчикова, 2009].

Так, мы также пришли к выводу, что А.С. Пушкин использует в своих произведениях причастия, формирующие визуальные и аудиальные образы.

## Заключение

В заключение отметим, что гипотеза нашего исследования подтвердилась: в одинаковых по стилю (художественный), роду (поэзия), жанру (стихотворения) и тематике произведениях А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова функционируют причастия, различающиеся в количественном отношении по форме, что обуславливает качественные различия: причастия имеют разное функциональное содержание (выполняют разные функции, детерминирующие особенности идиостилей поэтов).

Так, у А.С. Пушкина особенности идиостиля формируют причастия, выполняющие атрибутивную функцию (преобладают прич. в полн. форме: 8 полн., 2 кр.): как правило, это «осязаемые» причастия (то, что можно увидеть, потрогать), у М.Ю. Лермонтова — причастия, выполняющие предикативную функцию (преобладают прич. в кр. форме: 5 кр., 5 полн.), т. е. «неосязаемые» причастия (состояния).

Контекстуально-стилистический анализ функционирующих в произведениях поэтов причастий и причастных оборотов подтверждает существующую взаимосвязь между формой причастий и их семантикой



и функцией, выполняемой в тексте. Подчеркнем, что доминирование в стихотворениях А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова причастий, выполняющих заданные авторами функции в какой-либо конкретной грамматической форме, свидетельствует об участии причастий в формировании авторских стилей.

Таким образом, нами выявлено, что причастия (различные их формы) активно участвуют в порождении художественных смыслов, являющихся, в свою очередь, детерминантами идиостилей поэтов.

### Библиографический список

Анализ одного стихотворения : межвузовский сборник / под ред. В.Е. Холшевникова. Л., 1985.

Артамонов В.Н. Функционально-стилистический анализ текста : учеб. пособ. для студентов специальностей «Издательское дело и редактирование», «Связи с общественностью» и других родственных специальностей. Ульяновск, 2004.

Васильев Н.Л. Поэтические идиолекты А.С. Пушкина, А.И. Полежаева и М.Ю. Лермонтова: лексические стыковки и расхождения // Русский язык XIX века: роль личности в языковом процессе: мат-лы Всерос. науч. конф. (г. Санкт-Петербург, 18–20 октября 2011 г.). СПб., 2012.

Васильев Н.Л. Опыт сравнения поэтических лексиконов А.С. Пушкина и М. Ю. Лермонтова // Балтийский гуманитарный журнал. 2017. Т. 6. № 1 (18).

Идиостиль и ритм текста : коллективная монография. Ярославль, 2019.

Коленчикова Н.В. Ожившая строка (экспрессивное использование причастий в лирике Пушкина) // Русский язык. 2009. № 11 (587). URL: [https://rus.lsept.ru/view\\_article.php?id=200901108](https://rus.lsept.ru/view_article.php?id=200901108).

Мамечков С.Г. О формах творительного падежа единственного числа в прозе Н.М. Карамзина // Профессорский журнал. Серия: Русский язык и литература. 2023. № 4 (16). URL: <https://doi.org/10.18572/2687-0339-2023-4-17-22>

Муратова Е.Ю. Специфика функционирования причастия в поэтическом тексте // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2014. № 1 (25).

Прядильникова Н.В. Практическая и функциональная стилистика русского языка : учеб. пособ. В 2 ч. Ч. 2. Самара, 2016.

Тишина А.Е. Эволюция метафорической модели в образной системе А.Ч. Суинберна : дисс. ... канд. филол. наук. Смоленск, 2016.



Щерба Л.В. Опыты лингвистического толкования стихотворений: «Воспоминание» Пушкина // Избранные работы по русскому языку. М., 1957а.

Щерба Л.В. Опыты лингвистического толкования стихотворений. II. «Сосна» Лермонтова в сравнении с ее немецким прототипом // Избранные работы по русскому языку. М., 1957б.

### References

*Analysis of one poem: an interuniversity collection.* Ed. by V.E. Kholoshevnikova, Leningrad, 1985. (In Russian)

Artamonov V.N. *Functional and stylistic analysis of the text: a textbook for students of the specialties "Publishing and editing", "Public Relations" and other related specialties*, Ulyanovsk, 2004. (In Russian)

Vasiliev N.L. Poetic idiolects of A.S. Pushkin, A.I. Polezhaev and M.Yu. Lermontov: lexical connections and discrepancies. *Russkiyyazyk XIX veka: rol' lichnosti v yazykovom protsesse* = The Russian language of the XIX century: the role of personality in the language process. St. Petersburg, 2012. (In Russian)

Vasiliev N.L. Comparison experience of poetic lexical systems of A.S. Pushkin and M.Yu. Lermontov. *Baltiyskiy gumanitarnyy zhurnal* = Baltic Humanitarian Journal, 2017, vol. 6, no. 1 (18). (In Russian)

Idiostyle and rhythm of the text, Yaroslavl, 2019. (In Russian)

Kolenchikova N.V. The revived line (expressive use of participles in Pushkin's lyrics). *Russkiyyazyk* = Russian language, 2009, no. 11 (587). (In Russian) URL: [https://rus.1sept.ru/view\\_article.php?id=200901108](https://rus.1sept.ru/view_article.php?id=200901108)

Mamechkov S.G. On the instrumental singular case forms in N.M. Karamzin's prose. *Professorskiy zhurnal. Seriya: Russkiyyazyk i literatura* = Professor's Journal. Series: Russian and Literature, 2023, no. 4 (16). URL: <https://doi.org/10.18572/2687-0339-2023-4-17-22> (In Russian)

Muratova E.Yu. Specificity of the participle functioning in poetic text. *Vestnik Permskogo universiteta* = Perm University Herald, 2014, no. 1 (25). (In Russian)

Pryadilnikova N.V. *Practical and functional stylistics of the Russian language*, pt. 2, Samara, 2016. (In Russian)

Tishina A.E. The evolution of the metaphorical model in the figurative system of A.Ch. Swinburne. Thesis of Philol. Cand. Diss, Smolensk, 2016. (In Russian)

Shcherba L.V. Experiments in the linguistic interpretation of poems: Pushkin's "Memory". *Izbrannyye raboty po russkomu yazyku* = Selected works on the Russian language, Moscow, 1957а. (In Russian)



Shcherba L.V. Experiments in the linguistic interpretation of poems. II. Lermontov's "Pine" in comparison with its German prototype. *Izbrannye raboty po russkomu yazyku* = Selected works on the Russian language, Moscow, 1957b. (In Russian)



## АРГУМЕНТАТИВНАЯ ФУНКЦИЯ ОЦЕНОЧНЫХ ВЫСКАЗЫВАНИЙ (НА МАТЕРИАЛЕ ИНТЕРНЕТ- ТЕКСТОВ)

*К.С. Ушакова*

**Ключевые слова:** аргументативная функция, оценка, интернет-текст, скрытое убеждение

**Keywords:** argumentative function, evaluation, internet text, persuasion, hidden advertising

DOI 10.14258/filichel(2024)4-14

**В**ведение  
Известно, что оценочные высказывания влияют на взгляды человека [Палехова, 2019, с. 176]. Традиционно сведения, приводимые с целью убеждения в правильности сведений, подвергаемых в данном контексте сомнению, считают аргументом (доводом) [Волков, 2009, с. 227]. Следовательно, оценочные высказывания представляют собой средство убеждения в правильности сообщаемого.

Представляя собой способ выражения целеустановки оценки, оценочные высказывания в их коммуникативной интерпретации (при их функционировании в рамках триады «адресант — адресат — ситуация») служат для воздействия на кого-либо в разных направлениях: «говорящего на слушающего, говорящего на говорящего, говорящего на ситуацию либо ситуации, слушающего или самого говорящего на говорящего» [Безьева, 2013, с. 20]. Воздействующий, высказывая свое отношение к чему-либо, оказывает влияние на объект своего воздействия (который может не осознавать присутствие этого воздействия в силу каких-либо индивидуальных особенностей), формируя у него такое отношение к чему-либо, какое является желаемым для воздействующего. Таким образом, оценочные высказывания входят в группу средств, при помощи которых реализуется коммуникативное поле воздействия [Безьева, 2017, с. 76-95]. Использование оценок для убеждения именуется оценочным методом аргументации [Данилевская, 2023, с. 148]. В настоящее время данный метод стал применяться в интернет-коммуникации в рамках вовлечения в какую-либо деятельность.

Сейчас наблюдается рост объемов интернет-коммуникации. Ее тематика обусловлена существующей обстановкой в мире. В связи с этим остро стоит вопрос о повышении эффективности работы с текстами,



в том числе ускорении ее темпов с совершенствованием подходов вплоть до автоматизации. Актуальность данной работы состоит в том, что лингвистическая среда в социальных сетях подвергается агрессивному воздействию, ее лингвоэкология нуждается в защите. В Интернете люди ярко выражают свое отношение к действительности и к высказываемому, что, в свою очередь, влияет на сознание пользователей-адресатов, формируя у них определенные представления об окружающем мире. Результаты данной работы могут использоваться IT-специалистами и AI-инженерами для обучения искусственного интеллекта определению косвенной (замаскированной) рекламы, что будет способствовать созданию лингвистически-экологичной информационной среды, оказывающей влияние на психологическое состояние; PR-менеджерами для совершенствования стратегий продвижения продуктов, а также учеными-филологами для разработки методических рекомендаций в сфере аргументации и лингвистической аксиологии, углубления существующих знаний в области массовых коммуникаций и технологий влияния.

Целью данной статьи является описание алгоритма идентификации использования метода оценочной аргументации. Для того чтобы определять факт использования данного метода эффективно, необходимо подробное рассмотрение механизма его работы, а также фиксация способов его экспликации с указанием имплицитных значений.

Объектом данной работы являются интернет-тексты сообществ «поверхностно нерекламного» характера (так далее будут называться тексты, содержащие оценочные высказывания со скрытой аргументативной функцией), предметом — оценочные высказывания, реализующие аргументативную функцию. Материалом исследования стали интернет-тексты сообществ «поверхностно нерекламного» характера (описания сообществ, посты и публикации, размещенные с начала 2024 года) в социальной сети «ВКонтакте» в общем количестве около 2000 единиц.

Известные научные работы позволяют утверждать, что данный метод широко применяется в рекламе [Анисимова, 2019, с.165–170]. Большинство работ отражают анализ ситуаций, где убеждение адресата является первостепенной (априорной) коммуникативной задачей (стенограммы судебных заседаний, политические дебаты и речи, споры ученых, выборы ректора и т.д.) [Анисимова, 2019, с. 165–170; Гавенко, 2001, с. 7; Кубышкин, 2023, с. 11–14; Маркова, 2022, с. 148, Фролова, 2013, с. 90], однако отмечается недостаток работ, демонстрирующих анализ интернет-текстов, где целеустановка убеждения замаскирована (тексты сообществ, комментарии, посты, размещенные в условиях, регулярных для



бытовой коммуникации). В некоторых исследованиях утверждается отсутствие прямой аргументативной функции у оценочных высказываний и наличие вспомогательной [Маркова, 2022, с. 149]. В данной работе вспомогательная функция будет рассматриваться как превалирующая.

На наличие оценочных высказываний исследовались интернет-тексты в социальных сетях (описания сообществ, посты и комментарии к ним). Предыдущее исследование [Ушакова, 2023, с. 44–46] показало, что из 2000 интернет-текстов 827 ( $\approx 41\%$ ) имеют в своем составе по меньшей мере одно оценочное высказывание. Наиболее часто, за исключением явно рекламных текстов, оценочные высказывания встречались в контексте какой-либо проблемной ситуации (523 текста из 827,  $\approx 63\%$ ). Такая коммуникативная ситуация уже указывает на наличие потребности у пользователей, вступивших в дискуссии, убедить собеседника в своей правоте, т.е. такие оценочные высказывания призваны реализовать аргументативную функцию. В данном исследовании такие ситуации намеренно исключались. Для исследования было взято около 1200 интернет-текстов сообществ, чья тематика потенциально исключает создание аналогичных ситуаций (не подразумевает наличие текстов, которые могут содержать оценочные высказывания, замаскированно реализующие аргументативную функцию). Для рассматривания были взяты следующие интернет-сообщества социальной сети «ВКонтакте» из числа посещаемых автором: «Подслушано — Здесь говорят о тебе»<sup>1</sup>, «ми тут проста»<sup>2</sup>, «Котяч», «МХК»<sup>3</sup>.

### Результаты анализа

Анализ показал, что чаще всего оценочные высказывания со скрытой аргументативной функцией встретились в сообществе, тематика которого связана с обсуждением жизненных ситуаций: «Подслушано — Здесь говорят о тебе». Они содержатся как в описании сообщества, так и в публикациях и комментариях (в каждой из 300 проанализированных).

Каждая публикация сообщества содержит сведения о событиях разных сфер бытовой жизни людей, являясь, как заявлено, «*уникальным ежедневным потоком людских откровений* 🤔» (что уже служит манипулятивным оценочным высказыванием). Сообщество построено таким образом, что пользователи имеют бесплатный доступ лишь к ограниченной части контента. Для неограниченного доступа им

<sup>1</sup> <https://vk.com/public54677472>

<sup>2</sup> <https://vk.com/mi.tut.prosta2>

<sup>3</sup> [https://vk.com/wall-41437811\\_841334](https://vk.com/wall-41437811_841334)



предлагается поддержать сообщество («Чтобы видеть больше комментариев и оставлять свои, поддержите сообщество. Подробнее», сопровождается изображением пончика, символизирующего донат, т.е. финансирование). Концепт «поддержка» окрашен положительно, что влияет на формирование у адресата положительного образа о самом себе в случае совершения им такого положительного поступка. В шапке сообщества содержится информация о количестве людей, совершивших донацию («1195 донов»), а также положительно окрашенные сведения для них, что также, по сути, является манипуляцией («Что могут Доны Подслушано: ✨ Писать комментарии под откровениями ✨ Откровения от Донов рассматриваются в первую очередь (подробности читайте в ленте VK Donut) ✨ Получать периодически разные приятные вещи от администрации сообщества. Все ваши миллиарды пойдут на реализацию новых возможностей мобильного приложения "Подслушано" и на хлеб с баклажанной икрой редакции. Позже подключим еще ряд интересностей»). Кнопка, призванная обеспечить донацию, носит название «Поддержать».

Публикации сообщества (посты) чаще всего содержат описание ситуаций, которые обеспечивают эмоциональное вовлечение пользователей, что отражается в том числе в тегах, которые присваивает сообщество (например, «#Подслушано\_БЕСИТ@overhear», «#Подслушано\_ревность@overhear», #Подслушано\_страшное@overhear»). Данные посты вызывают у пользователей желание выразить свое отношение, что побуждает их финансировать сообщество, в котором финансирование оценивается положительно, что в комплексе приводит к тому, что пользователи реализуют действие (финансирование), которое им предлагается реализовать.

Комментаторы также (неосознанно или сознательно), оценивая свои возможности как широкие, продвигают идею финансирования группы: «Тимур, 100 рублей уплочено, пишу что хочу, понятненько? 🍷 И судя по лайкам я попадаю в цель. Так что жмакай сердечко, и не упускай мне».

Менее активно пользователей убеждают сообщества «ми тут просто» (около 67 единиц из 300 проанализированных) и «Котяч» (около 3 единиц из 300 проанализированных). Основной тематикой публикаций в них является «кошачий юмор».

Сообщество «ми тут просто» в целях убеждения своих пользователей в донации создало чат для спонсоров, где пользователи-донаторы комментируют свои действия по финансовой поддержке («ми тут проста **тратим деньги с умом**», «За хорошевоекотовое», «Ваще топо-



*вый паблик, обожаю. И админа тоже»). Также данный чат сопровождается указанием на лиц, приславших самые большие суммы (они обозначены как «самые крутые бизнесмени»), что формально представляет собой чат для определения назначения платежа и благодарности, но повышенная концентрация оценочных суждений указывает на его аргументативную функцию.*

В сообществе «Котяч» также используется эффект концепта «поддержка», усиленный человеческой любовью к кошкам («*поддержать котеек* ♥», «*На корм и красивую жизнь*» со ссылкой «*Пожертвовать*», которая содержит оценочный компонент — «*жертва*»).

Самым лингво-экологичным стал контент сообщества «культурного юмора» «МХК». Он практически не содержит оценочных высказываний, скрыто реализующих аргументативную функцию (из 300 текстов встретился лишь один — пост с изображением придверного коврика с надписью «Уходите», где есть высказывание «Коврик, который идеально описывает мое гостеприимство», и подписью к изображению «Такое мы покупаем» с указанием ссылки на маркетплейс «Ozon»; об аргументативной функции данного текста с оценочными высказываниями свидетельствует комментарий «*Заткнись и возьми мои деньги!*»).

Таким образом, в 371 интернет-тексте (≈31 %) из 1200 имеются оценочные высказывания, реализующие аргументативную функцию. Данные высказывания чаще всего встречаются в контексте, не подразумевающим их наличия, где в том числе реализуется и их побудительный потенциал. Положительная оценка в данных текстах в первую очередь играет роль актуализатора иллюкутивного эффекта (реализуя аргументативную функцию), так как положительной окраской объекты (действия) зачастую наделяются говорящим преимущественно искусственно, она изначально призвана для убеждения слушающего в чем-либо. Язык таких текстов характеризуется обилием оценочной лексики (≈57%). Нетипичным в отношении традиционных средств выражения оценки является использование для этого глаголов, в том числе в форме повелительного наклонения и инфинитива.

Описание механизма воздействия целесообразно показать на примерах (подписи к фотографии на личной странице пользователя «А» в социальной сети «ВКонтакте»; название организации заменено на «Х»): «*С семьей на благотворительной акции. Кстати, пока Х спасает жизнь китам, вы можете поддержать его (Х) донатами <https://X.ru>*».

Текст является комбинированным, состоит из изображения (фотографии) и подписи к нему. Фотография представляет собой изображение мужчины, женщины и девочки, держащей воздушный шар со зна-



ком и названием организации. В качестве фона — солнечный пляж. Связь текста с фотографией отражена в функции фотографии, как предоставляющей дополнительную (поясняющую) информацию, а именно: знак организации на воздушном шаре, значение семьи и прочее. Аккаунт не содержит указаний на его характеристику как рекламного, фактически представляя собой ординарную страницу пользователя, где без четкой периодичности выставляются фотографии на разную тематику, не позволяющие объединить их все в единый контекст, дающий возможность утверждать о том, что данная страница — это блог, содержание которого в целом направлено на воздействие на адресата с целью побуждения к совершению каких-либо действий. Адресантом текста является пользователь «А», адресатом — посетители его страницы.

Для отражения механизма воздействия целесообразно рассмотреть текст с точки зрения его получателя — адресата. Первым шагом будет применение метода ознакомительного просмотра (чтения) текста, в результате которого адресат может получить информацию о «поверхностном содержании текста». Так будем называть содержание, которое может быть извлечено адресатом при способе прочтения, характерном для среднестатистического пользователя социальной сети, ориентированного на быстрое получение удовольствия от информации, предоставляемой с учетом принципа экономии языковых средств, характерного для социальных сетей.

В результате адресат может извлечь следующие сведения: люди на изображении — это семья, у девочки есть шарик с символикой, и все люди находятся в солнечную погоду на пляже. Они были на благотворительной акции организации, которая занимается спасением животных. Эту организацию можно поддержать. Есть неохарактеризованная ссылка, в тексте которой имеется речевое указание на организацию.

Адресаты делятся на три условных группы: незаинтересованные, сомневающиеся и заинтересованные. Заинтересованному (не имеющему сомнений) адресату будет достаточно этой поверхностной информации для осуществления финансовой помощи. Как данный текст работает с незаинтересованным и сомневающимся адресатом?

Текст, на первый взгляд являющийся описанием действий, состоит в основном из ценностно-ориентированной информации, обладающей «положительным относительно устоявшейся шкалы ценностей значением» [Гавенко, 2001, с. 6]:

- 1) солнечная погода и пляж;
- 2) семья;
- 3) воздушный шар;



- 4) действия, связанные с благотворительностью;
- 5) действия, связанные со спасением жизни китов;
- 6) действия, связанные с поддержкой.

Также побуждение в данном тексте при наличии коммуникативных параметров 'заинтересованность адресанта в совершении адресатом действия', 'наличие возможности совершения действия адресатом', 'совершение действия зависит от выбора (желания) адресата' реализовано в форме предложения, что является «мягким» способом воздействия [Безяева, 2002, с. 620].

Совокупность данных положительно окрашенных концептов направлена на формирование у адресата образа того, что он выполнит каузируемое действие по своей воле и данное действие будет характеризовать его как хорошего человека, что и приводит к совершению адресатом действия.

Таким образом, текст убеждает адресата совершить данное действие оценочными высказываниями, что свидетельствует о том, что оценочные высказывания в интернет-коммуникации часто имеют в качестве первичной функции не выражение отношения, а склонение адресата к совершению определенных действий.

### Заключение

Представленный механизм работы метода оценочной аргументации позволяет вывести алгоритм действий для выявления его наличия в текстах:

- 1) определение поверхностного содержания текста путем его ознакомительного просмотра (чтения);
- 2) установление наличия в тексте побуждения (и определение его коммуникативных параметров);
- 3) выявление и характеристика всех положительно окрашенных концептов;
- 4) определение их функций в исследуемом тексте;
- 5) вывод о том, что оценочное высказывание реализует / не реализует аргументативную функцию (является доводом в пользу совершения каузируемого действия).

В большинстве случаев шаги 2, 4, 5 могут проделать только лица, обладающие специальными познаниями в области филологии / лингвистики. Но это не исключает возможности первичного анализа текста при помощи шагов 1, 3 лицами, не имеющими таких знаний. Оценка материала вышеуказанным способом может позволить заинте-



ресованным лицам отобрать материал для последующего анализа специалистами.

Также данный алгоритм в совокупности с накопленной теоретической базой позволит автоматизировать анализ текстов на предмет наличия в них нарушений лингвистической экологии нашей жизни.

### Библиографический список

Анисимова Т.В., Пригарина Н.К., Чубай С.А. Система риторической аргументации в дискурсе социальной рекламы // Вестник ВолГУ. Серия 2: Языкознание. 2019. № 2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sistema-ritoricheskoy-argumentatsii-v-diskurse-sotsialnoy-reklamy/viewer>

Безяева М.Г. Коммуникативное поле нормы в языке и тексте // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. 2017. № 3. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kommunikativnoe-pole-normy-v-yazyke-i-tekste>

Безяева М.Г. О специфике коммуникативной интерпретации текста (на материале соотношения письменной основы и звучащего варианта) // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. 2013. № 2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/o-spetsifike-kommunikativnoy-interpretatsii-teksta-na-materiale-sootnosheniya-pismennoy-osnovy-i-zvuchaschego-varianta>

Безяева М.Г. Семантика коммуникативного уровня звучащего языка: волеизъявление и выражение желания говорящего в русском диалоге. М., 2002. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/2004-02-008-bezyaeva-m-g-semantika-kommunikativnogo-urovnya-zvuchaschego-yazyka-voleizyavlenie-i-vyrazhenie-zhelaniya-govoryaschego-v-rus/viewer>

Гавенко С.В. Анализ аргументативного эффекта оценочной семантики в естественном языке (на материале американских текстов). URL: <https://www.dialog-21.ru/digest/2001/articles/gavenko/>

Данилевская Н.В. Аргументы vs эмоции: аргументативные модели как инструмент идеологического противоборства в массмедиа. Медиалингвистика. № 10 (2). 2023. URL: <https://medialing.ru/argumenty-vs-ehmocii-argumentativnye-modeli-kak-instrument-ideologicheskogo-protivoborstva-v-massmedia/>

Кубышкин И.А. О синтаксических средствах репрезентации эмоциональности и оценочности в российском политическом дискурсе // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология. Журналистика. 2023. № 3. URL: <http://www.vestnik.vsu.ru/pdf/philolog/2023/03/2023-03-02.pdf>



Маркова Д.А. Аргументативная функция эмоционально-окрашенных высказываний // Инновационный дискурс развития современной науки : Сборник статей XI Международной научно-практической конференции. Петрозаводск, 2022. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=48203853>

Никитин О.В., Волков А.А. Теория риторической аргументации. М., 2009.

