

филоlogos '26

ЕЛЕЦКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
УНИВЕРСИТЕТ
ИМЕНИ И.А. БУНИНА

Выпуск

3 [70]

Елец

2026

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ
УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«ЕЛЕЦКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМ. И.А. БУНИНА»

ФИЛОLOGOS

Выпуск 3 (70)

Елец – 2026

УДК 82
ББК 81
Ф 54

Учредитель: федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Елецкий государственный университет им. И.А. Бунина» (399770, Липецкая область, г. Елец, ул. Коммунаров, 28, 1)

Журнал зарегистрирован в Федеральной службе по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций (Регистрационный номер: ПИ № ФС77-40325 от 15 июня 2010 г.).

Журнал входит в «Перечень российских рецензируемых научных журналов, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученых степеней доктора и кандидата наук».

Редакционная коллегия

О.А. Харитонов, канд. филол. наук (Елец, Россия) – гл. редактор; **Т.Е. Автухович**, д-р филол. наук (Гродно, Беларусь), **В.Р. Аминева**, д-р филол. наук (Казань, Россия), **В.А. Бурцев**, д-р филол. наук (Елец, Россия), **С. Георгиева**, д-р филологии (Пловдив, Болгария), **А. Золтан**, д-р филол. наук (Будапешт, Венгрия), **Б.П. Иванюк**, д-р филол. наук (Елец, Россия), **Э. Инаныр**, д-р филол. наук (Стамбул, Турция), **А.А. Кораблев**, д-р филол. наук (Донецк, Донецкая народная республика, Россия), **Р.О. Муталов**, д-р филол. наук (Москва, Россия), **А.Н. Паикуров**, д-р филол. наук (Казань, Россия), **Е.А. Попова**, д-р филол. наук (Липецк, Россия), **С.А. Скуридина**, д-р филол. наук (Воронеж, Россия), **А.Г. Степанов**, канд. филол. наук (Москва, Россия), **Е.М. Тюленева**, д-р филол. наук (Иваново, Россия), **А.А. Чевтаев**, канд. филол. наук (Санкт-Петербург, Россия), **Е.А. Шаронова**, д-р филол. наук (Саранск, Россия), **В.И. Шульженко**, д-р филол. наук (Пятигорск, Россия), **Г.Н. Ягафарова**, д-р филол. наук (Уфа, Россия), **М. Яхьяпур**, канд. филол. наук (Тегеран, Иран), **М.В. Сапрыкина** (Елец, Россия) – отв. секретарь.

Ф 54 ФИЛОLOGOS. – Выпуск 3 (70). – Елец: Елецкий государственный университет им. И.А. Бунина, 2026. – 124 с.

70-й выпуск научного журнала «Филологос» объединяет исследования по русской литературе, компаративистике, зарубежной литературе, теории литературы и нарратологии, языкознанию и межкультурной коммуникации.

Адресуется профессиональной аудитории.

The 70th issue of the scientific journal "Philologos" combines research on Russian literature, comparative studies, foreign literature, literary theory and narratology, linguistics and intercultural communication.

The issue is intended for the targeted audience.

ISSN 2079-2638

© Елецкий государственный
университет им. И.А. Бунина, 2026
© Авторы статей, 2026

СОДЕРЖАНИЕ / CONTENTS

Русская литература / Russian Literature

<i>Болнова Е.В.</i> Сборник В. Сосноры «Знаки» в контексте реализации темы поэта и поэзии в творчестве автора	5
<i>Bolnova E.V.</i> V. Sosnora's Collection "Signs" in the Context of the Poet and Poetry Theme in the Author's Work	5
<i>Склярлова Н.С.</i> Типология и функции онейрического пространства в прозе И.А. Бунина	17
<i>Sklyarova N.S.</i> Typology and Functions of the Oneiric Space in the Prose of I.A. Bunin	17
<i>Коржова И.Н.</i> Константин Симонов: имя и псевдонимы	25
<i>Korzhova I.N.</i> Konstantin Simonov: Name and Aliases	25
<i>Богатырева Т.Б.</i> Трапеза и антитрапеза в художественной системе цикла «Венок сонетов» Н.Л. Трауберг	33
<i>Bogatyрева T.B.</i> The Feast and the Anti-feast in the Artistic System of N.L. Trauberg's "Wreath of Sonnets" Cycle	33

Компаративистика / Comparativistics

<i>Пашикуров А.Н., Богинская П.О.</i> Традиции античной идиллии в повести М.Н. Муравьева «Обитатель предместия»	39
<i>Pashkurov A.N., Boginskaya P.O.</i> Traditions of the Ancient Idyll in the Story "Inhabitant of the Suburb" by M.N. Muravyov	39