Палехова О.В. Прагматический компонент оценочного высказывания в рассуждении // Известия СПбГЭУ. 2019. № 5-1 (119). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/pragmatischeskiy-komponen-otsenochnogovyskazyvaniya-v-rassuzhdenii/viewer>

Ушакова К.С. Оценка в интернет-комментариях в аспекте лингвистической экспертизы // Материалы международной научной конференции «Современная лингвистика: ключ к диалогу». 2023.

Фролова И.В. Оценочность и аргументативность в аналитической статье британской и российской прессы // Вестник Московского государственного областного университета. Серия^ Лингвистика. 2013. № 6.

### References

Anisimova T.V., Prigarina N.K., Chubay S.A. The system of rhetorical argumentation in the discourse of social advertising. *Vestnik Volgogradskogo gosudarstvennogo universiteta* = Bulletin of Volgograd State University, no. 2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sistema-ritoricheskoy-argumentatsii-v-diskurse-sotsialnoy-reklamy> (In Russian)

Bezyaeva M.G. *Semantics of the communicative level of the sounding language: the speaker's will and expression of desire in Russian dialogue*, Moscow, 2002. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/2004-02-008-bezyaeva-m-g-semantika-kommunikativnogo-urovnya-zvuchaschego-yazyka-voleizyavlenie-i-vyrazhenie-zhelaniya-govoryaschego-v-rus/viewer> (In Russian)

Gavenko S.V. *Analysing the argumentative effect of evaluative semantics in natural language (on the material of American texts)*. URL: <https://www.dialog-21.ru/digest/2001/articles/gavenko/> (In Russian).

Danilevskaya N.V. Arguments vs emotions: argumentative models as a tool of ideological confrontation in mass media. *Medialingvistika* = Medialinguistics, 10 (2), 2023. URL: <https://medialing.ru/argumenty-vs-ehmocii-argumentativnye-modeli-kak-instrument-ideologicheskogo-protivoborstva-v-massmedia/> (In Russian)

Kubyshekin I.A. On syntactic means of representation of emotionality and evaluativeness in Russian political discourse. *Vestnik Voronezhskogo*



gosudarstvennogo universiteta = Bulletin of Voronezh State University, 2023, no. 3. URL: <http://www.vestnik.vsu.ru/pdf/philolog/2023/03/2023-03-02.pdf> (In Russian).

Markova D.A. Argumentative function of emotionally coloured statements. *Innovatsionnyy diskurs razvitiya sovremennoy nauki* = Innovative discourse of modern science development: Coll of articles of the XI International Scientific and Practical Conference, Petrozavodsk, 2022. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=48203853> (In Russian).

Nikitin O.V., Volkov A.A. Theory of rhetorical argumentation. Moscow, 2009. (In Russian).

Palekhova O.V. [The pragmatic component of an evaluative statement in a discourse. *Izvestiya SPb GEU* = [Bulletin of St. Petersburg University of Economics, 2019, no. 5-1 (119). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/pragmaticheskii-komponent-otsenoch-nogo-vyskazyvaniya-v-rassuzhdenii/viewer> (In Russian).

Ushakova K.S. Evaluation in Internet comments in the aspect of linguistic expertise. *Materialy mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii "Sovremennaya lingvistika: klyuch k dialogu"* = Proceedings of the International Scientific Conference "Modern Linguistics: Key to Dialogue", 2023. (In Russian).

Frolova I.V. Evaluativeness and argumentativeness in the analytical article of the British and Russian press. *Vestnik MGOU* = Bulletin of Moscow State Regional University, 2013, no. 6. (In Russian).



## ПРЕЦЕДЕНТНОСТЬ В СОВРЕМЕННОМ АНГЛОЯЗЫЧНОМ ПЕСЕННОМ ДИСКУРСЕ (НА ПРИМЕРЕ МИФА ОБ ОРФЕЕ И ЭВРИДИКЕ)

Т.А. Болатов

**Ключевые слова:** прецедентность, прецедентный феномен, песенный дискурс, семантический потенциал

**Keywords:** precedent phenomenon, song discourse, semantic potential, precedent name

DOI 10.14258/filichel(2024)4-15

**В**ведение  
Феномену языковой прецедентности в современной лингвистике уделяется достаточно много внимания. Особый интерес данное явление представляет в связи с тем, что оно непосредственно отражает особенности взаимодействия языка и культуры.

Отталкиваясь лишь от значения слова «прецедентный» (от англ. precedent — ‘предшествующий’), можно выявить одну из главных отличительных черт прецедентных явлений — повторное воспроизведение, «возвращение» носителей данной лингвокультуры к тем или иным языковым единицам в своей речи. Из этого следует, что прецедентность напрямую связана с так называемой когнитивной базой [Гудков, 1999, с. 30] носителей данной лингвокультуры, на содержание которой во многом влияют различные социальные и исторические факторы. Когнитивная база представляет собой стереотипные знания, которыми должен овладеть индивид в процессе социализации. Она является фундаментом когнитивного пространства, в которое входит весь объем знаний индивида или культурного сообщества [Егорова, 2012, с. 64].

Само понятие прецедентности было введено в научный обиход Ю.Н. Карауловым, который говорит об этом феномене как о «включенности в фонд обязательных знаний в данной национальной культуре и в силу этого — общеизвестности, знакомости каждому носителю данного языка» [Караулов, 2010, с. 238]. Из приведенной дефиниции следует другое важное свойство прецедентных феноменов (далее — ПФ) — их когнитивная актуальность, т.е. понятность, релевантность в процессе коммуникации как для отправителя сообщения, так и для его адресата, что, несомненно, подразумевает наличие у коммуникантов общих знаний и представлений.



При рассмотрении прецедентности в еще более широком смысле объектом исследования в данной сфере могут выступать не только явления, реализующиеся на языковом уровне, но и в различных областях искусства (живопись, архитектура, музыка и т.д.). Так, по мысли В.В. Красных, целесообразно выделять вербальные ПФ (состоящие из вербальных единиц) и невербальные — неязыковые формы искусства (скульптура, архитектура и др.). Вербальные ПФ ученые подразделяют на четыре группы: прецедентные ситуации, прецедентные высказывания, прецедентные имена и прецедентные тексты [Красных, 2002, с. 46–48]. Рассмотрим их подробнее.

Под прецедентной ситуацией обычно понимается так называемая «идеальная» ситуация, несущая в себе ряд коннотаций, которые являются частью когнитивной базы носителей данной лингвокультуры [Там же]. Иначе говоря, прецедентная ситуация являет собой некий абстрактный образ, воплощающий в себе определенные обстоятельства. В художественных произведениях использование отсылок на «идеальные» ситуации помогает авторам через параллели и аналогии оригинально описать реальность. Непосредственное отношение к прецедентной ситуации имеет прецедентное высказывание. Исследователи определяют данное явление как «репродуцируемый продукт речемыслительной деятельности; законченная и самодостаточная единица», значение которой не определяется значением входящих в него элементов [Захаренко, Красных, Гудков, Багаева, 1997, с. 83]. Посредством прецедентного высказывания говорящий обращается к тому или иному прецедентному тексту.

Как и понятие прецедентности, понятие «прецедентный текст» было впервые введено Ю.Н. Карауловым. Прецедентными ученый называет тексты, релевантные «для той или иной личности в познавательном или эмоциональном отношении», обладающие «сверхличностным характером» (знакомые большому кругу людей, в том числе людям разных поколений), и тексты, элементы которых регулярно воспроизводятся в дискурсе данной языковой личности [Караулов, 2010, с. 216]. К наиболее известным прецедентным текстам обычно относят общемировые литературные ресурсы, такие как мифы Древней Греции и Библия, Шекспир и Толстой и т.д. Однако следует отметить, что некоторые исследователи предпочитают рассматривать понятие прецедентного текста шире, исключая «сверхличностный характер» из ряда ключевых критериев его дефиниции. В частности, Г.Г. Слышкин предлагает считать прецедентными в том числе тексты, значимые для небольшой группы лиц («семейный прецедентный текст, прецедентный текст



студенческой группы и т.д.»), и тексты, обладающие прецедентной силой лишь в течение короткого времени («рекламный ролик, анекдот») [Слышкин, 2000, с. 27–28].

Еще одна категория ПФ — прецедентные имена. Прецедентными называют широко известные индивидуальные имена, имеющие отношение либо к прецедентным текстам, либо ситуациям. Они несут в себе целый ряд коннотаций, которые с легкостью актуализируются в восприятии реципиента. М.А. Хохлина, характеризуя антропонимы, представляющие собой наиболее обширную группу прецедентных имен, отмечает их особую «пропитанность культурной информацией» [Хохлина, 2011, с. 34]. В художественных произведениях прецедентные имена являются эффективным инструментом реализации авторской интенции. Чаще всего именно они становятся наиболее узнаваемыми элементами прецедентного текста. Известно, что использование прецедентных имен, наряду с экономией коммуникативных усилий, предполагает своего рода упрощенную категоризацию явлений действительности. Так, автор обычно устанавливает тождество между героем своего произведения и носителем прецедентного имени по одному конкретному признаку, не апеллируя к личности героя в целом (например, Афродита — красота, Геракл — физическая сила, Гермес — хитрость и т.д.).

Что касается функционального потенциала ПФ, анализ теоретической литературы показывает, что исследователи, учитывая сложную и многоуровневую природу рассматриваемого явления, предлагают множество подходов к данному вопросу. Однако едва ли не все ученые, предпринявшие попытку классификации ПФ, сходятся во мнении относительно их первостепенной функции — смыслопорождающей [Латышева, 2011, с. 298].

ПФ выступают средством расширения коннотативного потенциала текста в рамках любого вида дискурса, и в том числе в рамках песенного дискурса. Данный вид дискурса отличается комплексным поликодовым характером, а его главная особенность заключается в «инкорпорации вербального и музыкального компонентов» [Дреева, Болатов, 2023, с. 72]. Поскольку объем песенного текста, как правило, строго ограничен, автор получает возможность расширить семантическую наполненность произведения за счет ПФ, сэкономив при этом вербальные средства.

Следует отметить, что в современном англоязычном песенном дискурсе нередко в качестве источника ПФ выступают именно мифы Древней Греции. Мифологические мотивы, будучи универсальными источниками культурологической информации, не теряют с течени-



ем времени своей актуальности и занимают важное место в когнитивном пространстве носителей европейской, в том числе англоязычной, лингвокультуры.

### Цель и методы исследования

Цель настоящего исследования заключается в определении семантического потенциала и особенностей языковой реализации прецедентных феноменов, основанных на древнегреческой мифологии, в частности на мифе об Орфее и Эвридике, в рамках современного англоязычного песенного дискурса.

Поставленная цель предполагает решение следующих задач:

- 1) установить наиболее продуктивные элементы мифа об Орфее и Эвридике, воспроизводимые в современном англоязычном песенном дискурсе;
- 2) описать способы вербализации прецедентных феноменов, источником которых является указанный миф, в современном англоязычном песенном дискурсе;
- 3) рассмотреть функциональный потенциал выявленных в анализируемых песенных текстах прецедентных феноменов.

Для установления наиболее часто воспроизводимых элементов указанного мифа в современных англоязычных песенных текстах был применен метод контролируемого отбора практического материала. Критерием выбора песенных текстов послужило наличие в них прецедентных включений, претекстом которых служит рассматриваемый миф. В ходе работы также были применены такие методы, как теоретический и обзорно-аналитический, описательно-функциональный метод и элементы контекстного и герменевтического анализа.

В рамках исследования было проанализировано 15 песенных текстов (*Gungor — Beat of Her Heart, Arcade Fire — It's Never Over, She & Him — Don't Look Back, Beacon — Bring You Back, Andrew Bird — Orpheo Looks Back, Of Montreal — Plastic Wafer, The Herd — From the Underworld, Sara Bareilles — Orpheus, J. Maya — Achilles Heel, Ed Hobson — Orpheus, Darren Korb — Lament of Orpheus, Sleepthief — Eurydice, Pale 3 — Four Days, Obsequiae — In the Absence of Light, LJ Jones — Love Letters*)<sup>1</sup>, авторами которых являются современные англоязычные исполнители преимущественно из США, а также из Великобритании, Канады и Австралии.

---

<sup>1</sup> <https://genius.com/>



### Результаты и обсуждение

Как известно, миф об Орфее и Эвридике повествует о талантливом древнегреческом музыканте Орфее, который терпит неудачу в попытке вывести свою возлюбленную Эвридику из подземного царства мертвых, поскольку нарушает условие договоренности с богом смерти Аидом — не оборачиваться до того, как влюбленные покинут мир мертвых [Gibson, 1991, pp. 29–33].

В ходе практического анализа было установлено, что наиболее широко представленным ПФ в рассмотренных текстах является прецедентная ситуация, описывающая неспособность Орфея противостоять искушению обернуться, в результате чего влюбленные навсегда расстаются.

Мифологическая ситуация актуализируется в сознании реципиента с помощью ряда языковых средств прямого запрета, наиболее частотными из которых являются глагольные словосочетания «*Don't turn around*», «*Don't look back*». Сема запрета действия в данных словосочетаниях выражается отрицательной формой повелительного наклонения (прохибитива) синонимичных фразовых глаголов *turn around* (оборачиваться) и *look back* (смотреть назад). Например:

*Never doubt*

*Don't turn around too soon* (Arcade Fire. It's Never Over)

(Никаких сомнений

Не оборачивайся раньше времени)<sup>2</sup>.

<...>

*Don't look back all you'll ever get*

*Is the dust from the steps before* (She & Him. Don't look back)

(Не оборачивайся, иначе все, что ты получишь,

Это пыль со ступенек перед тобой).

<...>

*Don't turn around*

*Till the other side* (Beacon. Bring You Back)

(Не оборачивайся,

Пока не окажешься на другой стороне).

Данный ПФ, непосредственно связанный с идеей потери любимого человека, встречается в подавляющем большинстве текстов анализируемого корпуса (87 %):

*"Don't turn around" I heard you whisper in my ear* (The Herd.

<sup>2</sup> Здесь и далее цитаты из рассматриваемых песен даются в прозаическом переводе, принадлежащем автору статьи. — Е.Б.



From the Underworld)

(«Не оборачивайся», я услышал, как ты прошептала мне на ухо)

<...>

*No fear, **don't you turn like Orpheus**, just stay here* (Sara Bareilles. Orpheus)

(Никакого страха, не оборачивайся, как Орфей,

Просто оставайся здесь).

Кроме того, анализ показал, что прохибитивная семантика может выражаться модальным глаголом *must* в сочетании с отрицательной частицей *no*, а также через синтаксическую модель «отрицательная частица *no* + герундий»:

***You mustn't look back** as you walk away* (Gungor. Beat of Her Heart)

(Ты не должен оборачиваться, когда будешь уходить)

<...>

*You may have her but you **must not look upon her** until you've passed through this realm* (Obsequiae. In the Absence of Light)

(Ты можешь забрать ее, но ты не должен смотреть на нее, пока вы не покинете это царство).

<...>

***No more looking back** like Orpheus* (J. Maya. Achilles Heel)

(Больше не оборачивайся, как Орфей).

Идея запрета обернуться, будучи прямой отсылкой на ключевую сюжетную составляющую античного мифа, переосмысливается авторами современных песенных текстов, видоизменяясь в форму призыва проявить терпение и не совершать фатальную ошибку. Подобного рода реинтерпретацию культурно-значимого текста следует, на наш взгляд, рассматривать как эффективное использование заложенного в ПФ смыслопорождающего потенциала.

Как было отмечено ранее, прецедентные имена (зачастую антропонимы), будучи продуктивным инструментом расширения ассоциативного пространства текста, оказываются наиболее частотными ПФ в дискурсах разного типа. Однако анализ материала в рамках принятого нами исследования дает несколько другую картину: прецедентные имена встречаются лишь в 67 % рассмотренных песенных текстов. Наиболее частотное из представленных прецедентных имен — *Orpheus* (Орфей), например:

*I never thought*



*I'd be called upon  
To be **like Orpheus***(Pale 3. Four Days)

(Я никогда не думал,  
Что меня призовут  
Играть роль Орфея).

<...>

*When you're dead, I'll search for you **like Orpheus**  
I'll find you some way*(Of Montreal. Plastic Wafer)  
(После твоей смерти я буду искать тебя, как Орфей  
Я тебя найду).

<...>

*I would go to hell and back for you **like Orpheus*** (LJ Jones. Love Letters)  
(Я бы отправился за тобой в ад, как Орфей).

Прецедентное имя *Orpheus* (Орфей), обладая определенной смысловой валентностью, способствует обогащению семантического пространства песенного текста. Как явствует из приведенных выше примеров, авторы прибегают к прямому сравнению, проводя аналогию между лирическим «Я» и мифологическим персонажем. Как видим, в современных песнях обыгрывается героический компонент семантики прецедентного имени — подвиг, совершенный Орфеем, и его готовность рискнуть жизнью ради возлюбленной. Таким образом, смыслопорождающие возможности прецедентного имени подкрепляются на стилистическом уровне — посредством приема сравнения (*like Orpheus*).

Важно отметить, что имя Орфей, как свидетельствует проведенный анализ, неразрывно связано с представлением о музыкальном даре, таланте. Данное имя — яркий пример переосмысления мифического образа и качественного перехода имени собственного в прецедентное. Так, в современной англоязычной лингвокультуре, как, впрочем, и во многих других, Орфей в значительной мере выступает символом любого певца или музыканта. В некоторых случаях Орфей являет собой «обобщенный образ деятеля искусств» [Зеленкова, 2012, с. 247].

Этим обстоятельством объясняется, с нашей точки зрения, частое обращение современных артистов к мифу об Орфее и Эвридике. Можно предположить, что Орфей для музыкантов — литературный персонаж, с которым они охотно себя идентифицируют. На это указывает и тот факт, что в рассматриваемых текстах лирический герой нередко выступает от лица самого Орфея, что маркируется личными или притязательными местоимениями 1-го л. ед.ч., например:



*I will sing your name*

*'Til you're sick of me* (Arcade Fire. It's Never Over)

(Я буду петь твоё имя,

Пока ты от меня не устанешь).

<...>

*I played **my** guitar and the earth opened wide* (Gungor. Beat of Her Heart)

(Я играл на гитаре, и разверзлась земля).

Справедливость наблюдений относительно тождества лирического субъекта и мифологического героя отчасти подкрепляется и рассмотренными ранее примерами, содержащими сравнение «*like Orpheus*». Приведенные примеры подтверждают также сформулированный выше тезис о прослеживающейся в современных песенных текстах тенденции к упрощенной категоризации мифа, проявляющейся в стремлении авторов песенных произведений охарактеризовать героя через выделение некоего «первичного» качества носителя прецедентного имени (Орфей — музыкальный талант), и тем самым подтверждают мысль о сложившейся в творческом сознании культурно обусловленной ассоциативной связи между образом Орфея и образом музыканта.

## Заключение

Теория прецедентности является одной из наиболее активно развивающихся областей современного языкознания. Прецедентные феномены — это особый вид языковых явлений, которые, будучи частью когнитивной базы, общеизвестны и многократно воспроизводятся представителями того или иного лингвокультурного сообщества. Их изучение представляет большой интерес, поскольку оно проливает свет на взаимоотношения между языком и мышлением, языком и культурой.

Характерной чертой современных англоязычных песенных текстов является наличие в них прецедентных феноменов, источником которых служат мифы Древней Греции.

В результате осуществленного исследования был установлен ряд элементов прецедентного текста — древнегреческого мифа об Орфее и Эвридике, находящих отражение в современных англоязычных песенных текстах. Выявлено, что наиболее широко представленный прецедентный феномен (87 % текстов анализируемого корпуса) являет собой прецедентную ситуацию, которая в исследованных текстах актуализируется через языковые единицы, содержащие сему запрета дей-



ствия, выраженного фразовыми глаголами *turn around* и *look back*. Данный компонент значения вербализуется посредством формы прохитива глаголов *turn around* и *look back*, модального глагола *must* в сочетании с отрицательной частицей *no*, а также через синтаксическую модель «отрицательная частица *no* + герундий».

Второй по частотности прецедентный феномен — прецедентное имя (63 % рассмотренных песенных текстов) *Orpheus* (*Орфей*). Данный мифологический персонаж может напрямую соотноситься с лирическим «Я» автора, что маркируется личными или притяжательными местоимениями 1-го л. ед. ч., а также может вводиться в песенные тексты через сравнение с лирическим героем.

По итогам исследования была обнаружена также тенденция авторов проанализированных песенных текстов к самоидентификации с мифологическим героем Орфеем, что говорит о существующей в сознании носителей англоязычной лингвокультуры взаимосвязи между образом данного мифологического героя и музыкальным творчеством.

Прецедентные феномены служат средством описания собственных эмоциональных переживаний автора через погружение песенных текстов в семантическое поле мифа. Внесение лирического высказывания в мифологический контекст расширяет смысловое пространство создаваемого автором произведения, делает его более универсальным, насыщая текст культурно значимыми символами и образами.

### Библиографический список

Гудков Д.Б. Прецедентные имена и проблемы прецедентности. М., 1999.

Дреева Дж.М., Болатов Т.А. Способы реализации поэтической и эмотивной функций языка в современном англоязычном песенном дискурсе // Язык и культура. 2023. № 63.

Егорова М.А. «Когнитивное пространство» и его соотношение с понятиями «Ментальное пространство», «Когнитивная база», «Концептосфера», «Картина мира» // Вестник ИГЛУ. 2012. № 3 (20).

Захаренко И.В., Красных В.В., Гудков Д.Б., Багаева Д.В. Прецедентное имя и прецедентное высказывание как символы прецедентных феноменов // Язык, сознание, коммуникация. 1997. Вып. 1.

Зеленкова Д.Е. Творчество А.Я. Розенбаума сквозь призму прецедентных имен // Magister Dixit. 2012. № 3.

Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. 7-е изд. М., 2010.



Красных В.В. Этнопсихоллингвистика и лингвокультуроология : курс лекций. М., 2002.

Латышева В.Л. Признаки и функции прецедентных феноменов // Вестник ИрГТУ. 2011. № 1 (48).

Слышкин Г.Г. От текста к символу: лингвокультурные концепты прецедентных текстов в сознании и дискурсе. М., 2000.

Хохлина М.Л. Лингвокультурный потенциал фразеологических единиц с «чужим» антропонимическим компонентом // Вестник Томского государственного университета. 2011. № 349.

Gibson M. Gods, Men & Monsters from the Greek Myths. New York, 1991.

### Источники

Arcade Fire. It's Never Over (Hey Orpheus). URL: <https://genius.com/Arcade-fire-its-never-over-hey-orpheus-lyrics>

Beacon. Bring You Back. URL: <https://genius.com/Beacon-bring-you-back-lyrics>

Gungor. Beat of Her Heart. URL: <http://genius.com/Gungor-beat-of-her-heart-annotated>

J. Maya. Achilles Heel. URL: <https://genius.com/J-maya-achilles-heel-lyrics>

LJ Jones. Love Letters. URL: <https://genius.com/Lj-jones-love-letters-lyrics>

Obsequiae. In the Absence of Light. URL: <https://genius.com/Obsequiae-in-the-absence-of-light-lyrics>

Of Montreal. Plastic Wafer. URL: <https://genius.com/Of-montreal-plastic-wafer-lyrics>

Pale 3. Four Days. URL: <https://genius.com/Pale-3-four-days-lyrics>.

Sara Bareilles. Orpheus. URL: <https://genius.com/Sara-bareilles-orpheus-lyrics>

She & Him. Don't look back. URL: <https://genius.com/She-and-him-dont-look-back-lyrics>

The Herd. From the Underworld. URL: <https://genius.com/The-herd-rock-band-from-the-underworld-lyrics>

### References

Gudkov D.B. *Precedent names and problems of precedence*. Moscow, 1999. (In Russian)

Dreeva Dzh.M., Bolatov T.A. Ways of realization of poetic and emotive functions of language in contemporary English song discourse. *Yazyk i kul'tura* = Language and Culture, 2023, no. 63. (In Russian)

Egorova M.A. "Cognitive space" and its relationship with the concepts of "mental space", "cognitive base", "conceptosphere", "picture of the world".