Зарубежная литература / Foreign Literature

<i>Платицына Н.И.</i> Образ <i>иного</i> в антифашистской пьесе И. Вилквиста «Ночь Гельвера»	48
<i>Platitsyna N.I.</i> The Image of the <i>Other</i> in I. Wilkqvist's Antifascist Play "The Night of Helver"	48
<i>Кубарева М.О.</i> Вторичное воображение Колриджа как творческий метод Томаса Вулфа	56
<i>Kubareva M.O.</i> Coleridge's Secondary Imagination as Thomas Wolfe's Artistic Method	56

Теория литературы и история науки / Literary Theory and the History of Science

<i>Ефименко А.Е.</i> Нарратология В.И. Тюпы	64
<i>Efimenko A.E.</i> V.I. Tiupa's Narratology	64

Языкознание и межкультурная коммуникация / Linguistics and Intercultural Communication

<i>Селеменова О.А.</i> Сложные эпитеты в языке поэзии И.А. Бунина (на материале «Словаря языка поэзии Ивана Бунина» Г.С. Журавлевой и Р.И. Хашимова)	73
--	----

Selemeneva O.A. Composite Epithets in I.A. Bunin's Poetry Language (Based on the "Dictionary of Ivan Bunin's Poetic Language" by G.S. Zhuravleva and R.I. Khashimov)	73
Шаталова О.В. Маркер «красивый» в туристическо-образовательном дискурсе	82
Shatalova O.V. The Marker "Beautiful" in the Tourist and Educational Discourse	82
Романов Д.А., Стародворцев Н.Р. Гастрономический код в русской обрядовой культуре: лингвокультурологический аспект	94
Romanov D.A., Starodvortsev N.R. Gastronomic Code in Russian Ritual Culture: Linguocultural Aspect	94
Попова Е.А., Елистратов А.К. Национальные герои и исторические враги России как часть отечественной персоносферы	102
Popova E.A., Elistratov A.K. National Heroes and Historical Enemies of Russia as Part of the National Personosphere	102
Лаврищева Е.В., Трезубова Ю.А. Возможности и ограничения онлайн-переводчиков в передаче культурно-маркированной лексики поэтических текстов	117
Lavrishcheva E.V., Tregubova Yu.A. Capabilities and Limitations of Online Translators in Conveying Culturally Marked Vocabulary of Poetic Texts	117
Для авторов	124

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА / RUSSIAN LITERATURE

Е.В. Болнова

E.V. Bolnova

СБОРНИК В. СОСНОРЫ «ЗНАКИ» В КОНТЕКСТЕ РЕАЛИЗАЦИИ ТЕМЫ ПОЭТА И ПОЭЗИИ В ТВОРЧЕСТВЕ АВТОРА

V. SOSNORA'S COLLECTION "SIGNS" IN THE CONTEXT OF THE POET AND POETRY THEME IN THE AUTHOR'S WORK

В статье рассматривается поэтический сборник В. Сосноры «Знаки» (1972 г.) в контексте раскрытия темы поэта и поэзии, являющейся одной из центральных в произведениях автора 1960–70-х гг. Данная тема представлена в более ранних по отношению к «Знам» сборниках «Пьяный ангел», «Продолжение», «Из Леси Украинки». При сходстве проблемно-тематического комплекса названных сборников важными становятся принципы его реализации. В сборнике «Знаки» общей идеей является утверждение трагичности судьбы истинного художника, всегда непонятого и отвергаемого людьми. При этом попытки дистанцироваться от внешнего мира приводят творческого человека к экзистенциальной ситуации на грани самоубийства. Анализ идейного содержания сборника «Знаки» раскрывается через обращение к анализу жанровой специфики, системы образов, хромотона, многочисленных аллюзий и реминисценций, к которым активно обращается автор. Так, выделяется ряд стихотворений, объединенных по принципу пространственной организации («Латвийская баллада», «Двое», «Вечер в лесу», «Хутор у озера», «Лилии ночью», «Ни чар и ни чуда...», «Балтийское», «У моря», «Дождь-декабрь»). Анализируется неоднородная жанровая природа входящих в сборник «Знаки» стихотворений. Три произведения могут быть отнесены к поэмам – «Риторическая поэма», «Семеро», «Несостоявшееся самоубийство». Особенность жанровой природы каждого названного текста рассматривается в статье. Также выделяются в качестве наиболее значимых аллюзии и реминисценции на произведения А. Блока, В. Хлебникова, М. Цветаевой, тексты Библии, мифы различных народов. Попутно затрагивается вопрос о принципах работы В. Сосноры с текстами К. Галчинского при написании цикла «Мотивы Галчинского», в частности о том, должно ли рассматривать данные стихотворения как вольные переводы или самостоятельные стихотворения. В заключительной части статьи делается общий вывод о значимости творческого диалога для раскрытия темы поэта и поэзии в сборнике Сосноры «Знаки», что является отличительной особенностью реализации обозначенной темы в анализируемом сборнике.

Ключевые слова: В. Соснора, сборник «Знаки», тема поэта и поэзии, аллюзии, реминисценции, современная поэзия, интертекстуальность.

The article examines V. Sosnora's poetry collection "Signs" (1972) in the context of revealing the poet's theme and poetry, which is one of the central themes in the author's works of the 1960s and 70s. This theme is presented in the collections "Drunk Angel", "Continuation", "From Lesya Ukrainka" earlier in relation to "Signs". With the similarity of the problem-thematic complex of these collections, the principles of its implementation become important. In the collection "Signs", the general idea is to affirm the tragic fate of a true artist, who is always misunderstood and rejected by people. At the same time, attempts to distance themselves from the outside world lead a creative person to an existential situation on the verge of suicide. The analysis of the ideological content of the collection "Signs" is revealed through an appeal to the analysis of genre specifics, image system, chronotope, numerous allusions and reminiscences, which the author actively addresses. Thus, there are a number of poems united according to the principle of spatial organization ("Latvian ballad", "Two", "Evening in the forest", "Farm by the lake", "Lilies at night", "No charms and no miracle ...", "Baltic", "By the sea", "Rain-December"). The heterogeneous genre nature of the poems included in the collection "Signs" is analyzed. Three works can be classified as poems – "Rhetorical poem", "Seven", "Failed suicide". The feature of the genre nature of each named text is considered in the article. Allusions and reminiscences to the works of A. Blok, V. Khlebnikov, M. Tsvetaeva, the texts of the Bible, and myths of various peoples are also highlighted as the most significant. Along the way, the question of the principles of V. Sosnora's work with K.'s texts is touched upon. Galchinsky wrote the cycle "Galchinsky's Motives", in particular, about whether these poems should be considered as free translations or independent poems. In the final part of the article, a general conclusion is drawn about the importance of creative dialogue for revealing the theme of the poet and poetry in Sosnora's collection Signs, which is a distinctive feature of the implementation of the designated theme in the analyzed collection.

Key words: V. Sosnora, the collection "Signs", the theme of the poet and poetry, allusions and reminiscences, contemporary poetry, intertextuality.

DOI: 10.24888/2079-2638-2026-70-3-5-16

Виктор Соснора является одной из ключевых фигур литературного процесса второй половины XX – начала XXI веков. Сборник «Знаки» был написан автором в 1972 г., однако, как и большинство сборников, написанных в 1960-1980 г., долгое время не публиковался в том виде, в котором был задуман. Отдельные, входящие в него стихотворения, опубликованы в сборнике «Кристалл» 1977 г. [31] («Балтийское утро» (в поздних сборниках название изменено на «Балтийское»), «У моря», «Вечер в лесу», «Двое», «Ты, близлежащий, женщина, ты враг...», «Латвийская баллада», «Хутор у озера», «Урок рисования» (в поздних сборниках название изменено на «Четыре»), «Читая Эдгара По» (в более поздних сборниках название изменено на «Так хорошо: был стол...»), «Лилии ночью»). В «Кристалле» нарушен авторский порядок следования, стихотворения перемежаются с входящими в другие сборники, таким образом, теряется целостность авторского замысла. В томе «Избранное» [30], опубликованном в США в 1987 г., сборник «Знаки» также представлен не полностью. Лишь в собраниях 2000-х г. [33; 34; 35] данный сборник публикуется в авторской редакции. С этого момента он становится доступен для целостного анализа.