*Vestnik IGLU* = Bulletin of the Irkutsk State University, 2012, no. 3 (20). (In Russian)

Zakharenko I.V., Krasnykh V.V., Gudkov D.B., Bagaeva D.V. A precedent name and a precedent statement as symbols of precedent phenomena. *Yazyk, soznanie, kommunikatsiya* = Language — Mind — Communication, 1997, iss. 1. (In Russian)

Zelenkova D.E. *The works of A. Ya. Rosenbaum through the prism of precedent names*, Magister Dixit, 2012, no. 3. (In Russian)

Karaulov Yu.N. *The Russian Language and Linguistic Personality*, Moscow, 2010, iss. 7. (In Russian)

Krasnykh V.V. *Ethnopsycholinguistics and linguoculturology*, Moscow, 2002. (In Russian)

Latysheva V.L. Features and Functions of Precedent Phenomena. *Vestnik IrGTU* = Bulletin of the Irkutsk State Technical University, 2011, no. 1 (48). (In Russian)

Slyshkin G.G. *From text to symbol: linguocultural concepts of precedent texts in consciousness and discourse*, Moscow, 2000. (In Russian)

Khokhlina M.L. Linguocultural potential of phraseological units with a “foreign” anthroponymic component. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta* = Bulletin of the Tomsk State University, 2011, no. 349. (In Russian)

Gibson M. *Gods, Men & Monsters from the Greek Myths*. New York, 1991.

### List of sources

Arcade Fire. It's Never Over (Hey Orpheus). URL: <https://genius.com/Arcade-fire-its-never-over-hey-orpheus-lyrics>.

Beacon. Bring You Back. URL: <https://genius.com/Beacon-bring-you-back-lyrics>

Gungor. Beat of Her Heart. URL: <https://genius.com/Gungor-beat-of-her-heart-annotated>

J. Maya. Achilles Heel. URL: <https://genius.com/J-maya-achilles-heel-lyrics>

LJ Jones. Love Letters. URL: <https://genius.com/Lj-jones-love-letters-lyrics>

Obsequiae. In the Absence of Light. URL: <https://genius.com/Obsequiae-in-the-absence-of-light-lyrics>

Of Montreal. Plastic Wafer. URL: <https://genius.com/Of-montreal-plastic-wafer-lyrics>

Pale 3. Four Days. URL: <https://genius.com/Pale-3-four-days-lyrics>.

Sara Bareilles. Orpheus. URL: <https://genius.com/Sara-bareilles-orpheus-lyrics>



She & Him. Don't look back. URL: <https://genius.com/She-and-him-dont-look-back-lyrics>

The Herd. From the Underworld. URL: <https://genius.com/The-herd-rock-band-from-the-underworld-lyrics>



## КОНСТРУИРОВАНИЕ ГРУППОВОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ В РАМКАХ АКТОРНО-СЕТЕВОЙ ТЕОРИИ: АНАЛИЗ ИНТЕРВЬЮ О ГРУППЕ «ВСЕМИРНЫЙ КЛУБ ПЕТЕРБУРЖЦЕВ»

А.В. Марков, А.М. Сосновская

**Ключевые слова:** конструирование, интервью, дискурс, городская идентичность, акторно-сетевая теория, Санкт-Петербург

**Keywords:** construction, interview, discourse, urban identity, actor-network theory, St. Petersburg

DOI 10.14258/filichel(2024)4-16

**В**ведение

Язык играет решающую роль в формировании групповой идентичности: акторно-сетевая теория (АСТ) определяет критерии конструирования группы через индивидуальные высказывания о ней и перформативные действия. Группа рассматривается скорее не как сообщество отдельных людей, а как актор со своей сетью отношений и стратегий в дискурсе и реальности. Представленное исследование примыкает к работам семантико-когнитивного направления и концептуализирует лингвистическое конструирование идентичности посредством акторно-сетевой теории. В исследовании изучается, как язык конструирует и постоянно воспроизводит идентичности в сетях отношений между акторами. Исследование предлагает уникальный взгляд на взаимосвязь между языком, практиками, групповой и городской идентичностью. Значимость исследования заключается в апробировании методологически обоснованной концепции АСТ для моделирования процессов идентификации в тексте и дискурсе групповой идентичности. В обзоре литературы представлены: суть оптики АСТ как материальной семиотики, новейшие тенденции АСТ в условиях постантропocена, разобран феномен «актор-сеть». Определены значимые для анализа текста по АСТ понятия «актор», «актант», «аффорданс», «агентность». Эмпирическая часть работы представляет собой выявление лингвистических маркеров в тексте по критериям группообразования АСТ для конструирования групповой и городской идентичности группы «Всемирный клуб петербуржцев». Составлена ментальная карта акторов как перформативных высказываний, конструирующих идентичность группы.



### Обзор литературы

С 1990-х годов центральные идеи акторно-сетевой теории о симметричной агентности акторов (как людей, так и других сущностей) были приняты исследователями из разных дисциплин, что сделало ее популярной во всем мире. Оптика акторно-сетевой теории Латура и других представителей новой социологии ассоциаций [Мол, Ло, 2017] помогает наблюдать активность объектов (фигуративных и нефигуративных актантов и акторов) и смещает антропоцентричную агентность на неодушевленных акторов, которые размечают, фреймируют поле практик, активизируют и стабилизируют дискурс [Schwarz и др., 2024]. Особенности человека, его сложность и непредсказуемость не являются определяющими в данной парадигме; фокус смещается на объекты, которым делегированы некоторые действия человека и нормы функционирования. Увидеть агентность вещи возможно в ситуации контrovers: в процессе конструирования групп, в процессе захвата действий различными акторами, в ситуации поломки, в процессе создания нового, в процессе концептуализации сборок в текстах АСТ [Латур, 2014, с. 56–188].

Согласно Латуру, актор в системе «актор-сеть» функционирует не как начало действия, принцип или источник, но выступает как цель для различных сущностей: «"Актор" в разделенном дефисом словосочетании „актор-сеть“ — не источник действия, а движущаяся цель обширной совокупности сущностей, роящейся в его направлении» [Латур, 2014, с. 60]. Это означает, что актор — это даже не фокус схождения мотивов или интересов, но некоторый горизонт, в котором целеполагания различных человеческих и нечеловеческих агентов сходятся внутри реально совершаемого действия. Иначе говоря, реальность оказывается сценой, и успех сцены, ее достоверность и действенность зависят от игры актера. Это не метафора театра как просто условностей, но метафора самих условий и особенностей производства роли. При этом актер не бывает на сцене один, так и актор оказывается всегда в ситуации неопределенности, когда непонятно, он ли выступает горизонтом состоявшейся реальности. Как говорит Латур: «Если мы готовы развернуть метафору, само слово „актор“ („актер“) направляет наше внимание на совершенную смещенность действия, предупреждая нас, что это не слаженное, контролируемое, завершенное и ясное дело. Действие уже по определению смещено. Оно заимствуется, распределяется, внушается, подвергается влиянию, управляется, предается, переводится. Если об акторе говорится как об „актор-сети“, то в первую очередь для того, чтобы подчеркнуть, что данное выражение означает главный источник неопределенности, касающейся происхождения действия»



[Латур, 2014, с. 60]. Тем самым мы не знаем происхождение действия, но знаем эффекты ряда смещенных действий, проступающих через отношение каждого актора с самой ситуацией наличия других акторов. Как мы можем оценить по аффектам на сцене и нашим собственным реакциям на происходящее на сцене успех драматурга, так и можем оценить успех социального действия по выступлению актора в отношении неопределенности, когда актер продолжает все же свое действие, и по тому, как распределяется действие, в том числе затрагивая и наши условия отношения к действию — например, описываем ли мы его научным языком или каким-то еще» [Марков, Штайн, 2024].

Согласно АСТ, «социальное» конструируется в процессе дискурсивных интеракций и основывается на выявлении мотиваций и смыслов действий, которые производят участники, человеческие и нечеловеческие акторы. Это позволяет не сводить уникальность разыгранного действия к какому-то субстантивирующему объяснению — социальными ролями, личной интенцией или действием бессознательного. Неопределенности, сомнения и замешательства становятся опорой для исследований АСТ, так как акторы уже взяты в группообразование и противоречивые объяснения своих действий, уже играют в спектакле, начала которого до конца мы не знаем. Так, каждое интервью или комментарий, даже тривиальный, дарит исследователям множество объяснений «как» и «почему» действий.

### **Материал и методы исследования**

Для задач статьи был осуществлен последовательный анализ интервью с представителем «Всемирного клуба петербуржцев» по 7 критериям конструирования идентичности группы согласно принципам АСТ. Интервью проводилось в течение 15 минут и записывалось на диктофон, транскрипт прямой речи представлен по ссылке. Каждый смысловой абзац соотносился с критериями конструирования групповой идентичности АСТ, выделялись лингвистические маркеры и сущности, вовлеченные в деятельность группы и формирующие ее сеть (т.е. группа не может не учитывать выявленные значимые сущности и выступает в социуме «с оглядкой» или «широким фронтом») [Сосновская, 2024, с.148-158].

### **Результаты и обсуждение**

Анализ интервью с членом группы показал, что в процессе презентации в диалоге член группы использует определенные означающие, которые соответствуют методу пересборки идентичности группы. Ла-



тур описывает группу как общность, которая постоянно поддерживает себя, используя методы пересборки. Эти методы включают:

- определение интересов группы
- определение помощников группы
- постоянное переопределение целей и стратегий
- определение ценностей
- поиск новых ресурсов
- поиск и поддержку высококвалифицированных членов группы
- обновление информации и знаний
- открытый диалог и сотрудничество для достижения общих целей.

### 1. Обнаружение нарушения границ группы «свои-чужие»

Для обнаружения нарушения границ группы «свои-чужие» в актор-сети городской идентичности в дискурсе наследия Санкт-Петербурга используются следующие инструменты и методы: вопросы по поводу символики города, рекомендации членов клуба, правила приема ассамблеи, наблюдение за медийными личностями, апеллирование к историческим авторитетам и знаменитостям города, проверка разделяемого знания и ценностей группы, воспитание и приобщение молодежи к ценностям и местам города, выстраивание торжественного нарратива.

*«В нашей общественной организации насчитывается 112 человек, не больше, поскольку эта цифра символическая для Петербурга, вы понимаете, да?»<sup>1</sup>.*

*«Учредители клуба тоже очень именитые петербуржцы».*

*«Например, есть масса молодежных и детских проектов. Вот эти проекты веду я вместе с несколькими другими членами клуба. Вот у нас есть проект, который идет уже больше 20 лет».*

*«Итоги проводятся в знаковых местах, интересных площадках».*

### 2. Нахождение агитатора

Агитатор клуба в первую очередь обладает культурными и духовными, морально-нравственными качествами. Чаще всего это представители культуры или науки. Агитатор произносит перформативные высказывания, поддерживает дух клуба, придерживается линии сохранения исторического наследия и агитирует в решении проблем города:

*«Это был 24-часовой марафон, в ходе которого вышел Жванецкий на сцену Мариинского театра, тогда еще, по-моему, даже Кирковского,*

---

<sup>1</sup> Здесь и далее цитаты из расшифровки интервью даны по работе [Сосновская, 2024, с. 148–158].



*а не Мариинского, и сказал, что вот „Петербургжцы всех стран, объединяйтесь!“ И тогда прямо там, в Мариинском театре, возникла идея создания „Всемирного клуба петербуржцев“.*

### 3. Постоянное переопределение границ участниками

Сюда мы можем отнести воспроизводящийся дискурс: постоянные проекты как постоянное переопределение границ участниками, которые координируют процессы согласно принятым в группе правилам и ценностям.

Переопределение границ через подчеркивание важности знания истории города, истории переименований, уточнения названий и аффилиации, с какими личностями, организациями и историями связаны места города.

4. Вербализируемые ценности и цели, использование клише и значимых для группы понятий, перформативные высказывания, имеющие статус действия, поскольку «группы создаются, чтобы говорить»

Исследуемая группа присутствует в городском дискурсе и в медиaproстранстве, в СМИ и социальных сетях, влияет на контент и словоупотребление. В группе есть ритуалы, имеющие влияние на принятие решений в городе.

*«Это в клубе прозвучал термин „небесная линия“ Д.С. Лихачева».*

*«У нас существует постоянно действующий городской круглый стол по проблемам городской среды. В этом дискуссионном круглом столе принимают участие ведущие архитекторы города, члены клуба в обязательном порядке; ведет всегда лично Пиотровский».*

*«Объект должен попасть в Красную книгу, и тогда это заявляется условно на сессии клуба, когда проходит ассамблея клуба, на все на все камеры тиражируется».*

*«Знаете, если это Белая книга, то авторы этого проекта, главный архитектор, заказчик, получают специальный знак Трезини, золотой Трезини, где мы отмечаем, как эти проекты соответствуют городу».*

5. Картирование «своих», когда на карту наносятся антигруппы, не обладающие компетенциями «нашей» группы

Антигруппы — это те, кто не соответствует целям и ценностям группы, кто «покушается» своей застройкой на исторический центр города:

*«Все время есть желание вторгнуться в исторический центр города и что-нибудь тут снести, чего-нибудь втиснуть. При этом хоро-*



шие архитекторы готовы в этом участвовать, когда светят большие деньги».

6. Привлечение новых ресурсов, «чтобы сделать границы группы более устойчивыми»

Меценаты, спонсоры и друзья клуба информационно и финансово поддерживают проекты клуба:

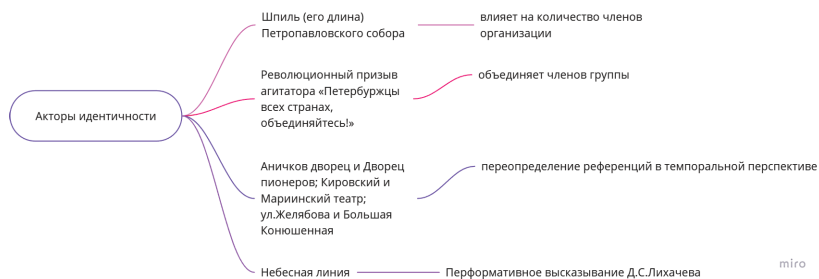
*«Как правило, это люди, которые возглавляют какие-то крупные организации в нашем городе».*

7. Мобилизация профессионалов с высокоспециализированным оснащением, поскольку все группы нуждаются в людях, «определяющих, кто они есть, кем они должны быть, кем они были»

В дискурсе группы всегда есть значимые референты, появляются новые коллаборации с чиновниками, с медийными лицами:

*«Вот и лично директор приходил и докладывал. То есть на самом деле вроде как директор музея, не будучи членом клуба, может сказать, а кто вы такие? Но он считает, что, наоборот, это будет в какой-то степени опора и большая поддержка потом отвоевывать что-то у власть предержащих в Санкт-Петербурге для того, чтобы реализовать».*

Мы рассмотрели 7 практик, конструирующих и поддерживающих идентичность группы, и обнаружили, что акторами, обладающими агентностью и влиянием, являются не только люди, но лингвистические перформативные акторы — лозунги, топонимы, цифры, метафоры (см. рис.).



Лингвистические акторы



## Заключение

Актор-сеть конструирования идентичности и деятельности рассматриваемой группы представляют люди, исторические личности, предметы памяти, наследие города, СМИ, участвующие комитеты правительства города, музеи, школьные коллективы, творческие проекты, лозунги, топонимы, цифры, метафоры. Взаимосвязь с референтными текстами, Петербургским текстом, актуализация метафор воплощаются и транслируются в действиях группы, практиках коммеморации и переопределении границ через дискурсивные средства. Принятие города, его литературный и лингвистический образ, как актора в группу, осуществление постоянной реконструкции этого дискурса позволяет городу распоряжаться своей агентностью через группу, выдвигать агентов, которые защищают и поддерживают устойчивые способы существования города как текста и как объекта Всемирного наследия и культуры.

Транслируемая клубом городская идентичность «Всемирный клуб петербуржцев» представляет доминирующую, но не единственную идентичность жителей Санкт-Петербурга, поскольку комплексные отношения с городом формируют идентичность через взаимодействие с местами, навыками и артефактами. Эти взаимодействия поддерживают индивидуальную и групповую идентичность в условиях неопределенности и постоянной конкуренции сети акторов за желаемые практики.

Подобное постоянное картирование городского пространства, в том числе с учетом лингвистических акторов методом АСТ, являясь политическим действием, позволяет реконструировать городскую идентичность, обнаруживая нарушения границ группы «свои-чужие» при защите культуры и наследия, а акторам планомерно осуществлять свои практики, делая их устойчивыми для внешнего наблюдателя.

## Библиографический список

Латур Б. Пересборка социального: Введение в акторно-сетевую теорию. М., 2014.

Ло Дж. После метода: беспорядок и социальная наука. М., 2015.

Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров. Человек — текст — семиосфера — история. М., 1996.

Марков А.В. 1980: год рождения повседневности. М., 2014.

Марков А.В., Штайн О.А. Чтение книг как предмет философии справедливости // *Respublica Literaria*. 2024. Т. 5. № 1. URL: <https://doi.org/10.47850/RL.2024.5.1.51-60>



Мол А., Ло Д. Воплощенное действие, осуществленные тела: пример гипогликемии. *Логос*. 2017. Т. 27. № 2.

Сосновская А.М. Политика городской идентичности в дискурсе культурного наследия : дисс. ... докт. полит. н. СПб., 2024. URL: [https://disser.spbu.ru/files/2023/disser\\_sosnovskaya.pdf](https://disser.spbu.ru/files/2023/disser_sosnovskaya.pdf)

Топоров В.Н. Петербургский текст русской литературы. СПб, 2003. Т. 19.

Schwarz B.B. et al. Actor-network theory as a new direction in research on educational dialogues // *Instructional Science*. 2024. June. URL: <https://doi.org/10.1007/s11251-024-09669-5>

### References

Latour B. *Reassembling the Social: Introduction to Actor-Network Theory*, Moscow, 2014. (In Russian)

Law J. *After method: disorder and social science*, Moscow, 2015. (In Russian)

Lotman Y. *Inside Thinking Worlds. Man - text - semiosphere — history*, Moscow, 1996. (In Russian)

Markov A.V. 1980: the year of the birth of everyday life, Moscow, 2014. (In Russian)

Markov A.V., Shtayn O.A. Reading Books as a Subject of the Philosophy of Justice. *Respublica Literaria*, 2024, vol. 5, no. 1. URL: <https://doi.org/10.47850/RL.2024.5.1.51-60> (In Russian)

Mol A., Law J. Embodied action, realized bodies: a case study of hypoglycemia. *Logos = Logos Journal*, 2017, t. 27, no. 2. (In Russian)

Sosnovskaya A.M. *Urban identity politics in the discourse of cultural heritage*. Thesis of Doct. Politic. Diss, St. Petersburg, 2024. URL: [https://disser.spbu.ru/files/2023/disser\\_sosnovskaya.pdf](https://disser.spbu.ru/files/2023/disser_sosnovskaya.pdf) (In Russian)

Toporov V.N. *Petersburg text of Russian literature*. St. Petersburg, 2003. T. 19. (In Russian)

Schwarz B.B. et al. Actor-network theory as a new direction in research on educational dialogues. *Instructional Science*. 2024. June. URL: <https://doi.org/10.1007/s11251-024-09669-5>



# ОБЗОРЫ

---

## ПЕРЕВОД РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В КРОССКУЛЬТУРНЫХ ИССЛЕДОВАНИЯХ ПЕРВОЙ ЧЕТВЕРТИ XXI ВЕКА

*Л.А. Ахмыловская*

**Ключевые слова:** перевод, русская литература, кросскультурные исследования первой четверти XXI века, проза, драма, поэзия, сохранение духовного наследия

**Keywords:** translation, Russian literature, cross-cultural studies in the first quarter of the XXI century, prose, drama, poetry, preservation of spiritual heritage

DOI 10.14258/filichel(2024)4-17

**Введение**  
История перевода русской литературы с конца 90-х годов минувшего века стала объектом более пристального внимания и изучения исследователей всего мира. Новые тенденции в теории перевода, усилившиеся в первой четверти XXI века, характеризуются смещением вектора научного интереса от лингвистической направленности переводоведения в сторону социокультурного и коммуникативного подходов. Перевод как вид межкультурной коммуникации представляет собой сложный и многогранный процесс общения представителей различных лингвокультур. Учитывая исторический контекст, влияние его социальных, религиозных, экономических и политических составляющих, ученые пересматривают сам объект исследования. Изучается не только лингвистика текста, но и все его семиотическое пространство, отношения между исходной и переводящей культурами. Задача перевода в связи с этим понимается шире, чем трансляция информации, заложенной в исходном тексте, а переводчик предстает как некая коммуникативно-когнитивная система, обусловленная культурой, носителем которой он является.

Внимание исследователей фокусируется на процессе перевода и личности переводчика, на тех мыслительных операциях, которые происхо-



дят в его сознании в процессе восприятия исходного текста и его пересоздания в контексте принимающей культуры. Некоторые результаты включенного наблюдения деятельности переводчика (*cultural liaison*) в процессе кросскультурной инсценизации произведений русской литературы на рубеже XX–XXI веков были представлены нами в 2000–2006 годах, а разработанная в дальнейшем методология формирования переводческой партитуры пьесы (2010) получила применение во многих кросскультурных творческих и образовательных проектах.

На фоне дискуссий о невозможности сохранения всего богатства формы оригинала особенно важным видится изучение кросскультурных проектов, направленных на презентацию переводных произведений литературы, при консультативном участии носителей разных языков и культур. Каждый опыт метакультурного анализа, вне зависимости от того, как часто переводятся произведения, избранные для постановки, представляет художественную, историческую и лингводидактическую ценность.

Цель данной статьи состоит в рассмотрении академических публикаций первой четверти XXI века, посвященных литературному переводу с русского языка на иностранные. В круг задач исследования входят:

- знакомство с опубликованными в 2000–2024 годах монографиями, диссертационными сочинениями, статьями, книжными каталогами, архивными документами, материалами кросскультурных творческих и образовательных проектов, связанными с переводом русскоязычных прозаических и драматургических произведений; публицистических, поэтических и песенных текстов;

- изучение ряда изданий, написанных в XX веке и содержащих отдельные произведения, их анализ, биографическую информацию, описание деятельности переводчиков и другие данные, актуальные для нашего исследования.

Материалом для исследования стали относящиеся к 2000–2024 годам источники информации, посвященные переводу с русского языка на иностранные: монографии, диссертации, статьи, научные альманахи, тематические сборники, книжные каталоги, учебные пособия для лингвистов, вокалистов и актеров, электронные издания, видео-, аудио- и фотодокументы, дневники и отчеты международных театральных, оперных, хореографических фестивалей и мастер-классов, сборники международных конференций, рекламная продукция книжных ярмарок, личная переписка автора статьи с переводчиками, представителями литературных клубов, продюсерами, режиссерами, актерами.

В теоретическую базу исследования вошли работы таких авторов, как Сюзан Амент, Нэнси. К. Андерсон, Брайан Дж. Баэр, Лео Бёр-



нетт, Александр Бёрри, Лоуренс Вентути, Адриан Ваннер, Мария Димент, Алексис Дэвис, С.Б. Евдокимова, Ван Жичон, Е.М. Кайден, Андрей Кнеллер, Эмили Лиго, Джулиан Г. Лоуэнфельд, В.В. Набоков, Д.В. Масон, Мория Риса, Накамото Нобуюки, Уильям и Шедден Ральстон, Илария Ремонато, Рёхо Ким, К.О. Саркисов, Джеральд Симэн, Джеральд Стэнтон Смит, Габриэль Сьерра, А.В. Сычёва, В.А. Туманов, Н.Ф. Усков, Фукуясу Ёсико, Дж. Фэйлен, Джули Хансен, Максим Ханукай, Р.Р. Чайковский, О.Ю. Школьников, Алан Шоу и др.

### Обсуждение и результаты

#### *Исследования взаимосвязи языка и культуры на примере переводов на итальянский язык*

В статье Иларии Ремонато, посвященной переводу русской литературы на итальянский язык (*Translating Russian Literature into Italian: A Case Study between Language and Culture*), представлены размышления о процессе перевода известной русской сказки Алексея Николаевича Толстого «Золотой ключик, или Приключения Буратино» (1935). Опираясь на новые достижения в области переводоведения, автор исследует основные проблемы, обусловленные наличием в исходном тексте культурных реалий, неологизмов, фразеологизмов. Изучается использование в сказке различных стилистических регистров, часто связанных с экспрессивным описанием персонажей и интертекстуальными аллюзиями к произведениям русского Серебряного века.

Лексический и стилистический выбор в переводимом тексте рассматривается с учетом доминант оригинального произведения, особенностей русской и советской детской литературы того времени. Приняты во внимание и некоторые решения, предложенные в двух опубликованных итальянских версиях 1980-х годов [Remonato, 2023].

С историей переводов итальянской литературы в России и русской литературы в Италии, насчитывающей более трех столетий, связана статья О.Ю. Школьниковой «Русская литература в Италии и итальянская литература в России: влияние внешних факторов» (2015).

Динамика появления переводов и выбор материала для иноязычной публикации, по справедливому утверждению автора, зависят от многих внешних по отношению к процессу перевода факторов: культурной среды, политической обстановки, коммерческих интересов, личных контактов [Школьников, 2015, с. 229].



*Форенизация и доместикация в переводе*

В работе Марии Костюченко «Foreignization and domestication in translation on the example of Alice in Wonderland» (2022) сравниваются тексты: «Приключения в стране чудес» (Alice in Wonderland, 1865), «Аня в стране чудес» (Anyain Wonderland, 1923) двуязычного русского и американского писателя В.В. Набокова и «Алиса в стране чудес» (1966) советского переводчика Н.М. Демуровой.

Одомашнивание и отчуждение (англ. domestication and foreignization) — переводческие стратегии, определяемые на основании того, в какой степени переводчик стремится приблизить текст к нормам принимающей культуры. Если перевод обнаруживает стремление максимально адаптироваться к нормам принимающей культуры, а переводчик стремится сделать восприятие текста удобным и легким для адресата и может идти ради этого на сглаживание и даже устранение языковых или содержательных особенностей оригинала, можно говорить о доместицирующем переводе. Установка на сохранение и бережное воспроизведение особенностей оригинала, всей полноты содержащейся в нем информации, пусть даже ценой легкости восприятия и нарушения конвенций принимающей культуры, соответствует форенизирующей стратегии.

Если В.В. Набоков в своем переводе руководствовался принципом одомашнивания, то Н.М. Демурова, напротив, использовала принцип форенизации. Автор проводит анализ этих двух русских переводов и сравнивает их с оригиналом, выясняя, оказывают ли стратегии, применяемые переводчиками, существенное влияние на русский перевод и передают ли они смыслы оригинала [Kostiuchenko, 2022].

С необходимостью выбора одной из упомянутых стратегий в кросскультурном творческом проекте мы столкнулись, изучая в 2004 году текст инсценировки по мотивам произведений М.А. Шолохова, созданной в Приморском краевом театре молодежи. Уникальность спектакля «Бабий бунт», исполняемого владивостокской труппой, состоит в соединении диалектных особенностей донских и уссурийских казаков. Планируя очередные гастроли театра с зарубежными партнерами, мы рассматривали возможности перевода столь необычного текста мюзикла с учетом некоторых особенностей техасского диалекта. Следует, однако, признать, что репрезентация лексических диалектных особенностей, наблюдаемых в речи казаков, при переводе на английский язык традиционно нейтральна, а языковые единицы, имеющие фонетические и диалектные черты, часто передаются средствами английского литературного языка.



*Вклад переводчиков в развитие  
российско-китайских культурных связей*

Ряд публикаций 2022–2023 годов содержит информацию о переводе русской литературы в Китае и деятельности китайских переводчиков, таких как Лу Синь, Люй Ин, Ча Лячжен, Ван Шисе, Фэн Чунь, Ван Чжилян, Ван Жичон.

К числу самых известных и любимых в Китае произведений советских писателей относится роман «Как закалялась сталь» (1930–1934); неизменный интерес вызывают и театральные постановки, основанные на его сюжете. Гастрольная поездка Приморского краевого театра молодежи с этим спектаклем по городам Китая (2000) и встречи с искренними почитателями творчества Н.А. Островского оставили у российских актеров неизгладимые впечатления.

Оказалось, что «Корчагиным» в Китайской Народной Республике называют создателя одной из китайских версий романа, переводчика Ван Жичона (1936–2022). История о силе человеческого духа определила профессиональный выбор Ван Жичона и всю его дальнейшую жизнь. Прочитав роман, впервые переведенный на китайский язык в 1942 году, обездвиженный недугом молодой человек сумел преодолеть обстоятельства и написать свой перевод (1962). В дальнейшем им были переведены письма Н.А. Островского и роман «Рожденные бурей». За годы переводческой практики Ван Жичон перевел литературные произведения, содержащие около миллиона иероглифов, и написал книгу о Н.А. Островском [Wang, 2015].

Выпускник Пекинского университета, педагог и переводчик Ван Чжилян (1998–2023) занимался литературным переводом около полувека. За это время он представил соотечественникам тридцать романов русских классиков. Вклад исследователя в развитие российско-китайских культурных связей высоко оценен в обеих странах. Ван Чжилян — лауреат медали Пушкина, удостоен наград Ассоциации переводчиков Китая; перевел на китайский язык роман Л.Н. Толстого «Анна Каренина», сочинения Ф.М. Достоевского, Н.В. Гоголя произведение А.С. Пушкина «Капитанская дочка»<sup>1</sup>.

История пятнадцати переводов романа «Евгений Онегин», выполненных китайскими переводчиками, подробнейшим образом изложена в статьях Н.Г. Мельникова, Чжу Янь [Мельников, Янь, 2023]. Авторы анализируют переводы 1944, 1954 (2), 1981, 1985, 1996, 1999, 2002, 2003,

<sup>1</sup> Газета.ru. URL: [https://www.gazeta.ru/culture/news/2023/01/04/19417861.shtml?utm\\_source=yxnews&utm\\_medium=desktop&utm\\_referrer=https%3A%2F%2Fdzen.ru%2Fnews%2Fsearch%3Ftext%3D&updated](https://www.gazeta.ru/culture/news/2023/01/04/19417861.shtml?utm_source=yxnews&utm_medium=desktop&utm_referrer=https%3A%2F%2Fdzen.ru%2Fnews%2Fsearch%3Ftext%3D&updated)



2004, 2016 годов и приходят к выводу, что к началу XXI века китайское переводоведение накопило значительный опыт в осмыслении пушкинского наследия и русской литературы XIX века. Увеличивающееся количество новых переводов постепенно снижает общий объем смысловых ошибок и степень непонимания содержания.

О преемственности в деятельности переводчика художественной литературы, его творческой и профессиональной зрелости писал Ван Шисе. Рассматривая достижения и слабые стороны пяти переводов «Евгения Онегина», Ван отмечал, что роман потребовал от него восемнадцати лет работы и трех вариантов текста [Ван, 1995].

### *Особенности двуязычной идентичности и транслингвального письма*

Книга Адриана Ваннера [Wanner, 2020] исследует авторские переводы Иосифа Бродского, Владимира Набокова, Марины Цветаевой, Василия Кандинского, Елизаветы Кульман, Андрея Грицмана и Кати Капович. Анализируя творчество русских поэтов, переводивших собственные стихи на английский, французский, немецкий, итальянский языки, автор рассматривает функционирование словесного творчества на этих языках, проблемы перевода и особенности двуязычной идентичности. Ваннер утверждает, что внешняя маргинальность автоперевода проистекает из романтического отношения к родному языку и оригинальному тексту.

Глубокое исследование, представленное в книге, убедительно показывает, что в отличие от немногих литературных билингвов, относимых полвека назад к категории писателей-эмигрантов, новое поколение русскоязычных авторов, живущих на трех континентах, представляет собой более восприимчивую среду для многоязычного творчества. В эпоху глобализации и лингвистического разнообразия число двуязычных и многоязычных авторов растёт, многоязычие становится все более актуальным для повседневной жизни, выдвигая на передний план межкультурный диалог [Wanner, 2020].

### *Две школы монгольского переводоведения*

Переизданная в 2018 году работа «К истории перевода в Монголии» [Бямбын, 2018] рассказывает о первых переводах с русского на монгольский язык, которые были выполнены байкальскими бурятами, владевшими письменным языком сутр «судур-ун келен», т.е. языком всех переводов с тибетского. Автор статьи Ринчен Бимбаев (Бямбын Ринчен, 1905–1977), выдающийся ученый и писатель, лингвист, литературовед,



историк Монголии, регистратор и хранитель культурного наследия страны, собиратель фольклорных текстов.

В исследовании Ринчена Бимбаева представлены две школы перевода. Первая занималась переводом светской художественной литературы с классического китайского и маньчжурского языков. Мастера стиля, владевшие маньчжурским, грамматически близким к монгольскому и классическому китайскому языкам, обучали своих учеников в процессе чтения монгольского текста нараспев по-маньчжурски и маньчжурского текста по-монгольски. Стилистический разбор текста при таком обучении искусству ритмической прозы и чтение одного текста на двух языках позволяли выяснять смысловые нюансы и выявлять неточности, вызывающие нарушение ритма.

Если переводчики светской художественной литературы максимум внимания уделяли изяществу литературного языка, на который делался перевод, то целью представителей другой школы, переводчиков с тибетского книжного языка, была такая передача содержания на монгольском языке, при которой каждое слово канонического тибетского текста должно быть сохранено.

Первым русским писателем, с произведениями которого познакомились монгольские читатели, как отмечает Ринчен Бимбаев, был Лев Николаевич Толстой<sup>2</sup>. Следует добавить, что «Анна Каренина» и сегодня одно из самых популярных в Монголии произведений русской и мировой литературы, о чем свидетельствует, в частности, изучение репертуара монгольских театров, предпринятое нами в 2022–2023 годах.

Переводу русской литературы посвящено исследование Онона Чинбаяра, результаты которого ученый и переводчик изложил в докладе «Роль переводчика в популяризации русской литературы XX века» на Международном конгрессе переводчиков в Цахкадзоре 1 октября 2022 года. Онон Чинбаяр представил историю перевода русскоязычной художественной литературы в 1940–2017 годах и остановился на самых переводимых произведениях русских писателей XX века. Среди них: «Архипелаг ГУЛАГ» А.И. Солженицына в переводе Т. Ариунсаны (2010), «Колымские рассказы» В.Т. Шаламова в переводе Б. Галариды (2011), поэма «Москва — Петушки» В.В. Ерофеева в переводе Д. Оюунчимэга (2011) и др. [Чинбаяр, 2022].

---

<sup>2</sup> <http://www.mongolnow.com/k-istorii-perevoda-v-mongolii/>



*Переводческая деятельность в российско-корейских творческих  
и образовательных проектах*

Как показывает опыт российско-корейских кросскультурных проектов минувших тридцати лет, список русскоязычных писателей, наиболее переводимых корейскими переводчиками, во многом совпадает с монгольским. Корейцам знакомы и произведения С.Д. Довлатова, А.Н. Стругацкого и Б.Н. Стругацкой, Е.Г. Водолазкина, Л.Е. Улицкой, Л.Н. Разумовской. Корейские издательства продолжают публиковать произведения авторов классической русской литературы: Л.Н. Толстого, А.С. Пушкина, Ф.М. Достоевского, Н.В. Гоголя, А.П. Чехова, популярность которых неизменно высока и в связи с интересом к русской театральной школе.

Значимую роль в распространении русской литературы как части общемирового культурного наследия играют постоянно действующие и развивающиеся театральные фестивали. Одним из примеров такой Международной группы организаторов кросскультурных творческих и образовательных проектов является сеульский театр ДОМО, деятельность которого описана нами в ряде публикаций 2011–2023 годов.

Одно из условий участия в фестивалях, проводимых театром ДОМО, — наличие текста заявленной пьесы на корейском и/или английском языке. Представители каждой страны-участницы готовят такой текст, который впоследствии обсуждают и правят переводчики обеих сторон. Оргкомитет фестиваля не ставит целью публикацию переводов, но процесс лабораторного исследования пьесы и ее обсуждения для театрального сообщества является едва ли не более ценным, как это было, например, с пьесами «Дом окнами в поле» (2017) А.В. Вампилова, «Происшествие в лесной избушке» (2018) А.В. Лактюхова, перевод которых мы выполняли вместе с сеульским коллегой Джунхён Ха (Junhyung Ha).

При подготовке международных мастер-классов с участием русских театральных педагогов конкурсанты неизменно высказывают желание работать над фрагментами пьес А.П. Чехова, как было и в 2020–2021 годах в ходе проекта «Россия-Корея: Творчество молодых», посвященного 30-летию установления дипломатических отношений между Республикой Корея и Российской Федерацией. В соответствии с намеченной программой был подготовлен и передан партнерам сборник чеховских пьес на английском языке, опубликованных нами ранее в учебном пособии «Язык театра». Опыт проекта «Россия-Корея: творчество молодых» отражен в ряде статей и книге «Чеховские чтения в творческом образовательном проекте» [Ахмыловская, 2022].



*Страницы истории перевода русской литературы  
в странах Латинской Америки и Африки*

Изучению испанских переводов русской литературы, выполненных или распространявшихся в первой трети XX века в Аргентине, посвящена диссертационная работа А.Р. Фаузетдиновой [Fauzetdinova, 2017, с. 18]. Автор анализирует влияние переводческой деятельности на развитие аргентинской литературы. Рассматривая переводы и оригинальные тексты, исследовательница утверждает, что именно перевод предстает в ряде случаев более ярким явлением, знаменующим собой на чужой земле результат обмена между двумя культурами. Несовершенные испанские переводы русской литературы, выполненные через европейские языки-посредники, оказались благоприятной почвой для полемики, которая способствовала распространению в Аргентине хорошей литературы (глава I). Вторая глава исследования содержит очерк истории перевода русской литературы в Аргентине; подробно рассматривает творчество переводчиков Алехо Абуткова (Alejo Abutcov) и Бенджамина Абрамсона (Benjamin Abramson), которые переводили непосредственно с русского языка еще в первые десятилетия XX века, а также корректировали переводы, выполненные в Европе. Анализируемые переводы опубликованы в журнале *Claridad*, первоначально выходившем под названием *Los Pensadores*.

Книга Жанн Мари Джексон «Русская душа южноафриканской литературы» исследует феномен взаимовлияния литературного новаторства и политической изоляции. Рассматривая две литературные традиции, автор показывает, как Золотой век русской литературы послужил образцом для южноафриканских писателей [Jackson, 2015].

*Русская культура в новых исследованиях Накамото Нобуюки*

В январе-марте 2013 года в открытом колледже Токио Когакуин (Tokyo Kogakuin) состоялась лекционная программа, посвященная деятельности основоположников российско-японского культурного сотрудничества (日露ゆかりの著名なロシア人), таких как:

- составитель японо-русского словаря, востоковед Н.И. Конрад;
- поэт, писатель, переводчик В.Я. Ерошенко;
- востоковед Е.Г. Спальвин, исследователь творчества писателя и переводчика-слависта Футабатэй Симэй;
- обучавшийся в Японии востоковед Н.А. Невский;
- легендарный русский певец Ф.И. Шаляпин.

Автор программы — профессор Накамото Нобуюки (р. 1932 г.), выдающийся общественный деятель, исследователь и переводчик, почет-



ный профессор Университета Канагава, вице-президент японо-русского театрального форума, автор многочисленных публикаций, сценарист, режиссер, лауреат медали Пушкина, председатель Ассоциации «Япония — Владивосток». По инициативе Накамото Нобуюки в 1998 году состоялась Первая Владивостокская биеннале визуальных искусств, а в 2000 году в Токио был учрежден Международный фонд — Академия К.С. Станиславского, что способствовало проведению ряда крупных театральных фестивалей, международных мастер-классов и конференций, посвященных переводу драматургических произведений русской литературы. Усилиями режиссера Михара Сиро, продюсера Тенмаёя Рюки, переводчика Тосака Содзо и других участников проектов Академии происходило изучение русской литературы в процессе постановки, традиции которого в Японии были заложены Осанаи Каору (1881–1928), драматургом, переводчиком, режиссером, педагогом, основателем современного японского театра и кино.

В 2012 году русскоязычные филологи познакомились со статьей Накамото Нобуюки «Толстой и Лао-Цзы: преемники идей Л.Н. Толстого в Японии», посвященной сотрудничеству Л.Н. Толстого и японского исследователя, публициста, философа, переводчика Кониси Масутаро (1862–1940) [Накамото, 2012]. К 160-летию установления российско-японских отношений появились новые главы будущей книги, которая в 2020 году была опубликована на японском языке. В ней содержится текст «Лаоцзы Дао Дэ Цзин», созданный на русском языке Л.Н. Толстым и Кониси Масутаро и теперь переведенный на японский язык Накамото Нобуюки. На обложке книги читаем «Как же были переведены слова "Бог" и "недеяние"»?

В ноябре 1892 года, как установлено Накамото Нобуюки, молодой японский исследователь встретился с известным русским писателем. Кониси был первым японцем, с которым сотрудничал Л.Н. Толстой. Следующие четыре месяца они работали над русским текстом. Кониси Масутаро медленно читал свой перевод вслух, Л.Н. Толстой проверял слово за словом в трех версиях: английской, немецкой и французской. Так появлялись фразы, предложения, главы. Текст Лао-Цзы, записанный Л.Н. Толстым на русском языке, в японском переводе звучит как эпическая поэма, «которую следует читать вслух, как будто вы громко обращаетесь к зрителям со сцены», — написано в предисловии к книге [Nakamoto, 2020].



*Индийские переводы русской классики*

Имя Л.Н. Толстого в Индии называют едва ли не первым в ряду самых известных русских авторов после А.С. Пушкина. Живописный переулок Льва Николаевича в Нью-Дели приведет к памятнику Александру Сергеевичу, установленному в 1988 году на площади Рабиндраната Тагора, близ Академии театра, где с портрета на стене на входящих смотрит К.С. Станиславский, труды которого также переводились индийскими переводчиками.

Проблемам интерпретации терминов Станиславского в международной практике театра посвящены многие исследования первой четверти XXI века, представленные нами в ряде публикаций. Терминология основоположника психологического театра и применение его метода в Индии — объект изучения Д.В. Масона. Не соглашаясь с мнением, что эмоциональная память представляет собой сумму и суть Системы К.С. Станиславского, автор отмечает, что понимание термина самим Станиславским и использование эмоциональной памяти со временем менялись. Однако, утверждает автор работы, постоянным и существенным для К.С. Станиславского оставалось гуманистическое представление о гармонии человеческих чувств: «что я чувствую, когда мне грустно, качественно то же самое, что чувствуете и вы, когда грустно вам». Признание нашей эмоциональной близости, полагает исследователь, позволяет считать эмоциональную память фундаментальной концепцией, представляющей теорию и практику К.С. Станиславского. Степень погружения в сюжет спектакля, по мысли Д.В. Масона, зависит как от подготовленного актера, так и от врожденного чувства зрителя, которое не может быть искусственно создано или подготовлено какой бы то ни было системой; ею оно лишь возвращается и направляется [Mason, 2003, с.107].

Преподавание русского языка в Индии, по мысли Сону Саини, переводчика А.П. Чехова, М.М. Зощенко и других русских писателей, началось в середине XX века, но практика перевода отдельных произведений существовала и раньше. В 1939 году Чандрабхал Джохри перевел на хинди роман А.М. Горького «Мать», а в 1940 году повесть А.И. Kupрина «Яма». Это был первый в истории русской литературы перевод на индийские языки. Во второй половине XX века появилось больше переводов произведений русских авторов на индийские языки и индийских авторов на русский язык [Saini, 2020].

Изучение русского языка началось в 1946 году в Делийском университете, а затем и в других университетах Индии. Вторая кафедра русского языка была открыта в 1947 году в Университете Аллахабада,



штат Уттар-Прадеш. Постепенно центры русского языка открылись в разных городах Индии. Сегодня русский язык изучается в пятидесяти высших учебных заведениях и школах более чем десяти штатов. В интервью TV BRICS (28.04.2023) Сону Саини отметил, что среди русистов Индии популярна фраза «Пушкин — наше все». Это утверждение выражает восхищение славистов всего мира наиболее часто переводимыми стихами поэта (известно более 1750 переводов пушкинских творений на 93 языках). Что же касается произведений средней или большой формы, то здесь все иначе, это подтвердило, в частности, предпринятое нами ранее изучение истории интерпретаций «Маленьких трагедий». В 1840 году пьеса «Каменный гость» переведена на немецкий язык и входит в собрание сочинений, выпущенное в Лейпциге. Первый французский перевод трагедий в прозе появляется в 1862 году (*Poèmes dramatiques d'Alexandre Pouchkine traduits durussepar Ivan Tourguéneff et Louis Viardot*). С 1870-х годов цикл трагедий неоднократно переводился на грузинский язык. В 1935 году «Моцарт и Сальери» и «Каменный гость» с иллюстрациями В.Д. Бубновой вышли в Японии. В 1937 году «Каменный гость» публикуется на белорусском, в 1938 году на испанском языке (*El Convidado de Piedra*, Manuel Altolaguirre, O. Savich); в 1947 году — на китайском; в 1954-м — на украинском, в конце 1960-х годов звучит на радио Египта в переводе писателя и видного общественного деятеля Мустафы Аль-Хуссейни. Есть «Маленькие трагедии» на бурятском (1964), английском (1965), армянском (1970), каракалпакском и чувашском (1983), балкарском (1987) и других языках. Подробного изучения заслуживают и новые англоязычные переводы, выполненные в процессе долговременных творческих, образовательных и исследовательских проектов [Anderson, 2000; Evdokimova, 2003; Pushkin, 2018; Pushkin, 2023; Shaw, 2011].

Обзор переводов А.С. Пушкина на хинди и другие языки Индии был представлен в докладе С.К. Тхакура на XXII международной научной конференции «Пушкинские чтения» в (2017). «Цыганы», «Капитанская дочка», «Дубровский» и стихи А.С. Пушкина активно переводились в 1955–1970 годах. В 2002 году опубликован перевод избранных произведений, автор перевода — Чарумати Р. Акела. В докладе Гузель Стрелковой на Международной конференции «Хинди, иностранные языки и литература» (2020) характеризуются особенности переводов русской классики, произведений Ф.М. Достоевского, Л.Н. Толстого, А.П. Чехова, выполненные выдающимися авторами-носителями хинди Р. Ядавом, Бхишмой Сахни, которые переводили русскую классику на хинди, пользуясь английскими переводами. Рассматриваются также пере-



воды пушкинской поэзии Мадан Лала Мадху, который владел русским языком. Описана специфика переводов произведений М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита», «Роковые яйца», «Зойкина квартира», выполненные Чарумати Рамдас Акела. Сказано и о своеобразии переводов поэзии Серебряного века, которая зазвучала на хинди благодаря Анилу Джан Вииджаю и Варьяму Сингху. Переводу произведений А.П. Чехова посвящен инициированный в 2008 году и продолжающийся в настоящее время Международный проект перевода сценария кинофильма «Драма» с участием переводчиков из России, США, Испании, Вьетнама, Индии<sup>3</sup>.

Фильм основан на рассказе А.П. Чехова. Автор изображает встречу двух драматургов: эксперта и новичка. Абсурдная история была впервые опубликована в 1887 году. При жизни А.П. Чехова она была переведена на болгарский, венгерский, норвежский, польский, румынский, сербохорватский языки. Российская телевизионная короткометражная комедия появилась в 1960 году. Позже свою версию представил испанский режиссер Франсиско Абад (El Drama, 1969).

Английский текст сценария разрабатывался около года в диалогах с русской переводчицей А.Ю. Барыш и американской поэтессой Кэрол Левин и вошел в учебное пособие по английскому языку "Artinprogress", опубликованное в ДВФУ (2009) и ДВГИИ (2015). Благодаря участию Д.А. Гайнутдиновой, Луису Байшаули Олмоса, Марии Рагаб, Хуонг Нгуен, Баласахебу. М. Ладгаонкару к 2012 году киносценарий был переведен на французский, испанский, вьетнамский и маратхи (Marāṭhī — индоарийский язык, на котором преимущественно говорят маратхи в индийском штате Махараштра). Исследователи Луис Байшаули Олмос (LluísBaixauli-Olmos) из Барселоны и Баласахей М. Ладгаонкар (BalasahebM. Ladgaonkar) из Мумбая присоединились к проекту перевода киносценария по рассказу А.П. Чехова на Международной конференции переводчиков в Нью-Дели (2010).

Проект был успешно представлен на Международной конференции театральных переводчиков, инициированной профессором Накамото Нобуюки в токийском театре Кай в июле-августе 2010 года.

В 2011 году во время Международной Владивостокской биеннале автор перевода «Драмы» на маратхи Баласахей М. Ладгаонкар принял участие в лабораторной репетиции «Драмы» с актерами Театра молодежи г. Владивостока, Ириной Тарасюк в роли Мурашкиной и Адисоном Салахутдиновым в роли Павла Васильевича. Состоялся целый ряд фестивальных презентаций, официальных дискуссий на конференциях

---

<sup>3</sup> <https://modlingua.com/research/1925-drama-in-progress-ever-chekhov-remembered>



и неформальных бесед о проекте с коллегами из России, Японии, Кореи, Польши, Ирана, Украины и Италии. Переводы «Драмы» были включены в книгу «Переводчик. Статус. Подготовка. Перспективы» (2012).

Опыт перевода киносценария «Драма» на язык маратхи изложен в статье переводчика и исследователя Баласахеба М. Ладгаонкара. Профессор Ладгаонкар приводит размышления театрального критика, драматурга и переводчика Эрика Бентли (Eric Bentley) о пьесе как письменном тексте для исполнения, подчеркивая, что чтение пьесы отличается от просмотра пьесы, представленной на сцене, и задача переводчика пьесы — создать версию, которая будет соответствовать тому, что он видит.

Б. Ладгаонкар разделяет мнение американского лингвиста Дэвида Джонсона (David Johnson, born 1946) о том, что переводчик, как драматург, должен предоставить в тексте на целевом языке (в идеальном случае, активно участвуя в репетиции) массив информации, который закодирован в специфической для культуры системе отсчета или дословесных элементах оригинала, в смысле эксплицитности, чтобы окончательный процесс восстановления на сцене прошел как можно более полно. Переводчик, как справедливо отмечает Ладгаонкар, не знает своих соавторов — актеров и режиссеров и должен предоставить им внетекстовые подсказки в виде пояснительных замечаний [Ladgaonkar, 2020, p. 4–6].

Выводы коллег Э. Бентли, Д. Джонсона, Б.М. Ладгаонкара всецело подтверждает опыт перевода в кросскультурном сотрудничестве с 1992 года по настоящее время, представленный нами в публикациях, посвященных теме формирования комментария, как части переводческой партитуры художественного текста в процессе его кросскультурной инсценизации.

*Три века русской литературы в кросскультурных  
исследованиях переводчиков и исполнителей*

Подходы к переводу художественных произведений русских классиков на японский язык рассматриваются в статье Е.А. Оробьёвой, Н.Ю. Тразановой. Комплексная методика, основанная на изучении лингвистического, литературоведческого и коммуникативно-функционального подходов к переводу, применение контекстуального и интерпретативного методов анализа позволяют авторам провести сопоставительный анализ оригинала и перевода, изучить подходы к переводу (лингвистический, литературоведческий, коммуникативно-функциональный). В работе определены такие проблемные аспекты перевода, как устойчивые сочетания, характерные для определенной культу-



ры; реалии, отсутствующие в другом языке; звукоподражательная лексика; формы вежливости. В представленных примерах выявлено применение комбинированных подходов: лингвистического и литературоведческого, коммуникативно-функционального и литературоведческого, лингвистического и коммуникативно-функционального. Обоснована необходимость комбинированного, вариативного, гибкого подхода к переводу художественного текста в тесной связи со спецификой перевода текстов классической литературы: точность в передаче авторского стиля и духа произведения, привлечения фоновых знаний, соответствия грамматическим и стилистическим нормам языка, на которой осуществляется перевод [Оробьёва, Тразанова, 2023].

Изучению художественного перевода как творческого процесса в контексте жизненного и профессионального опыта переводчика посвящено диссертационное исследование Фукуясу Ёсико, представленное на английском языке [Fukuyasu, 2014]. В работе «История переводов с русского на японский с периода Эдо» представлен процесс развития русско-японского перевода, начиная со второй половины XIX века (конец периода Эдо) до наших дней; описаны жизнь и деятельность переводчиков, особое внимание уделяется методам перевода, применяемым переводчиками. Автор утверждает, что в последнее время все большее распространение получает свободный стиль перевода, удобный для чтения, в то время как важность дословного перевода снижается.

Обращаясь к примерам перевода литературных произведений и песенных текстов, оказавших влияние на развитие японской культуры, работа знакомит с историей изучения русской культуры в Японии, выделяет роль Русской православной церкви, отмечает особый вклад народников в создание условий для обучения русскому языку и литературе (Глава II). Модернизации письменного японского языка, деятельности нескольких поколений японских переводчиков посвящена Глава III. В Главе IV содержится информация о методах перевода ведущих переводчиков, включая японцев, вернувшихся из России после Второй мировой войны [Fukuyasu, 2014].

Исследуя процесс взаимопроникновения русской и японской культуры с точки зрения интертекстуальности, другой японский искусствовед, Мория Риса, отмечает, что большая часть известных в Японии русских песен была привезена после Второй мировой войны возвращающимися из России японскими музыкантами. Моду на русскую культуру усиливали гастроли советских хоровых коллективов, которые в 1950-е года производили на японцев не менее сильное впечатление, чем концерты Ф.И. Шаляпина в 1936 году [Саркисов, 2023, с. 345].



Следует добавить, что интерес к русской культуре питала и знакомая японцам с начала XX века Система К.С. Станиславского, повлиявшая на развитие современного японского театра и неразрывно связанная с лучшими произведениями классической русской литературы [Nakamoto, Ахмыловская, 2006, с. 161].

С начала 1950-х годов в Японии развивалось движение «утагоэ» («поющие голоса»), появились «кружки утагоэ» и «утагоэ-кафе», более 70 таких сообществ работает и теперь, среди них «утагоэ-кафе» «Катюша»<sup>4</sup>. Народные и современные русские песни в Японии исполняли квартеты Dark Ducks и Royal Knights, солисты Токико Като, Ёити Сугавара, Джо Сасаки и многие другие. В наши дни широко известен российско-японский дуэт «Ичиго Тануки». Хорошо знакомые японцам песни звучат на ежегодных фестивалях русской культуры в Японии.

Произведения и их исполнение не существуют изолированно. Трихотомия — автор, исполнитель, слушатель — отражает систему взаимоотношений творцов и публики; произведение искусства испытывает влияние со стороны тех и других [Мория, 2010, с. 4].

Каждое исполнение песни представляет собой новую интерпретацию поэтического текста, участники которой — переводчики, слушатели и исполнители. Фокусируя внимание на деятельности современных переводчиков, Фукуясу Ёсико [Fukuyasu, 2014] показывает два процесса, которые ведут к свободному переводу. Она вводит термины: процесс **аудиоисточника** — свободное изложение содержания, и процесс **письменного источника** — дословный перевод в передаче на современном японском языке (Глава V). Исследовательница приходит к выводу, что современный, легкий для понимания свободный перевод начинается с процесса дословного перевода, но его результатом оказывается свободный стиль, что определяет тенденцию к сохранению в письменном языке оригинальности авторского стиля, стремление к созданию текста, соответствующего естественному, современному японскому языку, востребованному читателями и издателями.

Работа Фукуясу Ёсико повествует о переводах и переводчиках произведений Л.Н. Андреева, Н.В. Гоголя, Ф.М. Достоевского, В.В. Ерофеева, Ф.А. Искандера, Б.Ш. Окуджавы, Л.С. Петрушевской, А.С. Пушкина, В.Г. Распутина, В.Г. Сорокина, К.С. Станиславского, Л.Н. Толстого, А.П. Чехова, К.И. Чуковского.

В этом списке не упомянуты авторы и переводчики многочисленных песенных текстов XVIII–XX веков, включенных в репертуар многих

---

<sup>4</sup> <https://tomoshibi.co.jp/utagoe-cafe/nationwide>



японских исполнителей, которых Фукуясу Ёсико выделяет как участников переводческой деятельности. Она пишет, в частности, о значимом вкладе Сигэми Яmanoути, искусствоведа, создательницы театра русской песни в Японии, более полно представленном в нашей публикации «Русская песенная культура в творчестве и исследованиях Сигэми Яmanoути» (Международный форум «Kazan Digital Week — 2024»). Комментарии к исполняемым песням включены певицей в «Сборники любимых русских песен», опубликованные токийским издательством Тойосётэн (Tokyo: Tōyōshoten):

— От «Черных глаз» до «Миллиона роз» (Kuroi hitomi kara hyakumanbon no bara made, From «The Black Eyes» to «Million Roses»), 2002.

— От «Тройки» до «Позови меня» (Toroika kara watashi wo yonde made, From «The Troika» to «Call Me Back»), 2004 [Fukuyasu, 2014 с. 199].

Особое место в творчестве Сигэми Яmanoути принадлежит переводу и анализу произведений Б.Ш. Окуджавы [Творчество Булата Окуджавы в контексте культуры XX века, 2001]. Говоря о переводе поэзии Окуджавы на иностранные языки и переводческой деятельности в контексте исполнительских искусств, следует упомянуть и об актрисе Кристине Андерсон, которая называет себя шведской сестрой Окуджавы и к 2000 году выпустила четыре пластинки с его песнями. Организованный ею долговременный кросскультурный проект (с 1978 года), включал деятельность многих переводчиков и литературоведов, в процессе которого каждое произведение Окуджавы имело несколько вариантов перевода на шведский язык (с русского и польского), а отдельные тексты переводились двадцать и более раз. Шведская актриса и оперная певица Кристина Андерсон собрала и опубликовала книгу, в которую вошли оригиналы и переводы песен Б.Ш. Окуджавы, воспоминания и фотодокументы.

По инициативе продюсеров нескольких театральных студий Токио были записаны и прозвучали в радиопрограмме NHK (2002) старинные русские романсы, исполнявшиеся автором этих строк в кросскультурных спектаклях по пьесам А.П. Чехова. Подобные записи были сделаны и в процессе постановки и перевода чеховских пьес в Художественном театре Пьюджит Саунд, США, в 1998–2001 годах (продюсер — преподаватель студии Фрихолд Б.К. Смит). Актеры и музыканты, исполняющие тот или иной романс в спектакле, традиционно знакомятся с его содержанием, получая консультации переводчика, а иногда изучая записи произведения, как это было, например, в процессе метакультурной постановки водевиля А.П. Чехова «Медведь» в Художественном те-



атре Пьюджит Саунд (2001), когда в качестве музыкального оформления был избран романс «Сомнение» в исполнении Ф.И. Шаляпина, без преувеличения, изменивший стилистику всего спектакля. Перевод романса на английский язык не только дал участникам постановки понимание текста, написанного Н.В. Кукольниковом, но и стал подтверждением верности интуитивных актерских открытий, определения задач и действий, уточнения линии мысли роли и чеховского подтекста. Такой процесс постижения образа всегда влияет на перевод пьесы, выполняемый и уточняемый переводчиком в процессе постановки благодаря постоянному диалогу с каждым ее участником.

Примеры включенности исполнителей в процесс литературного перевода представлены нами в работах 2000–2024 годов, содержащих анализ кросскультурных творческих и образовательных проектов.

*Роль книжных издательств и специализированных  
изданий в сохранении, изучении и распространении русской  
литературы*

Отдавая должное истории переводов русской литературы на английский язык, следует сослаться на источники, содержащие наиболее полную информацию о них, — антологии, тематические сборники и каталоги русской литературы, публикуемой в англоязычных странах. Один из них «Современная русская литература» (Russian Literature Triquarterly), выпускался в 1971–2002 годах издательством «Ардис» (Ardis Publishers).

Каждый из выпусков, хранящихся в фондах кафедры славянских языков и литератур Мичиганского университета (г. Энн Арбор, штат Мичиган, США), содержит переводы поэзии, прозы, драматургии, критические статьи и биографические материалы. Архив оригинальных изданий находится в Библиотеке специальных коллекций Мичиганского университета. О деятельности издательства рассказывает книга историка Н.Ф. Ускова [Усков, 2021].

Издательство приобрело известность в Советском Союзе и России, выпуская книги А.С. Пушкина, М.А. Кузьмина, В.В. Набокова, А.И. Солженицына, А.В. Соколова, А.Г. Битова, Ф.А. Искандера, В.П. Аксенова, Л.Э. Разгона и многих других писателей. Здесь опубликовано около четырехсот изданий русскоязычных авторов в оригинале и на английском языке: труды по истории литературы XVIII века и наиболее полная антология романтической литературы, собрание писем Ф.М. Достоевского, сборники произведений А.П. Платонова, А.М. Ремизова, О.Э. Мандельштама, М.И. Цветаевой, аннотированный перевод пьес и романа



«Мастер и Маргарита» М.А. Булгакова. Издательство «Ардис» сыграло значимую роль в жизни И.А. Бродского. Творчеству выдающегося поэта, эссеиста, драматурга, педагога и переводчика посвящена антология [И.А. Бродский: pro et contra, 2023], обширный свод научного материала, созданного на основе разноаспектного исследования поэтического творчества современного классика русской литературы. Издание включает работы авторитетных отечественных и зарубежных литературоведов и критиков, философов и искусствоведов.

Исчерпывающий обзор наиболее важных и влиятельных достижений в области переводоведения с акцентом на XX и XXI века содержит выпущенный в 2021 году журнал «Переводческие исследования» (Translation Studies Reader). Во вступительных статьях, предваряющих каждый раздел, представлен широкий спектр оригинальных и новаторских прочтений в различных контекстах, тематических и культурных, институциональных и исторических. Новое издание этого классического хрестоматийного пособия существенно обновлено и включает работы, посвященные истории перевода до начала XX века и ключевым тенденциям переводческих исследований с 2000 года. В книгу вошли содержательные комментарии по таким актуальным темам, как мировая литература, миграция, транслингвизм. Издание выходит под редакцией Лоуренса Венути, почетного профессора Темпльского университета, США, исследователя в области истории и теории перевода, переводчика с итальянского, французского и каталанского языков. Книга Лоуренса Венути «Незримое присутствие переводчика» [Venuti, 2018] посвящена проблемам литературного перевода с латинского, французского, немецкого языков и содержит полезную информацию для специалистов в области переводоведения, теории и истории мировой литературы.

В каталоге «Русская литература и переводы» [Russian Literature and Translations, 2017] представлены выходные данные изданий советского периода, информация об авторах произведений, их переводчиках и иллюстраторах.

Выпущенная в 1950 году серия «Русская классика» издательства Penguin быстро расширялась и включала переводы многих великих произведений русской литературы. Исследователи и обычные читатели стали воспринимать ее как гарантированного поставщика классической русской литературы в переводе на английский язык. Эта репутация сохраняется и сегодня. О деятельности издательства «Пингвин. Русская классика» (The Penguin Russian Classics) рассказывает книга Кэти Макатир «Перевод великой русской литературы» [McAteer, 2022]. На основе обширных оригинальных исследований и анализа социо-



культурного контекста рассматриваются миссия и практика издательства Penguin и его роль в организации выпуска русской литературы в переводе на английский язык. Работа представляет собой значительный вклад в переводоведение и историю издательского дела, а также в изучение и распространение русской литературы.

### **Заключение**

Цель данной статьи состояла в изучении академических публикаций первой четверти XXI века, посвященных литературному переводу с русского языка на иностранные.

В процессе работы выполнен анализ документов, связанных с переводом русских литературных текстов на английский, французский, испанский, итальянский, хинди, марати, монгольский, китайский, корейский, японский языки; рассмотрены публикации, которые содержат актуальную для данного исследования биографическую информацию и комментарии к отдельным произведениям, анализируемым переводчиками и исследователями в широком историко-культурном контексте.

Рассматриваемые публикации:

- являются результатом глубоких и всесторонних исследований, проводимых переводчиками, культурологами, литературоведами;
- содержат анализ переводческих подходов;
- направлены на поиск новых форм эффективного кросскультурного изучения переводимой литературы;
- развивают комплексный подход к пониманию переводимых произведений;
- адресованы как специалистам, так и широкому кругу заинтересованных читателей;
- объективно представляют содержание переводимых текстов;
- включают обновленную информацию о переводе русскоязычной литературы в контексте сохранения мирового культурного наследия.

### **Библиографический список**

Ахмыловская Л.А. Чеховские чтения в творческом образовательном проекте. Владивосток, 2022.

Бямбын Р. К истории перевода в Монголии. URL: <http://www.mongolnow.com/k-istorii-perevoda-v-mongolii/>

Ван Ш. «Евгений Онегин» в Китае. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/evgeniy-onegin-v-kitae/viewer>

И.А. Бродский И.А.: pro et contra, антология. Т. 2. Иосиф Бродский в мировой культуре. СПб., 2023.



Мельников Н.Г., Янь Чжу История перевода романа в стихах «Евгений Онегин» А.С. Пушкина в Китае. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/istoriya-perevoda-romana-v-stihah-evgeniy-onegin-a-s-pushkina-v-kitae>

Мория Риса. Взаимопроникновение двух музыкальных культур в XX — нач. XXI вв.: Япония — Россия : автореф. дисс. ... канд. искусствования. М., 2010.

Накамото Н., Ахмыловская Л. А. Перевод русской драматургии в кросскультурном театральном процессе. Солнце в пьесе А. М. Горького «На дне» // Социальные и гуманитарные науки на Дальнем Востоке. 2006. № 2 (10).

Накамото Н. Толстой и Лао-Цзы: преемники идей Л.Н. Толстого в Японии. 2012. URL: <https://www.jp-club.ru/tolstoj-i-lao-czy-preemniki-idej-l-n-tolstogo-v-yaponii/>.

Оробьёва Е.А., Тразанова Н.Ю. Подходы к переводу художественных произведений русских классиков на японский язык. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/podhody-k-perevodu-hudozhestvennyh-proizvedeniy-russkih-klassikov-na-yaponskiy-yazyk/viewer>

Саркисов К.О. Шаляпин и российская музыкальная культура в Японии (20–30-е годы XX века) // Ежегодник Японии. 2020. Т. 49.

Творчество Булата Окуджавы в контексте культуры XX века: материалы первой межд. науч. конф., посвященной 75-летию со дня рождения Булата Окуджавы. М., 2001.

Усков Н.Ф. Ardis. Американская мечта о русской литературе. М., 2021.

Чинбаяр О. Роль переводчика в популяризации русской литературы XX века. URL: <https://godliteratury.ru/articles/2022/10/10/russkaia-literatura-v-mongolii>

Школьников О.Ю. Русская литература в Италии и итальянская литература в России: влияние внешних факторов // Ученые записки Орловского государственного университета. 2015. Т.1, № 64.

Anderson N. The Little Tragedies: Pushkin, Alexander, Anderson, Nancy. London. 2000.

Evdokimova S. B. Alexander Pushkin's Little Tragedies: The Poetics of Brevity // Publications of the Wisconsin Center for Pushkin Studies. Madison. 2003.

Fauzetdinova A. R. Translation as cultural contraband: translating and writing Russian literature in Argentina. Boston. 2017.

Fukuyasu Y. The History of Russian-to-Japanese Translators from the Edo Period Onwards. Los Angeles. 2014.



Jackson J.M. South African Literature's Russian Soul: Narrative Forms of Global Isolation London. 2015.

Kostiuchenko M. Foreignization and domestication in translation on the example of Alice in Wonderland. Eugene. 2022.

Ladgaonkar B., Problems in Translating for One-Act Play: A Study of Dramabased On Anton Chekov's Short Story // Aayushi International Interdisciplinary Research Journal (AIIRJ). 2020. Vol. VII Iss. I.

Mason D.V. Stanislavsky, Smarana, and Bhāv: Acting Method as Religious Practice in Vrindavan, India. Journal of Dramatic Theory and Criticism, 2003.Issue 1.

McAteer C. Translating Great Russian Literature (BASEES/Routledge Series on Russian and East European Studies). Ed. Milton Park. 2022.

Nakamoto N.老子道德経 老子の哲学: トルストイ・小西増太郎共露訳トルストイと「老子」(トルストイと老子). Tokyo. 2020.

Pushkin A. Eugene Onegin NYC. 2023.

Pushkin A. Eugene Onegin: A Novel in Verse: Text (Vol. 1) Nabokov V. (Translator, Introduction), Boyd B. (Foreword). Princeton. 2018.

Remonato I. Translating Russian Literature into Italian: A Case Study between Language and Culture. Translation Studies: Theory and Practice, 2023, T. 3, № 1 (5). URL: <https://doi.org/10.46991/TSTP/2023.3.1.038>

Russian Literature and Translations. London. 2017.

Saini S. and others Dictionary of XXI Century Culture. Hapur, Moscow. 2020.

Shaw A. The Little Tragedies by Alexander Pushkin. Florida. 2011.

Venuti L. The Translation Studies Reader 4th Edition. Philadelphia. 2021.

Wang Z. Biography of Nikolay Alekseevich Ostrovsky. Beijing. 2015.

Wanner A. The Bilingual Muse: Self-Translation among Russian Poets // Studies in Russian Literature and Theory. Evanston. 2020.

## References

Akhmilovskaya L.A. *Chekhov readings in a creative educational project*, Vladivostok, 2022. (In Russian)

Joseph Brodsky in world culture, t. 2, St. Peterburg, 2023. (In Russian)

Byambyn Rinchen (Rinchen B.) *On the history of translation in Mongolia*, 2018. URL: <http://www.mongolnow.com/k-istorii-perevoda-v-mongolii/> (In Russian)

Melnikov N.G., Yan Zhu. *History of the translation of the novel in verse "Eugene Onegin" by A.S. Pushkin in China*. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/istoriya-perevoda-romana-v-stihah-evgeniy-onegin-a-s-pushkina-v-kitae> (In Russian)



Moriya Risa. Interpenetration of two musical cultures in the 20th – early 21st centuries: Japan — Russia: Thesis of Cand. History Diss, Moscow, 2010. (In Russian)

Nakamoto N., Akhmylovskaya L.A. Translation of Russian drama in the cross-cultural theatrical process. The Sun in the Play by A. M. Gorky "The Lower Depths". *Sotsial'nyye i gumanitarnyye nauki na Dal'nem Vostoke* = Social and Humanitarian Sciences in the Far East, 2006, no. 2 (10). (In Russian)

Nakamoto N. *Tolstoy and Lao Tzu: Successors of L. N. Tolstoy's Ideas in Japan*. 2012. URL: <https://www.jp-club.ru/tolstoj-i-lao-czy-preemniki-idej-l-n-tolstogo-v-yaponii/> (In Russian)

Orobyova E.A., Trazanova N.Yu. *Approaches to translating works of art by Russian classics into Japanese*. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/podhody-k-perevodu-hudozhestvennyh-proizvedeniy-russkih-klassikov-na-yaponskiy-yazyk> (In Russian)

Sarkisov K.O. Chaliapin and Russian musical culture in Japan (20-30s of the twentieth century). *Yezhegodnik Yaponiya* = Yearbook Japan, vol. 49, 2020. (In Russian)

*The work of Bulat Okudzhava in the context of the culture of the twentieth century*, Moscow, 2001. (In Russian)

Uskov N.F. Ardis. *The American Dream of Russian Literature*, Moscow, 2021. (In Russian)

Chinbayar O. *The Role of the Translator in Popularizing Russian Literature of the Twentieth Century*. URL: <https://godliterary.ru/articles/2022/10/10/russkaia-literatura-v-mongolii> (In Russian)

Shkolnikova O.Yu. Russian Literature in Italy and Italian Literature in Russia: The Influence of External Factors. *Uchenyye zapiski Orlovskogo gosudarstvennogo universiteta* = Scientific Notes of the Oryol State University, vol. 1, no. 64, 2015. (In Russian)

Anderson N. *The Little Tragedies: Pushkin, Alexander, Anderson, Nancy*, London, 2000.

Evdokimova S. *Alexander Pushkin's Little Tragedies: The Poetics of Brevity. Publications of the Wisconsin Center for Pushkin Studies*, Madison, 2003.

Fauzetdinova A.R. *Translation as cultural contraband: translating and writing Russian literature in Argentina*, Boston, 2017.

Fukuyasu Y. *The History of Russian-to-Japanese Translators from the Edo Period Onwards*, Los Angeles, 2014.

Jackson J.M. *South African Literature's Russian Soul: Narrative Forms of Global Isolation*, London, 2015.



Kostiuchenko M. Foreignization and domestication in translation on the example of Alice in Wonderland, Eugene, 2022.

Ladgaonkar B. Problems In Translating For One-Act Play: A Study Of Dramabased On Anton McAteer C. Translating Great Russian Literature (BASEES/Routledge Series on Russian and East European Studies), ed.1<sup>st</sup>, Milton Park, 2022.

Mason D.V. Stanislavsky, Smarana, and Bhâv: Acting Method as Religious Practice in Vrindavan, India. *Journal of Dramatic Theory and Criticism*, iss. 1, 2003.

Nakamoto N. 老子道德経老子の哲学: (トルストイと老子), Tokyo, 2020.

Pushkin A. Eugene Onegin: A Novel in Verse: Text (Vol. 1) Nabokov V. (Translator, Introduction), Boyd B. (Foreword), Princeton, 2018.

Pushkin A. Eugene Onegin, NYC, 2023.

Remonato I. Translating Russian Literature into Italian: A Case Study between Language and Culture. *Translation Studies: Theory and Practice*, vol. 3, no. 1 (5), 2023. URL: <https://doi.org/10.46991/TSTP/2023.3.1.038>

Russian Literature and Translations, London, 2017.

Shaw A. The Little Tragedies by Alexander Pushkin, Florida, 2011.

Saini S. and others Dictionary of XXI Century Culture, Hapur, Moscow, 2020. (In Russian)

The Works of Bulat Okudzhava in the Context of the Culture of the Twentieth Century: Proceedings of the First Int. *Scientific Conf. Dedicated to the 75th Anniversary of Bulat Okudzhava's Birth*, Moscow, 2001. (In Russian)

Venuti L. The Translation Studies Reader 4th Edition, Philadelphia, 2021.

Wanner A. The Bilingual Muse: Self-Translation among Russian Poets. *Studies in Russian Literature and Theory*, Evanston, 2020.

Wang Z. Biography of Nikolay Alekseevich Ostrovsky, Beijing, 2015.

Wang Shise. It is necessary to clarify the name "Eugene Onegin" in China. Retrieved from <https://cyberleninka.ru/article/n/evgeniy-onegin-v-kitae>. I.A. Brodsky I.A.: pro et contra, anthology.



# ЛЮДИ. ФАКТЫ. СОБЫТИЯ

---

## «МНЕ НЕЛЬЗЯ НИ ЧАСА БЕЗ РАБОТЫ, БЕЗ ОБЫЧНЫХ СРОЧНЫХ ДЕЛ МОИХ...»

(к 90-летию Ивана Баксуровича Шинжина)

*С.В. Абысова*

**Ключевые слова:** И.Б. Шинжин, фольклор, сказитель, горловое пение, исследователь

**Keywords:** I. B. Shinzhin, folklore, narrator, throat singing, researcher

DOI 10.14258/filichel(2024)4-18



29 июня замечательный юбилей отметил глубокоуважаемый Иван Баксурович Шинжин, исследователь-фольклорист, известный писатель, потомственный кайчы, педагог, знаток алтайской культуры. В этом году ветерану Научно-исследовательского института алтаистики им. С.С. Суразакова исполнилось 90 лет. Природа щедро наделила его многими талантами, а судьба вела по жизни, насыщенной событиями и неожиданными поворотами.

Мальчика, родившегося в 1934 году в урочище Малый Улегем в семье потомственного сказителя Боксура из рода иркит и Чокуш из рода тодош, нарекли именем Таныспай. Его детство было омрачено ранней потерей отца, которого репрессировали в 1937 году, затем матери, а следом и младшей сестры Оймокчы. После ухода родителей он воспитывался в семье старшего брата Бёдёс и его супруги Тырлама. С детства мальчик был погружен в самобытную фольклорную среду, в которой он видел многих сказителей-кайчы того времени, слышал их сказания. Искусством горлового пения владела его старшие братья Бёдёс и Тензе. Одаренный талантом к скази-



тельству, Таныспай рано усвоил навыки горлового пения и эпические произведения. В возрасте 12–13 лет в его репертуаре было около 13 героических сказаний [Садалова, 2024, с. 5].

После окончания Улегемской начальной школы Таныспай учится в Онгудайской школе, где он впервые пробовал писать стихи. К началу очередного учебного года судьба повела его в Каракольскую школу, при которой был интернат для учащихся. Туда он добирался пешком. Оттуда мальчик был отправлен сначала в детский приют в селе Майма, а затем переведен в областной детский дом в Горно-Алтайске. Сейчас он вспоминает эту непростую дорогу до мельчайших подробностей: истрепанную одежду, торбочку в руках, грузовичок с тюками шерсти, жажду от изнуряющей жары, сосущее чувство голода, ночное прибытие и впечатления от детского приюта. В детдом он попал спустя несколько дней. Видимо, тогда Таныспай был записан в документах под другим именем. С этой поры он стал обладателем русского имени Иван, и, не зная об этом, сильно удивился, когда его стали звать Ваней. В детском доме он продолжал тайком исполнять героические сказания с использованием горлового пения. Для этого Таныспай изготовил топшуур из подручного материала и часто уединялся на задворках. Конечно, его занятия не могли остаться незамеченными, но, будучи чрезмерно застенчивым, он упорно отказывался от выступлений со сцены. Директор детдома Л.С. Чичинов, от которого мальчик-сирота получил ценные напутствия в жизнь, с пониманием относился к своему подопечному и отмечал его способности к рисованию.

Летом, после окончания восьмого класса, Таныспай был привлечен к археологическим раскопкам, проводимым возле села Туектапод под руководством академика С.И. Руденко. Тут он впервые встретился с учеными П.Е. Тадыевым, С.С. Суразаковым. Во время учебы в Областной национальной школе (1954–1956) Таныспай посещает литературный кружок, организованный учителем алтайского языка и литературы М.В. Бабаевой с активным участием Г.В. Кондакова. Поддерживали молодых литераторов С.С. Суразаков, а также молодой поэт Л.В. Кокышев, оказавший большое влияние на становление начинающего писателя [Укачин, 2024, с. 179–183]. С этой поры литературное творчество станет увлечением Т. Шинжина на всю жизнь.

Получив аттестат о среднем образовании, Таныспай вернулся к родственникам в родное село и год проработал в колхозе «Искра». В следующем 1957 году он поступает на историко-филологический факультет Горно-Алтайского государственного пединститута. В студенческие годы Т. Шинжин начал сотрудничать с региональной газетой «Алтай-



дын Чолмоны», областным радио. Он пишет заметки, статьи, публицистику, свои первые стихи [Укачин, 2024, с. 184]. После успешного окончания учебы в 1962 году Иван Баксурович по распределению работал учителем в Мухор-Тархатинской восьмилетней школе Кош-Агачского района, затем — в Хабаровской и Ининской школах Онгудайского района.

Педагогическая деятельность Ивана Баксуровича была активной с первых дней. Помимо учебных часов, он ведет литературный кружок, участвует в районных и областных методических объединениях учителей, посещает открытые уроки коллег, набирается опыта. Позже, в 1970 году, уже опытный педагог переезжает в Горно-Алтайск и работает методистом Областного института усовершенствования учителей. Он разрабатывает учебно-методическую литературу для учителей-словесников, пишет ряд методических статей [Садалова, 1986, с. 5–6].

Научная деятельность Ивана Баксуровича началась с 1973 года. Осенью этого года в ГАНИИИЯЛ был открыт сектор народного творчества, куда пригласил его работать директор института П.Е. Тадыев. Он довольно часто встречал будущего исследователя в библиотеке Горно-Алтайского научно-исследовательского института истории, языка и литературы, которую И. Шинжин нередко посещал в поисках необходимой литературы для методических разработок. Первыми коллегами по сектору тогда были В.И. Эдоков и К.Е. Укачина. За годы работы в институте он внес большой вклад в гуманитарную науку. Результаты его полевых исследований по сбору фольклорных и этнографических материалов по селам Республики Алтай представлены в многочисленных папках, хранящихся в архиве НИИ алтаистики им. С.С. Суразакова. Записи фольклориста-полевика включают практически все жанры алтайского фольклора: героические сказания, сказки, песни, мифы, легенды и предания, а также малые жанры фольклора. Нередко к полевым записям он делал наброски или схемы, наглядно изображающие описываемые предметы и действия и тем самым демонстрирующие умелую руку автора. И.Б. Шинжин осуществлял переводы текстов алтайских песен для сборника «Алтайские народные песни огненных лет» (2001). Полевые фольклорные материалы в его записи включены в тома «Алтайская народная сказка» (2002), «Несказочная проза алтайцев» (2011) серии «Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока». В последнем из них он был в числе составителей тома.

Увлеченность искусством кая определила направление исследований Ивана Баксуровича, и потому в центре его научных интересов стоит сказительское искусство алтайского народа. Ученому посчастливилось встретиться со многими кайчы. Среди них были Т. Самойлов, Ток-



той, Себиргей, Жаракы, Г.И. Калкин, Г.С. Юлуков, Д. Белешев, С. Куюков, А.Г. Калкин, А. Аргымаков, Н.К. Ялатов, Т.А. Чачияков и многие другие. Исследователь уделял большое внимание изучению жизни и творчества сказителей, а собственная исполнительская практика значительно помогала ему в научном изучении сложных вопросов сказительства, связанных с искусством исполнения эпоса горловым пением кай. Богатое научное наследие исследователя включает более 300 статей и монографических исследований «Кайчы А.Г. Калкин» (1984, 1986), «Сказитель А.Г. Калкин» (1987), «Сказитель Н.К. Ялатов и „Бессмертный Янгар-богатырь“» (1997), «Тропой, проложенной веками» (1997), «Мастерство сказительского искусства П.В. Кучияка» (2001). Его работы посвящены многим аспектам изучения устного народного творчества алтайцев. Иван Баксурович — составитель ряда сборников фольклорных материалов. Исследователь продолжил большую работу, начатую С.С. Суразаковым, по подготовке и изданию алтайских героических сказаний, публикуемых в серии «Алтайские богатыри» («Алтай баатырлар»), и выступил составителем X–XIII томов. Подготовленный им XII том серии отличался новыми принципами публикации героических сказаний. Том был дополнен кратким русскоязычным изложением сказаний. Кроме того, в нем впервые были представлены аутентичные тексты героических сказаний без литературной обработки. Большой заслугой ученого является осуществление записи от Н.К. Ялатова и подготовка к изданию крупного героического сказания «Янгар» (1997, 2002, 2004).

Исключительные дарования И.Б. Шинжина дополняются безупречным владением разными видами горлового пения. О природном таланте мастера В.И. Эдоков писал: «Голосовые данные и совершенная техника Таныспая приводили в замешательство специалистов-певцов и музыкантов. Я сам был свидетелем того, как некоторые из них просто не могли поверить, что он не прячет ли во рту какой-то очень хитроумный инструмент» [Эдоков, 1986, с. 5]. Выступления Ивана Баксуровича в качестве исполнителя горлового пения всегда имели большой успех. Именно он впервые широко продемонстрировал алтайский кай, выступая во многих городах России и зарубежных стран. Отрывки героических сказаний «Алтын-Саадак» и «Ак-Кобен», исполненные И. Шинжиным горловым пением, записаны на грампластинки. Самого кайчы приглашали исполнить кай для озвучивания мультипликационных фильмов «Сказитель» (1982), «Букет цветов» (1986) и художественного фильма «Смерч» (1988). Искусству горлового пения Иван Баксурович обучил целую плеяду исполнителей горлового пения, воспитал ряд кайчы-сказителей. В 1991 году им была организована первая школа юных



сказителей, а в последующем общественная организация «Школа юных сказителей Республики Алтай». Благодаря его инициативе различные стили исполнения эпоса усвоили учащиеся школ, студенты. На этой основе выросло новое поколение кайчы (сказителей-импровизаторов, передатчиков усвоенного текста, артистов театра, эстрады и т. д.) [Чочкина, 2024, с. 8]. В 2003–2007 годах он ведет занятия по горловому пению для студентов Колледжа культуры и искусства им. Г.И. Чорос-Гуркина [Слово о сказителе, 2011, с. 3]. Сегодня многие успешные деятели культуры и искусства называют его своим учителем и наставником.

Многогранность личности И.Б. Шинжина проявилась его поэтическим даром. Он является автором более 25 книг стихов, рассказов, повестей на алтайском и русском языках<sup>1</sup>. Его отдельные рассказы написаны на основе фольклорных сюжетов мифов, сказок и преданий — «Сартакпай», «Верблюды, марал и конь», «Кто сильнее» и т. д. Его перу принадлежат повести «Песни горных рек», «Когда цветет черемуха», «Ырысэкелгенижемжи». С особым вниманием в них рассказывается о семье, ежедневных земных радостях простых людей алтайского села, пробуждении первого чувства любви [Шинжин, 1970; 1981; 1993]. Многие произведения писателя включены в образовательные программы, а на основе его произведения «Слёзы» («Кёстинжажы») в 2002 году поставлен телевизионный фильм режиссера К. Багырова в рамках программы «Сохранение и развитие алтайского языка» (Кёстинжажы, 2002).

Находясь на заслуженном отдыхе, Иван Баксурович неустанно продолжает научную и просветительскую деятельность. Он постоянный участник традиционных народных праздников, различных конкурсов и фестивалей, научных мероприятий, проводимых в Республике Алтай. Им подготовлены и изданы книги «Шаманская мистерия Ульгенью» (2009), «Куюков С.Д. Очы-Бала. Ыскүс-Уул ла Алтын-Күскү» (2012), «Шаманская мистерия: поиск души» (2023), героических сказаний из собственного репертуара в изданиях «Кан-Шиней» (2006), «Алтын-Саадак» (2011), «Өбөкөлөрүни» (2013), «Ай-Мерген или сыновья Ай-Бадай хана» (2015), «Кан-жеерен атгу Кан-Арыскан баатыр» (2016), «Алтай-Буучай ла Кан-Кере баатырлар» (2019), «Алтын-Саадак. Ай-Мерген» (2024) в переводе на русский язык.

Неоценим вклад И.Б. Шинжина в будущее алтайского народа. Благодаря его кропотливой работе, научным изысканиям, уникальному творчеству сохранены многие памятники духовного наследия алтайцев.

---

<sup>1</sup> Например: Шинжин Т.Б. Золотой порог. Горно-Алтайск, 1970; Шинжин Т.Б. Белый жеребенок. Горно-Алтайск, 1981; Шинжин Т.Б. Страна охотников: рассказы и сказки. Горно-Алтайск: Книжное издательство «Юч-Сюмер» Республики Алтай, 1993 и др.



Иван Баксурович — глава крепкой и дружной семьи. Вместе с супругой Зоей (Солун) Шакаевной они воспитали троих детей, передав им свою любовь, жизненный опыт и глубокие знания. Сегодня их дети и внуки работают на благо малой родины, сохранения народной культуры и традиций.

И.Б. Шинжин — невероятно скромный, но в то же время необыкновенно удивительный человек. Его особая энергетика, добродушие и открытость собирают вокруг него не только близких и знакомых, но и тех, кто просто находится рядом. Пожелаем юбиляру крепкого здоровья!

### Библиографический список

Садалова Т.М. «Я с топшуром говорю...» // Шинжин Т.Б. Алтын-Саадак. Ай-Мерген: алтайские героические сказания. Горно-Алтайск, 2024.

Садалова Т.М. Слово об ученом // Таныспай Боксурович Шинжин. К 70-летию со дня рождения. Горно-Алтайск, 2006.

Слово о сказителе // Шинжин Т.Б. Алтын-Саадак. Героические сказания. Горно-Алтайск, 2011.

Укачин Р.Б. Потомок кайчи-сказителей // Рапсод из Улегемской долины: Сборник статей. Горно-Алтайск, 2024. С. 164-244.

Чочкина М.П. Мудрый сказитель и талантливый исследователь // Шинжин Т.Б. Алтын-Саадак. Ай-Мерген: алтайские героические сказания. Горно-Алтайск, 2024. С. 7–9.

Эдоков В.И. Поэтическое восприятие жизни... // Таныспай Шинжин. К 50-летию со дня рождения. Указатель литературы. Горно-Алтайск, 1986. С. 3–7.

### Источники

Шинжин Т.Б. Золотой порог. Горно-Алтайск, 1970.

Шинжин Т.Б. Белый жеребенок. Горно-Алтайск, 1981.

Шинжин Т.Б. Страна охотников: рассказы и сказки. Горно-Алтайск: Книжное издательство «Юч-Сюмер» Республики Алтай, 1993.

Көстинҗажы (фильм). URL: [http://костин\\_жажы..](http://костин_жажы..) | PROАлтай (vk.com)

### References

Sadalova T. M. I'm talking tops. *Shinzhin T.B. Altyn-Saadak. Ay-Mergen: altayskie geroicheskie skazaniya* = Shinzhin T.B. Altyn-Saadak. Ai-Mergen: Altai heroic tales, Gorno-Altaysk, 2024. (In Russian)

Sadalova T.M. Word about the scientist. *Tanyspay Boksurovich Shinzhin. K 70-letiyu so dnyarozhdeniya* = Tanyspay Boksurovich Shinzhin. On the 70th anniversary of his birth, Gorno-Altaysk, 2006. (In Russian)



Word about the narrator. Shinzhin T. B. *Altyn-Saadak. Geroicheskie skazaniya* = Shinzhin T.B. Altyn-Saadak. Heroic tales, Gorno-Altaysk, 2011. (In Russian)

Ukachin R.B. Descendant of the Kaichi storytellers. *Rapsod iz Ulegemskoy doliny* = Rhapsody from the Uleghem valley, Gorno-Altaysk, 2024. (In Russian)

Chochkina M.P. A wise storyteller and gifted researcher. *Shinzhin T.B. Altyn-Saadak. Ay-Mergen: altayskie geroiche skieskazaniya* = Shinzhin T.B. Altyn-Saadak. Ai-Mergen: Altai heroic tales, Gorno-Altaysk, 2024. (In Russian)

Edokov V.I. A poetic perception of life. *Tanyspay Shinzhin. K 50-letiyu so dnya rozhdeniya. Ukazatel' literatury* = Tanyspay Shinzhin. To the 50th anniversary of his birth. Index of literature, Gorno-Altaysk, 1986. (In Russian)

### List of Sources

Shinzhin T.B. The Golden Threshold, Gorno-Altaysk, 1970.

Shinzhin T.B. White foal, Gorno-Altaysk, 1981.

Shinzhin T.B. The Land of the Hunters: Stories and Tales, Gorno-Altaysk, 1993.

Köstin jazhy = The tears. URL: [http://костин\\_жаны..](http://костин_жаны..) | PROАлтай (vk.com)



## РЕЗЮМЕ

---

## SUMMARY

**К.К. Павлович, Э.М. Жиликова. Повествовательная манера живописания пейзажа в романах И.А. Гончарова.** В данной статье впервые осмысливаются особенности повествовательной манеры И.А. Гончарова, связанные с живописанием пейзажа в его романной трилогии. Именно грамматические черты описаний природных картин дают возможность выявить особенности эпизации как одной из главных эстетических категорий русского писателя. Часто фрагменты художественного текста, в которых Гончаров описывает природу, включают в себя многократные повторы, цепочки уточнений, вариации второстепенных членов, ритмические созвучия. Теньеровская манера изображения обыкновенной жизни позволяет выявить демократические взгляды писателя. Обращение И.А. Гончарова к романтической эстетике оказывается двойственным, диалектически сложным, что проявляется в стилистике пейзажных изображений на протяжении всего творчества. Русские красоты на страницах «Обыкновенной истории» (1847), «Обломова» (1859), «Обрыва» (1869) становятся своеобразным камертоном духовных исканий гончаровских героев 1840-1860-х годов, их нравственно-го пути.

**K.K. Pavlovich, E.M. Zhilyakova. Narratory Manner of Landscape Depiction in the Novels by Ivan Goncharov.** This article is the first one to comprehend the features of Goncharov's narrative style, associated with the depiction of landscape in his novel trilogy. It is the grammatical features of descriptions of natural landscapes, that make it possible to identify the features of epicization as one of the main aesthetic categories of the Russian writer. Often, fragments of a literary text in which Goncharov describes nature include multiple repetitions, clarifications, various secondary parts of a sentence, and rhythmic harmonies. Tenier's manner of depicting ordinary life reveals the writer's democratic views. Goncharov's approach to romantic aesthetics turns out to be dual, dialectically complex, which is manifested in the style of landscape images throughout his work. Russian beauties on the pages of *The Same Old Story* (1847), *Oblomov* (1859), *The Precipice* (1869) become a kind of tuning fork for the spiritual quest of Goncharov's heroes of the 1840-1860s, their moral path.



**Н.В. Малинина. Эмоциональное состояние героев и средства их языкового выражения в поэтике повести А.П. Чехова «Три года».** Данное исследование посвящено изучению художественной манеры А.П. Чехова в изображении эмоционального состояния персонажей в его произведениях. Попытка рассмотреть одну из основных линий повествования — взаимоотношений главных персонажей повести — выявила как реальную значимость этого явления в жизни людей, так и искусство автора в его художественном представлении. Любовь и нелюбовь в их пробуждении и угасании находят живое воплощение в тех «сценах», которые представляют собственно сюжет повести, но не ограничивают его. Он включает и такую важную и актуальную тему, как внутренняя жизнь культурного, образованного человека-предпринимателя в сфере торговли, в условиях высокой социальной значимости его существования. Вырисовывающиеся черты «нетипичного купца», проявленные как в его поведении, близких отношениях, так и в прямо высказанных суждениях и представленных в авторском повествовании мыслях, четко обозначают одну из социально-психологических проблем современного общества, реализованную в художественной форме.

**N.V. Malinina. Emotional State of Characters and Means of their linguistic expression in Poetics of the Long Story by A.P. Chekhov's Three Years.** The article is devoted to the study of the artistic manner of A.P. Chekhov in depicting the emotional state of characters in his works. An attempt to consider one of the main lines of the narrative — the relationships between the main characters of the story — reveals both the real significance of this phenomenon in people's lives, and the art of the author in his artistic presentation. Love and hate find living embodiment in those "scenes" that represent the actual plot of the long story, but do not limit it. It also includes such an important and relevant topic: inner life of a person-entrepreneur, a cultured, educated person in conditions of high social significance of the existence of the sphere of trade and entrepreneurship. Emerging features of an "atypical merchant", manifested both in his behavior, close relationships, and in blunt judgments and thoughts presented in the author's narration, clearly indicate one of the socio-psychological problems of modern society, presented in artistic form.

**Т.А. Богумил. Литературный некрополь Барнаульского текста.** В статье обосновывается термин «литературная некрополистика», под которым подразумевается изучение в контексте поэтики локального текста реальных и вымышленных словесных портретов и биографий людей, похороненных на местном кладбище. Факт наличия, пере-



носа, утраты могилы знакового для территории человека, с одной стороны, определяет краеведческую и туристическую ценность локуса, с другой — обладает значительным текстопорождающим потенциалом. Объектом исследования является Алтайский текст русской литературы, поэтому в работе иллюстрируются возможности применения данного подхода на материале художественных произведений о значимых лицах Барнаула и Алтая: поэте В.Г. Шершеневиче, прозаике и ученом Н.М. Ядринцеве, управляющем Колывано-Воскресенскими заводами генерал-майоре А.В. Беэре. Литература словом «воскрешает» мертвецов, создавая «памятник нерукотворный» ушедшему человеку. Степень реалистичности образа и функционала персонажа, имеющего прототип, зависит от жанровых стратегий автора.

**Т.А. Bogumil. Literary Necropolis of the Barnaul Text.** The author of the article determines the term "literary necropolitics". It means the study of real and fictional portraits and biographies of people, buried in the local cemetery, in the context of the poetics of the local text. The fact of the presence, transfer, loss of the grave of a significant person of the region determines the local history and tourist attraction of the locus. Moreover, it has a significant text-generating potential. The object of the study is the Altai text of Russian literature. The author illustrates a possibility to this approach, using the material of fiction about significant persons of Barnaul and Altai: poet V. G. Shershenevich, prose writer and scientist N. M. Yadrintsev, manager of the Kolyvano-Voskresensk plants, Major General A. V. Beer. Literature "resurrects" the dead, creating a "monument which is not created by hands" to the departed person. The degree of realism of the image and functionality of a character that has a prototype depends on the author's genre strategies.

**М.С. Черепенникова. Гёте, Вальтер Скотт, Мандзони и итальянские романтики. Традиции исторической литературы (к 275-летию И.-В. Гёте).** В статье исследуются традиции и преемственность в жанрах исторической поэмы, драмы, романа, рассмотренные на примере творческого наследия И.-В. Гёте, Вальтера Скотта, А. Мандзони и писателей-романтиков Италии первой половины XIX века. Актуальная проблема развития исторических жанров изучается в контексте смены эстетических парадигм классицизма и романтизма. Подчеркнута особая роль идей и концепций романтизма в процессе формирования исторической прозы, драматургии, поэзии. Рассмотрены особенности влияния творчества Гёте на становление литературно-исторических концепций английского романиста Вальтера Скотта и итальянского писателя Алессандро Мандзони. Исследованы гётевские реминис-



ценции в творчестве В. Монти, У. Фосколо, Дж. Мадзини, А. Мандзони, Т. Гросси, Н. Томмазо, Дж. Леопарди и других итальянских литераторов. Изучена роль созданных ими произведений на историческую тематику в развитии итальянской литературной традиции, а также преемственность идей, мотивов, концепций в сфере исторической литературы Англии, Германии и Италии эпохи романтизма.

**M.S. Cherepennikova. Goethe, Walter Scott, Manzoni and Italian Romantics. Traditions of Historical Literature (to the 275th Anniversary of J.-W. Goethe).** The article deals with the traditions in the genres of historical poem, drama, novel, considered within the works by Goethe, Scott, Manzoni and romantic writers of Italy of the XIX century. The problem of historical genres development is studied in the context of the change of aesthetic paradigms of Classicism and Romanticism. The novelty of the research is determined by the importance of Goethe heritage in the formation of literary and historical concepts of the English novelist W. Scott and the Italian writer A. Manzoni, the author of the novel *The Betrothed*, which became a sample of historical prose. The role of Goethe's reminiscences in the development of the Italian literary tradition, the continuity of ideas, motives, concepts in historical literature of England, Germany and Italy of the Romantic era, as well as the evolutionary processes in the poetics and aesthetics of the authors influenced by Goethe are under research.

**З.А. Дубинец, Т.П. Павлюк. Особенности вербализации концепта ОГОНЬ в художественном дискурсе первой трети XX века.** В статье проанализированы концептуальные метафоры огня в художественном дискурсе. Рассмотрены антропоморфные, зооморфные и мифологические метафоры в образной структуре концепта. Доказано, что в творчестве большинства поэтов Серебряного века продуктивно использована антропоморфная метафора. Выявлена специфика вербализации исследуемого концепта в произведениях поэтов начала XX века. Отмечается, что образы огненной стихии в русской прозе начала XX века ассоциируются с революционными преобразованиями. Анализ вербального воплощения концепта в прозаических текстах И.А. Бунина, М. Горького и М.И. Цветаевой позволяет автору сделать вывод об особенностях метафоризации огня в их творчестве. Огнепоклонник М. Горький использует мифологическую, антропоморфную и зооморфную метафоры для изображения огня. В эпистолярном наследии М.И. Цветаевой огонь — внутреннее состояние человека, поэтический дар. И.А. Бунин как художник-импрессионист передает тончайшие цветовые переоплощения огня. «Огненные» лексемы реализуют творческие замыслы



авторов и репрезентируют концепт «огонь» в русской языковой картине мира первой трети XX века.

**Z.A. Dubinets, T.P. Pavlyuk. Verbalization Features of the Concept of FIRE in Artistic Discourse of the First Third of the Twentieth Century.** The article analyzes conceptual metaphors of fire in artistic discourse. Anthropomorphic, zoomorphic and mythological metaphors in the figurative structure of the concept are studied. Anthropomorphic metaphor turns out to have been productively used in the works of most Silver Age poets. Images of the fire element are presented in Russian prose of the early twentieth century, as they are associated with revolutionary transformations. Analysis of the verbal embodiment of the concept in the prose texts of I.A. Bunin, M. Gorky and M.I. Tsvetaeva allows the author to draw a conclusion about the peculiarities of the metaphorization of fire in their works. A fire worshiper, M. Gorky, uses mythological, anthropomorphic and zoomorphic metaphors to depict fire. In the epistolary heritage of M.I. Tsvetaeva, fire is the inner state of a person, a poetic gift. I. A. Bunin, as an impressionist artist, conveys the subtlest color transformations of fire. "Fire" lexemes realize some creative ideas of the authors and represent the concept of "fire" in the Russian linguistic picture of the world of the first third of the twentieth century.

**Л.И. Москалюк, О.С. Москалюк. Синонимические отношения компаративных фразеологизмов в российско-немецких диалектах.** В статье отражены результаты сравнительного исследования, определяющего особенности синонимических отношений компаративных фразеологизмов в островных говорах российских немцев. Российско-немецкие говоры Алтайского края — это речь жителей бывших немецких сел, основанных в Кулундинской степи в начале XX века. В статье дается анализ структурных и семантических характеристик, исследуемых диалектных фразеологических синонимов, для сравнения привлекаются соответствующие фразеологизмы литературного немецкого языка. Многочисленность дублетно-синонимических пар и рядов слов способствует развитию диалектных фразеологических синонимов. Анализ фактического материала показывает, что в островных немецких диалектах широко представлены фразеологические синонимы, имеющие разную структурную организацию. Для одноструктурных фразеологических синонимов, как правило, характерно полное совпадение значения. Разноструктурные фразеологические единицы могут выступать как равнозначные синонимы и как синонимы, имеющие разные оттенки значения.

**L.I. Moskalyuk, O.S. Moskalyuk. Synonymic Relations of Comparative Phraseological Units in Russian-German Dialects.** The article reflects the



results of a study that determines the features of synonymous relations of phraseological units of comparison in the island dialects of Russian Germans. Russian-German dialects of the Altai Territory are the speech of residents of former German villages founded in the Kulunda steppe at the beginning of the twentieth century. Some analysis of the structural, semantic and stylistic characteristics of the studied dialect phraseological synonyms is given, and the corresponding phraseological units of the literary German language are used for comparison. The multiplicity of doublet-synonymous pairs and word series contribute to the development of dialectal phraseological synonyms. The analysis of the material under study shows that phraseological synonyms with different structural organizations are widely represented in the island German dialects. As a rule, single-structural phraseological synonyms are characterized by complete coincidence of meaning. Differently structured phraseological units can act as equivalent synonyms and as synonyms with different shadows of meaning.

**Чжан Хун. Семантика и особенности реализации синтаксиса глаголов эмоционального отношения в русском и китайском языках.** Настоящая статья посвящена сопоставительному описанию глубинной семантики глагола любить<sub>2</sub> и соответствующих ему китайских аналогов *xi huan* / *ai*<sub>2</sub>. Данные лексемы являются высокочастотными глаголами эмоционального отношения в русском и китайском языках, они имеют одинаковые толкования, в которых содержатся глубинные семантические валентности: Экспериментер, Пациент и Стимул (или Причина). В статье путем межъязыкового сопоставления семантики и синтаксиса указанных лексем раскрываются сходства и различия между языками на микроуровне. Отмечается, что в силу различных характеристик речевого функционирования глубинные семантические валентности анализируемых лексем русского и китайского языков имеют различные синтаксические реализации в поверхностной структуре, описание которых и является основным содержанием исследования. Представленное сравнительное исследование может способствовать более глубокому описанию семантических особенностей сопоставляемых языков, а также синтаксических реализаций глубинных семантических ролей. Результаты исследования могут быть также полезны в области преподавания русского языка как иностранного в китайской аудитории.

**Zhang Hong. Features of Syntactic Realization of Russian-Chinese Verbs of Emotional Attitude.** This article is devoted to the comparative description of the deep semantics of the verb любить<sub>2</sub> and its corresponding Chinese analogues *xi huan*/*ai*<sub>2</sub>. These lexemes are high-frequency verbs of



emotional attitude in Russian and Chinese, they have the same interpretations, which contain deep semantic valencies: Experiencer, Patient and Stimulus (or Reason). In the article, by means of interlingual comparison of the semantics and syntax of these lexemes, similarities and differences between languages at the micro level are revealed. It is noted that due to different characteristics of speech functioning, the deep semantic valencies of the analyzed lexemes of the Russian and Chinese languages have different syntactic realizations in the surface structure, the description of which is the main content of the study. The presented comparative study can contribute to a deeper description of the semantic features of the compared languages, as well as syntactic realizations of deep semantic roles. The results of the study may also be useful in the field of teaching Russian as a foreign language to the Chinese audience.

**Л.В. Роббек. О последовательности описания вокабул в словаре языка олонхо.** Статья посвящена вопросам макроструктуры словаря языка якутского героического эпоса олонхо, определению принципов расположения в корпусе свода разрабатываемых лексических единиц. Специфичность вопроса проистекает из репрезентативных свойств языка олонхо, начиная от фонетико-морфологических его особенностей и заканчивая лексико-синтаксической стандартизацией эпического повествования. Заголовочными единицами представлены нетиповые лексикографические элементы, выраженные устойчивыми словесными комплексами (эпическими формулами, формульными конструкциями, конструкциями формульного характера, фразеологизмами и эпическими периодами), что предполагает компатибельное решение поставленных задач. При определении порядка расположения словарных статей конститутивным стал логико-смысловой принцип, который направлен на рационализацию порядка построения композиции словаря. В качестве основных лексикографических парадигм были взяты формальный принцип расположения лексики: алфавитный принцип расположения словарных единиц и системная упорядоченность лексикографируемых элементов, организующая порядок подачи эпических идиом.

**L.V. Robbek. On the Sequence of Description of Vocables in the Olonkho Language Dictionary.** The article is devoted to the issues of the macrostructure of the dictionary of the language of the Yakut heroic epic Olonkho, of determining the principles of arrangement in the corpus of the code of developed lexical units. The specificity of the issue stems from the representative properties of the Olonkho language, ranging from its phonetic and morphological features to the lexical and syntactic standardization



of the epic narrative. The heading units are non-standard lexicographic elements expressed by stable verbal complexes (epic formulas, formulaic constructions, phraseological units and epic periods), which suggests a compatible solution to the tasks set. When determining the order of the dictionary entries, the logical and semantic principle became constitutive, which is aimed at rationalizing the order of constructing the dictionary composition. The main lexicographic paradigms were the formal principle of the arrangement of vocabulary: the alphabetical principle of the arrangement of vocabulary units and the systematic ordering of lexicographic elements, which organizes the order of presentation of epic idioms.

**К.К. Сизова. Образ художника в рассказах В.М. Гаршина.** Статья посвящена анализу образа художника в творчестве русского писателя В.М. Гаршина. Основное внимание уделяется исследованию способов воплощения и функций образа художника в текстах двух рассказов, кроме того, рассматривается связь образа художника и биографического контекста писателя. Также в статье ставится вопрос о роли художника слова в широком смысле и о концепциях искусства в социально-культурных реалиях конца XIX века. Проведен детальный анализ характеристик и особенностей образа художника в ключевых произведениях Гаршина, таких как «Художники» и «Надежда Николаевна», подчеркивается глубина символического и идейного содержания этих образов. Кроме того, в статье рассматриваются основные конфликты, с которыми сталкивается художник в широком смысле слова, а также некоторые аспекты методологии и принципов художественного творчества. Статья вносит вклад в понимание роли и места образа художника в русской литературе конца XIX века, а также обогащает литературоведческий анализ творчества В.М. Гаршина.

**K.K. Sizova. The Image of the Artist in the Stories by V.M. Garshin.** The article concerns the analysis of the image of the artist in the works of the Russian writer V. M. Garshin. The main attention is paid to the study of the ways of representation and functions of the artist's image in the texts of two stories; in addition, the connection between the artist's image and the biographical context of the writer is considered. The article also raises the question of the role of the artist in the broad sense of the word and the concepts of art in the social and cultural realities of the late 19th century. A detailed analysis of the characteristics and features of the artist's image in Garshin's pivotal works, such as "Artists" and "Nadezhda Nikolaevna", was carried out, emphasizing the depth of the symbolic and ideological content



of these images. In addition, the article examines the main conflicts that any artist faces in the broad sense of the word, as well as some aspects of the methodology and principles of artistic expression. The article contributes to the understanding of the role and place of the image of the artist in the Russian literature of the late 19th century, and also enriches the literary analysis of the works by V.M. Garshin.

**М.П. Гребнева, А.А. Качесова. «Желтизна правительственных зданий»: цвет и материал в стихотворениях О. Мандельштама о Санкт-Петербурге.** В статье проводится анализ выявленных архитектурных образов в творчестве Осипа Мандельштама, напрямую или косвенно связанных с темой Санкт-Петербурга, определяется их влияние на восприятие образа города в лирике поэта, а также рассматривается значение архитектуры в поэтике автора. Акмеист Осип Мандельштам всегда уделял особое внимание вещественным образам, которые использовались им как в качестве самостоятельных единиц, так и в антитезе с образами нематериальными. Именно архитектура как сфера интереса для поэтов акмеистической традиции оказалась для Мандельштама важной составляющей этих вещественных образов и заняла первое по важности место в его поэтике. Топос Санкт-Петербурга превращается в лирике автора в безграничный и бесконечный плацдарм, оживающий и обретающий характер благодаря именно архитектурным образам. Важное значение в реализации этих образов занимают цвет и материал (камень, металл, гранит), благодаря которым можно провести более глубокий анализ архитектуры, а также проследить специфику изменения образа города от ранней до поздней лирики Осипа Мандельштама.

**M.P. Grebneva, A.A. Kachesova. "The Yellow Offices of State": Color and Material in O. Mandelstam's Poems about St. Petersburg.** The article analyzes the architectural images identified in the works of Osip Mandelstam, directly or indirectly related to the theme of St. Petersburg, determines their influence on the perception of the image of the city in the poet's lyrics, and examines the significance of architecture in the author's poetics. Acmeist Osip Mandelstam always paid special attention to material images, which he used both as independent units and in antithesis to immaterial images. It was architecture as a sphere of interest for poets of the Acmeist tradition that turned out to be an important component of these material images for Mandelstam and took the prime importance in his poetics. The topos of St. Petersburg turns into a boundless and endless bridgehead in the author's lyrics, coming to life and acquiring character thanks to architectural images.



Color and material (stone, metal, granite) play an important role in conveying these images, thanks to which it is possible to conduct a deeper analysis of the architecture, as well as to trace the specifics of the change in the image of the city from the early to the late lyrics of Osip Mandelstam.

**М.С. Дедина. Философские искания в позднем творчестве Бориса Укачина.** Творчество признанного классика алтайской литературы Бориса Укачиновича Укачина (1936–2003) интересно самобытностью авторского художественного мира, бунтарским характером лирического героя, глубоким национальным мировоззрением. Предметом изучения в данном исследовании стало позднее творчество Б. Укачина, до настоящего времени в полной мере не осмысленное в литературоведческих работах. К данному периоду относятся три издания поэта: «Яскы чечектер — кўски жылдыстар» («Весенние цветы — осенние звезды», 1996), «Айдын-Кўннинг белгеzi» («Прогноз погоды», 1993), «Салым сакытпас» («Судьба не станет ждать», 2005), последнее из которых издано после ухода писателя из жизни. Особое мироощущение, явленное в нехарактерной для Б. Укачина тематике, философская направленность размышлений позволяют говорить о новом творческом периоде, с доминированием мыслей о конечности бытия, о смысле человеческой жизни, о судьбе, о предназначении поэта и т. д. Поэтическая вселенная становится для лирического героя поэта способом преодоления тленности сущего.

**M.S. Dedina. Philosophical Strivings in the Late Works of Boris Ukachin.** The works of the acknowledged classic of Altai literature Boris Ukachinovich Ukachin (1936–2003) are interesting for the originality of the author's artistic world, the rebellious character of the lyrical hero, and a deep national worldview. The subject of study in this paper was the later works of B. Ukachin, which have not been fully understood in literary works yet. Four editions of the poet's works belong to this period: "Jasky checeker — kski jyldystar" ("Spring flowers — autumn stars", 1996), "Айдын-konnin belgezi" ("Weather forecast", 1993), "Salym sakytpas" ("Fate will not wait", 2005), the last of which was published after he passed away. The special worldview manifested in the theme, which is not typical for B. Ukachin, and the philosophical slant of his contemplations allow us to talk about a new creative period, which turned out to be the final one for the writer. It is characterized by thoughts about mortality and related contemplations on the essence of being, the meaning of human life, the fate and destiny of the poet, etc. The poetic universe becomes for the lyrical hero of the poet a way to overcome the frailness of earthly existence.



**Р.З. Мурясов, А.Г. Бакиев. Метафорическая интерпретация концепта архетипа DARKNESS (тьма) в художественном дискурсе Т. Пратчетта.** В статье представлена метафорическая интерпретация архетипического концепта ТЬМА как составляющей оппозиции «свет — тьма» в художественном дискурсе Терри Пратчетта. В классическом представлении метафора мотивирована сходством двух объектов, принадлежащих к различным классам. Однако метафорический перенос не всегда мотивирован системой общепринятых ассоциаций. Сходство, будучи категорией субъективной, не константно и может быть подвержено градации. Проведенный анализ позволил утверждать, что наиболее крепкая связь между сравниваемыми объектами наблюдается в так называемых архетипичных метафорах, а наименее — в оригинальных авторских метафорах и диафорах, имеющих смысл лишь в определенном ситуативном контексте. В художественном дискурсе Т. Пратчетта основанием для метафорического переноса служат неконвенциональные ассоциативные связи, воплощенные автором в оригинальных метафорах и диафорах. Автор наделяет данное понятие антропоморфными признаками и положительными характеристиками и тем самым меняет коннотацию с отрицательной на нейтральную и положительную, что не соответствует концепту архетипа ТЬМА.

**R. Z. Muryasov, A. G. Bakiev. Metaphorical Interpretation of the Archetypal Concept of DARKNESS in the Literary Discourse of T. Pratchett.** The article presents a metaphorical interpretation of the archetypal concept of DARKNESS as a component of the opposition "light - darkness" in the artistic discourse of Terry Pratchett. In the classical view, a metaphor is motivated by the similarity of two objects belonging to different classes. However, metaphorical transfer is not always motivated by a system of generally accepted associations. Similarity, being a subjective category, it is not constant and can be subject to gradation. The conducted analysis allowed us to assert that the strongest connection between the compared objects is observed in the so-called archetypal metaphors, and the least - in the original author's metaphors and diaphors, which make sense only in a certain situational context. In the artistic discourse of T. Pratchett, the basis for metaphorical transfer is unconventional associative connections embodied by the author in unhackneyed metaphors and diaphors. The author endows this concept with anthropomorphic features and positive characteristics and thereby changes the connotation from negative to neutral and positive, which does not correspond to the concept of the DARKNESS archetype.



**А.И. Радченко. Русские причастия как проявление поэтического идиостиля (на материале произведений А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова).** В исследовании обосновывается связь семантического, функционально-стилистического и идиостилистического аспектов функционирования причастий в стихотворениях А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова с одинаковыми названиями («Пророк», «Поэт», «Отрывок» и «Узник»). Результаты анализа подтверждаются количественными данными. Выявлены закономерности функций причастий в зависимости от их грамматических признаков: полная / краткая форма, действительный / страдательный залог, настоящее / прошедшее время. Особенности идиостиля А.С. Пушкина формируют причастия, выполняющие атрибутивную функцию (полные «осязаемые» причастия — 80 %), М.Ю. Лермонтова — предикативную функцию (краткие «неосязаемые» причастия — 50 %). Контекстуально-стилистический анализ подтверждает, что доминирование в стихотворениях причастий с заданными поэтами функциями в конкретной грамматической форме свидетельствует об участии причастий в формировании авторских стилей. Обоснована гипотеза о роли грамматических форм причастий в порождении художественных смыслов, являющихся, в свою очередь, детерминантами идиостилей поэтов.

**A.I. Radchenko. Russian Participles as a Manifestation of Poetic Idiostyle (Based on the Works of A.S. Pushkin and M.Yu. Lermontov).** The connection between semantic, functional-stylistic and idiostylistic aspects of participles functioning in poetic texts — poems by A.S. Pushkin and M.Yu. Lermontov with the same names (“Prophet”, “Poet”, “Excerpt” and “Prisoner”) is studied. The results of the qualitative analysis are confirmed by quantitative data. Regularities have been identified regarding the functions of participles depending on their grammatical features: full / short form, active / passive voice, present / past tense. Peculiarities of A.S. Pushkin's idiostyle form participles that perform an attributive function (full “tangible” participles — 80 %), M.Yu. Lermontov — a predicative function (short “intangible” participles — 50 %). Contextual and stylistic analysis confirms that the dominance in poems of participles with functions specified by poets in a specific grammatical form indicates the participation of participles in the formation of author's styles. The hypothesis about the participation of grammatical forms of participles in the generation of artistic meanings, which, in their turn, are the determinants of poets' idiostyles, is proved.



**К.С. Ушакова. Аргументативная функция оценочных высказываний (на материале интернет-текста).** В статье описывается такая особенность оценочных высказываний, как реализация ими аргументативной функции. Данная функция рассматривается как доминирующая в интернет-текстах «поверхностно нерекламного» характера. Материалом для исследования послужили описания сообществ, посты и комментарии социальной сети «ВКонтакте», в которых среднестатистический пользователь не ожидает увидеть текстов рекламного (манипулятивного) характера. Данная статья содержит описание результатов анализа 1200 таких текстов на предмет наличия в них оценочных высказываний, реализующих аргументативную функцию. В данной статье демонстрируется механизм работы оценочного метода аргументации с точки зрения адресата, определенный на основании анализа текста в его контекстуальном окружении с комплексным анализом коммуникативной ситуации. На основании данного механизма в статье предлагается алгоритм поиска оценочных высказываний, реализующих аргументативную функцию, способствующий развитию искусственного интеллекта и PR-технологий. Данный алгоритм рассматривается и как средство обеспечения лингвоэкологии интернет-пространства.

**K.S. Ushakova. Argumentative Function of Evaluative Statements (on the Material of the Internet Text).** The article describes such a feature of evaluative statements as their realization of the argumentative function. This function is considered to be dominant in Internet texts of "superficially non-advertising" character. The material for the study was descriptions of communities, posts and comments of the social network "Vkontakte", in which the average user does not expect to see texts of advertising (manipulative) nature. This article analyses 1200 of such texts for the presence of evaluative statements implementing the argumentative function. This article demonstrates the mechanism of the evaluative method of argumentation from the addressee's point of view, as determined on the basis of the text analysis in its contextual environment and with a complex analysis of the communicative situation. On the basis of this mechanism, the article proposes an algorithm for finding evaluative statements that implement the argumentative function, contributing to the development of artificial intelligence and PR-technologies. This algorithm is also considered as a means of ensuring the linguoecology of the Internet space.

**Т.А. Болатов. Прецедентность в современном англоязычном песенном дискурсе (на примере мифа об Орфее и Эвридике).** Цель статьи, посвященной активно разрабатываемой в рамках современных



лингвистических изысканий проблеме прецедентности, заключается в определении смыслопорождающего потенциала прецедентных феноменов и описании их вербальной реализации в рамках современного англоязычного песенного дискурса. Фактическим материалом для проведения исследования послужили современные англоязычные песенные тексты, первоисточником которых является древнегреческий миф об Орфее и Эвридике. Для достижения поставленной цели в работе были применены метод контролируемого отбора практического материала, описательно-функциональный метод, а также элементы контекстного и герменевтического анализа. Установлено, что наиболее широко представленным прецедентным феноменом в проанализированных текстах выступает прецедентная ситуация, которая актуализируется через ряд языковых единиц, содержащих сему запрета действия. Вторым по частотности прецедентным феноменом является прецедентное имя Orpheus (Орфей). Сделан вывод о культурно обусловленной склонности авторов современных англоязычных песенных текстов к самоидентификации с данным мифологическим героем.

**T.A. Bolatov. Precedence in Modern English Song Discourse (as Exemplified by the Myth of Orpheus and Eurydice).** The article discusses the phenomenon of precedence, which many researchers are currently working on. The purpose of the article is to determine the semantic potential of precedent phenomena and to describe their verbal implementation in modern English song discourse. The paper analyses modern English lyrics containing precedent phenomena, the primary source of which is the ancient Greek myth of Orpheus and Eurydice. In order to achieve the aim of the research, several methods were used, namely the method of controlled selection of practical material, the descriptive functional method, as well as elements of contextual and hermeneutic analyses. As a result of the study, it was discovered that the most widely represented precedent phenomenon in the texts under scrutiny is a precedent situation. This precedent situation is actualized through a number of language means all of which have a semantic unit containing the idea of prohibition of an action. The second most frequent precedent phenomenon is the precedent name Orpheus. The author concludes that there is a culturally conditioned tendency of modern English lyricists to self-identify with this mythological hero.

**А.В. Марков, А.М. Сосновская. Конструирование групповой идентичности в рамках акторно-сетевой теории: анализ интервью о группе «Всемирный клуб петербуржцев».** Конструирование групповой идентичности рассматривается на примере анализа интервью



о деятельности группы «Всемирный клуб петербуржцев» в оптике акторно-сетевой теории (АСТ). Язык формирует групповую идентичность через индивидуальные высказывания, действия и практики акторов. Группа рассматривается как актор с уникальной сетью отношений. Исследование соединяет лингвистику и критерии конструирования групп АСТ, показывая, как язык создает и воспроизводит идентичности в связях между акторами. Рассматриваются концепции актор, актор-сеть, и агентность. Создана ментальная карта акторов (лингвистических маркеров), отражающих конструирование групповой идентичности. Показаны этапы конструирования такой идентичности, которое есть сборка с переопределением границ. Указаны следствия вербализации ценностей группы и картирования границ группы в соответствии с ролью агитаторов и привлечением ресурсов. Впервые выявлено, что итогом сборки становится не столько устойчивость группы, сколько новая мобилизация профессионалов.

**A.V. Markov, A.M. Sosnovskaya. Constructing Group Identity within the Framework of Actor-Network Theory: Analyzing Interviews about the Group “World Club of Petersburgers”.** The construction of group identity is examined on the example of analyzing interviews about the activities of the group “World Club of Petersburgers” in the optics of actor-network theory (ANT). Language shapes group identity through the individual utterances, actions and practices of actors. The group is seen as an actor with a unique network of relationships. The study connects linguistics and ANT's criteria for constructing groups, showing how language creates and reproduces identities in the connections between actors. The concepts of actor, actor-network, and agency are examined. We develop a mental map of actors (linguistic markers) reflecting group identity construction. We demonstrate the stages of construction of such identity, which is an assembly with redefinition of boundaries. We indicate the consequences of the verbalization of the group's values and the mapping of the group's boundaries in relation to the role of agitators and the attraction of resources. We prove that the result of the assembly is not the stability of the group, but rather a new mobilization of professionals.

**Л.А. Ахмыловская. Перевод русской литературы в кросскультурных исследованиях первой четверти XXI века.** Статья содержит обзор публикаций первой четверти XXI века, посвященных проблемам перевода русской литературы на иностранные языки. В разделах работы представлена информация по заявленной проблематике, очерчены направления переводческой деятельности. На примерах прозаиче-



ских, драматургических, поэтических произведений, анализируемых теоретиками и практиками перевода, обозначены особенности современной рецепции и бытования русской переводной литературы. Акцентируется ценность переводов, выполняемых в процессе долговременных творческих и образовательных проектов, с участием переводчиков нескольких стран, в контексте подготовки и проведения международных конференций, театральных, оперных, кинематографических фестивалей и мастер-классов. Рассматривается переводческая деятельность зарубежных исполнителей русской песенной классики, оценивается роль книжных издательств в развитии кросскультурных исследований, направленных на сохранение и изучение русской литературы как части мирового духовного наследия. Статья адресована специалистам в области истории перевода, литературоведения, лингводидактики, культурологии.

**L.A. Akhmylovskaya. Russian Literature Translations in Cross-cultural Research in Academic Publications of the First Quarter of the XXI century.** The article contains a review of publications of the first quarter of the 21st century devoted to the problems of translating Russian literature into foreign languages. The sections of the work provide information on the issues stated above and outline the directions of translation activities. Using examples of prose, drama, and poetic works analyzed by translation theorists and practitioners, the author outlines some features of modern reception and existence of Russian translated literature. The value of translations performed in the process of long-term creative and educational projects, with the participation of translators from several countries, in the context of preparing and conducting international conferences, theater, opera, film festivals and master classes is emphasized. The translation activities of foreign performers of Russian song classics are examined, the role of publishing houses in the development of cross-cultural research aimed at preserving and studying Russian literature as part of the world spiritual heritage is assessed. The article is addressed to specialists in the field of translation history, literary studies, linguistic didactics, and cultural studies.

**С.В. Абысова. «Мне нельзя ни часа без работы...» (к 90-летию Ивана Баксуровича Шинжина).** В статье излагаются результаты изучения жизни, научной и творческой деятельности И.Б. Шинжина. В нем сочетается множество талантов — он известный алтайский сказитель-кайчы, фольклорист-полевик, эпосовед, писатель, педагог, знаток народной культуры. Большую часть жизни посвятил науке: проводил полевые исследования по алтайскому фольклору, собрав большое



количество фактического материала; результаты исследований представил в монографиях и научных статьях; обработал и подготовил к изданию множество фольклорных произведений. И.Б. Шинжин вел большую общественную работу по популяризации алтайского фольклора, сказительского искусства и горлового пения. Благодаря созданной им «Школе юных сказителей» были возрождены угасающие традиции алтайского сказительства. В качестве писателя он выпустил несколько книг стихов, рассказов и повестей, популярных среди читателей. И.Б. Шинжин состоялся как талантливый педагог-наставник, пользующийся уважением своих учеников и коллег. Направления его деятельности и научных интересов имеют большие перспективы для дальнейших исследований, как и его многогранная личность, заслуживающая самостоятельного изучения.

**S.V. Abysova. «I Can't Be Idle for an Hour, without My Usual Urgent Business...» (on the occasion of the 90th birthday of Ivan B. Shinzhin).** The article presents the results of study of the life, scientific and creative work of I.B. Shinzhin. He comprises many talents — he is a famous Altay storyteller-kaichy, folklore field researcher, epos expert, writer, teacher, connoisseur of folk culture. He devoted most of his life to science: he conducted field research of Altay folklore, collecting a large amount of factual material; he presented the results of his research in monographs and scientific articles; he processed and prepared for publication many folklore works. I.B. Shinzhin was engaged in community work on popularization of Altay folklore, storytelling and throat singing. Thanks to the “School of Young Storytellers” created by him, the fading traditions of Altay storytelling were revived. As a writer he published several books of poems, short stories and novels popular among readers. I. B. Shinzhin became a talented educator, respected by his students and colleagues. The scope of his work and scientific interests have great prospects for further research, as well as his multifaceted personality, which deserves an independent study.



# СОДЕРЖАНИЕ ЖУРНАЛА ЗА 2024 ГОД

---

## Статьи

**Д.А. Бабак, С.А. Осокина.** Языковая специфика устойчивых сочетаний слов в англоязычных медицинских текстах (2)

**М.В. Батюшкина, Т.В. Чернышова.** Лингвистическая экспертиза законопроекта: общие подходы (2)

**Т.А. Богумил.** Литературный некрополь Барнаульского текста (4)

**О.А. Булгакова.** Символика цифр в нумеральных фразеологизмах русского и китайского языков (1)

**И.И. Дебердиева.** Модель сетевой коммуникации в жанре UGC (user-generated content) (3)

**И.И. Дебердиева.** Речевой жанр комментария как способ реализации социальных потребностей участников интернет-коммуникации (по результатам опроса) (1)

**З.А. Дубинец, Т.П. Павлюк.** Особенности вербализации концепта «огонь» в художественном дискурсе первой трети XX века (4)

**Т.С. Карпачева.** Смердяков и скопчество (2)

**Н.В. Кожанова.** Тенденции использования англо-американских заимствований в немецких текстах объявлений о вакансии (2)

**Р.В. Кузьмина.** «Новая жизнь» устаревших и редких лексических единиц (на материале рубрики «Слово дня» в словаре Oxford English Dictionary) (3)

**Е.В. Лебедева, Т.В. Чернышова.** Жанровое своеобразие публицистики Г.Д. Гребенщикова (на примере корреспонденции «Минуты молчания») (1)

**Г.И. Лушникова, Т.Ю. Осадчая.** Эстетика и принципы неореализма в романе Дэйва Эггерса «Душераздирающее творение ошеломляющего гения» (2)

**Н.В. Малинина.** Эмоциональное состояние героев и средства их языкового выражения в поэтике повести А.П. Чехова «Три года» (4)

**Г.М. Маматов.** Концепция времени в стихотворении Б. Поплавского «За стеною жизни ходит осень...» (3)

**В.Ю. Мишенина, Е.В. Тырышкина.** Поэтика «саспенса» в современных психологических триллерах (на материале романов «Ученик» (2018 г.) и «Провал» (2019 г.) М. Юрта и Х. Русенфельдта) (3)



**Л.И. Москалюк, О.С. Москалюк.** Синонимические отношения компаративных фразеологизмов в российско-немецких диалектах (4)

**Е.А. Московкина.** Максима табунщика в интермедийальном дискурсе рассказов В.М. Шукшина (3)

**С.Ж. Нухов, К.Д. Войцех.** Функции языковой игры в комедийном телесериале (на материале телесериала “Good Omens”) (1)

**Т.Ю. Осадчая.** Приемы и функции интерсемиотичности в романе Т. Шевалье «Девушка с жемчужной сережкой» (1)

**К.К. Павлович, Э.М. Жиякова.** Повествовательная манера живописания пейзажа в романах И.А.Гончарова (4)

**В.В. Прозоров.** О системных признаках интерактивности словесно-художественного текста (1)

**К.С. Рассказова.** Топос леса в творчестве А.П. Чехова 1890–1900-х гг. (2)

**Л.В. Роббек.** О последовательности описания вокабул в словаре языка олонхо (4)

**В.С. Савельев.** Функции курсива в статье Н.М. Карамзина «Исторические воспоминания и замечания на пути к Троице» (1802 г.) (2)

**О.В. Спачиль.** Референтные сферы неконвенциональных средств передачи времени в художественном тексте (1)

**И.А. Тисленкова.** Коммуникативная демонстративность в юридическом дискурсе (3)

**Е.Э. Уланова.** Исследование репрезентации гендера языковой личности синхронного переводчика (3)

**С.С. Фолимонов.** Жанр исторического предания в творческой лаборатории В.Г. Короленко (на материале очерков «У казаков») (2)

**А.А. Хафизова.** Способы представления аномальной жары 2023 года в зарубежном медиадискурсе (3)

**Н.В. Чаунина.** Детская литература Южной Якутии: региональные и типологические особенности (2)

**М.С. Черепенникова.** Гёте, Вальтер Скотт, Мандзони и итальянские романтики. Традиции исторической литературы (к 275-летию И.-В. Гёте) (4)

**В.А. Черноусов, О.М. Акай.** Актуализация использования игровых сленгизмов при переводе видеоигр (2)

**Т.В. Чернышова, Чжао Цзин.** Из истории формирования наименований лиц по профессии в современном русском языке: гендерный аспект (3)

**Чжан Хун.** Семантика и особенности реализации синтаксиса глаголов эмоционального отношения в русском и китайском языках (4)



**И.И. Шакалов.** Адаптивные ситуации в медиадискурсе молодежной политики (2)

**Н. Ю. Шнякина.** Способы структурирования абстрактных объектов в немецком инженерном дискурсе (1)

### Научные сообщения

**М.И. Абдыжапарова, Т.В. Федосова, Т.Ю. Сомикова.** Актуализация оценочных смыслов в антропоморфной и артефактной метафорах поэтических текстов Владимира Андреева (2)

**Т.А. Болатов.** Прецедентность в современном англоязычном песенном дискурсе (на примере мифа об Орфее и Эвридике) (4)

**М.П. Гребнева, А.А. Качесова.** «Желтизна правительственных зданий»: цвет и материал в стихотворениях О. Мандельштама о Санкт-Петербурге (4)

**М.С. Дедина.** Философские искания в позднем творчестве Бориса Укачина (4)

**О.В. Дудурич.** Особенности семантико-словообразовательного развития лексической единицы пилот (1)

**В.Я. Задоронова.** Ключевые слова в художественном тексте как переводческая проблема (3)

**Д.С. Золотухин.** От слова к термину: особенности французской лексической единицы *terme* в сравнительно-сопоставительном аспекте (2)

**О.Ю. Иванчина.** Функционирование лексики пилотируемой космонавтики в современном англоязычном медиадискурсе (3)

**С.А. Кабакова.** Образы сестер в поздних работах В.М. Шукшина (3)

**О.А. Ковалев, А.С. Яровая.** Куртуазные мотивы как средство репрезентации педагогической проблематики в рассказе Ф.М. Достоевского «Маленький герой» (1)

**Д.А. Кожанов.** Когнитивно-прогностический потенциал терминов в художественном дискурсе (3)

**А.А. Косарева.** Эстетика комедии дель арте в европейских сказках (3)

**А.А. Красин.** Функции аббревиации в дневниковом дискурсе (3)

**А.В. Марков, А.М. Сосновская.** Конструирование групповой идентичности в рамках акторно-сетевой теории: анализ интервью о группе «Всемирный клуб петербуржцев» (4)

**Р.З. Мурясов, А.Г. Бакиев.** Метафорическая интерпретация концепта архетипа “darkness” (тьма) в художественном дискурсе Т. Пратчетта (4)



**Ц.С.-Б. Нурзет.** Обыденная семантика бионимов ворон / кускун в русском и тувинском языках (по материалам лингвистического эксперимента) (1)

**К.К. Сизова.** Образ художника в рассказах В.М. Гаршина (4)

**А.И. Радченко.** Русские причастия как проявление поэтического идиостиля (на материале произведений А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова) (4)

**Е.В. Тырышкина.** «Русь, ты вся — поцелуй на морозе» (1921 г.) В. Хлебникова: текст как комбинаторная модель / динамическая конструкция (1)

**К.С. Ушакова.** Аргументативная функция оценочных высказываний (на материале интернет-текста) (4)

**В.А. Чернова.** Вербальные и невербальные способы представления информации в школьном дискурсе (лингвосемиотический аспект) (1)

### Обзоры

**Л.А. Ахмыловская.** Перевод русской литературы в кросскультурных исследованиях первой четверти XXI века (4)

**Л.Г. Хабибуллина.** Краткая история становления татарской ареальной лингвистики (2)

### Люди. Факты. События

**С.В. Абысова.** «Мне нельзя ни часа без работы...» (к 90-летию Ивана Баксуровича Шинжина) (4)

**Н. В. Бубнова.** «Люби науку не в себе одном»: обзор XXI Международной научной конференции «Ономастика Поволжья» (1)



## НАШИ АВТОРЫ

---

АБЫСОВА,  
Сурлай  
Владимировна

— кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Научно-исследовательского института алтаистики им. С.С. Суразакова  
E-mail: surlai@mail.ru

АХМЫЛОВСКАЯ,  
Лариса  
Алексеевна

— профессор Дальневосточной государственной академии искусств  
E-mail: lanaveva@rambler.ru

БАКИЕВ,  
Андрей  
Гаврилович

— кандидат филологических наук, доцент  
Уфимского университета науки и технологий  
E-mail: anbakiev@icloud.com

БОГУМИЛ,  
Татьяна  
Александровна

— кандидат филологических наук, доцент  
Алтайского государственного педагогического университета  
E-mail: tbogumil@mail.ru

БОЛАТОВ,  
Тимур  
Александрович

— старший преподаватель Северо-Осетинского государственного университета им. К.Л. Хетагурова  
E-mail: bolatov20996@gmail.com

ГРЕБНЕВА,  
Марина  
Павловна

— доктор филологических наук, доцент  
Алтайского государственного университета  
E-mail: grmarinagr@mail.ru

ДЕДИНА,  
Маргарита  
Сергеевна

— кандидат филологических наук, доцент  
Горно-Алтайского государственного университета  
E-mail: dedina76@yandex.ru

ДУБИНЕЦ,  
Зореслава  
Александровна

— кандидат филологических наук, доцент Крымского федерального университета им. В.И. Вернадского (г. Армянск)  
E-mail: zarina46@yandex.ru



- ЖИЛЯКОВА,  
Эмма  
Михайловна — доктор филологических наук, профессор  
Томского государственного университета  
E-mail: emmaluk@yandex.ru
- КАЧЕСОВА,  
Арина  
Александровна — аспирант Алтайского государственного университета  
E-mail: arina.gorewa@yandex.ru
- МАЛИНИНА,  
Наталия  
Владимировна — научный сотрудник, доцент  
Государственного университета г. Кассино  
и Южного Лацио  
E-mail: nmalinin@unicas.it
- МАРКОВ,  
Александр  
Викторович — доктор филологических наук, профессор  
Российского государственного гуманитарного  
университета  
E-mail: markovius@gmail.com
- МОСКАЛЮК,  
Лариса  
Ивановна — доктор филологических наук, профессор  
Алтайского государственного педагогического  
университета  
E-mail: l.moskalyuk@yandex.ru
- МОСКАЛЮК,  
Ольга  
Сергеевна — кандидат филологических наук, доцент Алтайского го-  
сударственного технического университета  
им. И.И. Ползунова  
E-mail: omoskalyuk@yandex.ru
- МУРЯСОВ,  
Рахим  
Закиевич — доктор филологических наук, профессор  
Уфимского университета науки и технологий  
E-mail: dokbsu@uust.ru
- ПАВЛОВИЧ,  
Кристина  
Константиновна — кандидат филологических наук, доцент  
Томского государственного университета  
E-mail: pavlovitch.cristina@yandex.ru
- ПАВЛЮК,  
Татьяна  
Павловна — кандидат филологических наук, доцент Крымского фе-  
дерального университета им. В.И. Вернадского  
(г. Армянск)  
E-mail: flutemix@mail.ru
- РАДЧЕНКО,  
Анастасия  
Игоревна — аспирант Кемеровского государственного  
университета  
E-mail: becky.thatcher.1@mail.ru



- |   |   |
|---|---|
| <p>РОББЕК,<br/>Лия<br/>Витальевна</p>             | <p>— научный сотрудник отдела якутского языка,<br/>кандидат филологических наук Якутского научного цен-<br/>тра СО РАН<br/>E-mail: robbek@mail.ru</p>   |
| <p>СИЗОВА,<br/>Ксения<br/>Константиновна</p>      | <p>— аспирант Московского государственного университета<br/>E-mail: sizova.kseniya2016@yandex.ru</p>  |
| <p>СОСНОВСКАЯ,<br/>Анна<br/>Михайловна</p>        | <p>— доктор политических наук, профессор Российской Ака-<br/>демии народного хозяйства и государственной службы<br/>E-mail: sosnovskaya-am@ranepa.ru</p>  |
| <p>УШАКОВА,<br/>Кристина<br/>Сергеевна</p>        | <p>— аспирант кафедры общей и прикладной филологии<br/>Алтайского государственного университета<br/>E-mail: ushakova999@yandex.ru</p>   |
| <p>ЧЕРЕПЕННИКОВА,<br/>Маргарита<br/>Сергеевна</p> | <p>— кандидат филологических наук, доцент Литературного<br/>института им. А.М. Горького<br/>E-mail: chrita@rambler.ru</p>   |
| <p>ЧЖАН ХУН</p>                                   | <p>— доктор филологических наук, профессор института<br/>иностраннных языков Хэнаньского университета<br/>(г. Кайфэн, КНР), заведующий центром исследования Рос-<br/>сии Хэнаньского университета<br/>E-mail: 18339401682@163.com</p> |



### **Требования к оформлению присылаемых в редакцию материалов**

1. Редакция журнала принимает статьи объемом до 45 тыс. знаков с пробелами, научные сообщения — до 25 тыс. знаков с пробелами, другие материалы — до 10 тыс. знаков с пробелами). Для аспирантов — объем не более 25 тыс. знаков с пробелами.

2. Электронные материалы должны быть представлены в формате Word for Windows. Для знаков, отсутствующих в шрифте Times New Roman (для транскрипции, иноязычных примеров и т.д.), используются стандартные распространенные шрифты (Symbol, Lucida Sans Unicode). При использовании оригинальных шрифтов их файлы (формат \*.ttf — True Type Font) необходимо выслать вместе со статьей приложением к электронному письму. Для создания схем, графиков, иллюстраций используются программы стандартного пакета Microsoft Office; графика должна быть внутри файла.

3. Примеры в тексте статьи оформляются курсивом.

4. Примечания к тексту оформляются в виде постраничных сносок и имеют постраничную нумерацию.

5. Библиографическое описание научных изданий (Библиографический список) оформляется с указанием издательства, страниц, индекса DOI (при наличии) и приводится в конце работы по алфавиту без нумерации. Издания на иностранных языках располагаются после изданий на русском языке. Ненаучные издания (нормативные документы, архивные и др. материалы) указываются в отдельной рубрике «Источники» в конце списка литературы.

6. Ссылки на литературу в тексте даются в квадратных скобках, где указываются фамилия автора, год издания, цитируемые страницы. Например: [Виноградов, 1963, с. 46]. Если в библиографии упоминается несколько работ одного и того же автора и года, то используется уточнение: [Горелов, 1987a]. В списке литературы делается такая же пометка. При цитировании изданий на иностранных языках цитата дается на языке оригинала (при необходимости — с переводом автора статьи). Если цитата дана на русском языке в неавторском переводе, то в библиографическом списке указывается не иноязычный оригинал, а источник, в котором был опубликован перевод. Интернет-источники с изменчивым контентом без указания конкретного материала (кроме электронных изданий, поддающихся библиографическому описанию), блоги, форумы и т.п., а также авторские комментарии помещаются в подстрочных примечаниях (сносках). Ссылка на источник приводимого в качестве иллюстративного материала фрагмента чужого текста дается



после примера в круглых скобках: Надзор за деятельностью банков должен быть в надежных руках (Независимая газета. 01.02.2016).

7. Статьи следует отправлять в редакцию через электронный портал «Научные журналы АлтГУ» по адресу: <http://journal.asu.ru/pm/information/authors>. К статье прилагается справка об авторе или авторах: фамилия, имя, отчество, место работы (полное название организации с указанием адреса и почтового индекса), должность, ученая степень, ученое звание, служебный и домашний адрес, номера телефонов / факса, электронная почта. **Наличие адреса электронной почты обязательно!**

8. Статьи, оформленные с нарушением приведенных правил или плохо отредактированные, редакцией не рассматриваются.

9. Требования к оформлению основного текста статьи: 12 кегль, шрифт: Times New Roman, междустрочный интервал одинарный, абзацный отступ — 0,8 см. **Неосновной текст**, предваряющий статью (научное сообщение), состоит из следующих компонентов: и.о. фамилия автора (на русском и английском языках, выделяется полужирным), название (на русском и английском языках, выделяется полужирным), аннотации на русском и английском языках (не менее 1000 знаков с пробелами каждая; в аннотации указываются тема, цель, материал, методы, краткие результаты исследования). Далее следует основной текст статьи: название (на русском языке, прописными буквами, выравнивание по центру), и.о. фамилия автора (полужирным, курсивом, выравнивание по центру), ключевые слова на русском и английском языках (не более 6-ти на каждом языке, отступы слева и справа по 0,8 см., выравнивание по ширине), собственно текст, список литературы и References.

### Примечания:

1. Научные тексты, присылаемые аспирантами и соискателями ученой степени кандидата наук, должны отражать основные результаты исследования, соответствовать жанру научного сообщения и сопровождаться рекомендацией кафедры, при которой выполняется диссертационная работа (оформляется в виде выписки из протокола заседания кафедры), отзывом научного руководителя (с оценкой актуальности темы исследования, новизны полученных результатов, их теоретической и практической значимости) и рекомендацией к печати в журнале «Филология и человек». Сопроводительные документы (скрепленные печатью организации) сканируются и высылаются в редакцию по электронной почте.

2. Все материалы публикуются в журнале бесплатно.



*Периодическое издание*

## **ФИЛОЛОГИЯ И ЧЕЛОВЕК**

№ 4 2024

Журнал зарегистрирован Федеральной службой по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций  
Регистрационный номер ПИ № ФС77–81381 от 16.07.2021 г.

Журнал включен в Перечень ведущих рецензируемых научных журналов и изданий, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертации на соискание ученых степеней доктора и кандидата наук

Технический редактор Т.Б. Беломестнова  
Подготовка оригинал-макета Д.А. Басманова

Журнал распространяется по подписке  
Подписной индекс с 36795 в каталоге Урал-Пресс  
Цена свободная

Подписано в печать 09.12.2024.  
Дата выхода издания в свет 10.12.2024.  
Формат 60×84/16. Гарнитура Minion Pro. Бумага офсетная.  
Усл.-печ. л. 15,0. Тираж 500 экз. Заказ № 686

Издательство Алтайского государственного университета  
656049, Алтайский край, Барнаул, ул. Димитрова, 66  
Издательская лицензия ЛР 020261 от 14.01.1997.  
Типография Алтайского государственного университета  
656049, Алтайский край, Барнаул, ул. Димитрова, 66