Творчество Сосноры становится объектом филологического исследования, диссертационных работ, как лингвистических, так и литературоведческих. Среди наиболее

значимых могут быть названы работы Е.И. Зейферт в области изучения автобиографического мифа Сосноры [9], Т.В. Соснора и И.Е. Лощилова в описании фактов биографии [21; 22], а также воспоминания В. Новикова [26]. Весомый вклад вносят исследования Л.В. Зубовой и К.М. Балашова-Ескина в области поэтического языка [2; 10]. Анализу отдельных стихотворений и истории издания книг посвящены статьи Т.И. Ковалевой и И.Е. Лощилова [12; 13; 14; 15; 16; 17], Лощилова [18]. К сопоставлению поэзии Г. Айги и Сосноры обращается в диссертации О.В. Соколова [28]. Отдельным аспектам художественного мира Сосноры посвящены статьи Т.Г. Шеметовой [37]; Н.М. Шишковой и К.Н. Анкудинова [1], В.В. Поляковой [27], А.В. Маркова и О.А. Штайн [23].

Однако вне поля зрения исследователей на протяжении длительного времени оставался вопрос о целостном осмыслении отдельных сборников Сосноры, в то время как сам автор настаивал на том, что пишет именно книгами: «Меня нужно читать так, как я пишу – книгами. Я не пишу отдельных стихотворений, я ничего не пишу, или – книгу» [29, 5]. Лишь в последнее время стали появляться комплексные анализы сборников «Продолжение», «Верховный час» [19; 24; 7], «Флейта и прозаизмы» [10], «Куда пошел? и где окно?» [5], «Мартовские иды» [4] и ряд других. Сборник «Знаки» до настоящего времени не становился объектом целостного рассмотрения.

Он продолжает проблемно-тематический комплекс, заявленный в нескольких предыдущих сборниках, таких как «Пьяный ангел», «Продолжение», «Из Леси Украинки» и др. Сквозной в них является тема пути творца, художника. Однако от сборника к сборнику разнится реализация данного проблемно-тематического комплекса. В «Знаках» в первом стихотворении присутствует указание на культурный контекст, в который вписывается данное произведение:

Когда жизнь – это седьмой пот райского древа,
когда жизнь – это седьмой круг дантова ада,
пусть нет сил, а стадо свиней жрет свой желудь, –
зови зло, не забывай мой мир молний! [35, 507]

С точки зрения аллюзий и реминисценций данное стихотворение очевидным образом отсылает к библейскому мифу, к «Божественной комедии» Данте, к басне И. Крылова «Свинья под дубом». С точки зрения формы, столь же очевидны переключки со стихотворением В. Хлебникова «Когда умирают кони – дышат...» [36, 245]

Таким образом, обозначается широкий пласт онтологического обобщения в стихотворении Сосноры, открывающем сборник: от библейских мифов через культуру XIV, XVIII и XIX вв. к современности.

Культурологические отсылки, заявленные уже в первом стихотворении, поддерживаются во всем сборнике. Так, многочисленны библейские аллюзии и реминисценции. В стихотворении «Искусство – святыня для дураков...» они мозаично сочетаются между собой, раскрывая идейную сторону данного произведения, заключающуюся в утверждении всеохватности искусства и, следовательно, универсальности психологии настоящего художника. Текст построен на нанизывании рядов контекстуальных антонимов, совокупно охватывающих максимальное количество бытийных аспектов:

он плоть и рубец, орало мечей,
о клоун мучений!
палач и паломник, для пули мишень
и пуля в мишени,
лавр и терновник, Сизиф и Вулкан,
вакханка геенны,

в нем нежно и страстно сплелись на века
злодейство и гений! [35, 509]

Сближение этимологически и семантически неблизких слов по принципу созвучия – характерный прием для поэзии Сосноры, о чем писал и В. Новиков применительно к другому тексту [25]. В данном стихотворении сближение идет сразу по ряду признаков. Например, стратегия, отмеченная Новиковым, реализуется в сближении слов «атлет и аскет», «он Каин, он камень» и др. Этот же развернутый прием используется автором в столкновении следующих характеристик: «мастер мужчин // и женского жеста...», когда противопоставляется и семантика слов, образующих данные словосочетания, и звукопись. Прием позволяет Сосноре «придать» слову значения, отсутствующие в языке, но возникающие через «вбирание» семантики соседнего слова. В финале стихотворения идея всеохватности поэтического дара реализуется в емкой словесной формуле, объединяющей максимум возможных смыслов и снимающей все провозглашенные ранее антиномии: «– Ты кто? – спросит Бог. Он ответит: – Я – есть» [35, 509].

Стихотворение «Ты, близлежащий женщина, ты враг...» базируется на том же принципе, что и предыдущий текст. И вновь проблематика заявлена уже в первой строке: взаимоотношения мужчины и женщины, любовь-вражда. Автор нанизывает контекстуальные антонимы, усложненные мифологическими и литературными отсылками, в том числе узнаваемой установкой на суггестивный стиль поэзии М. Цветаевой. В творчестве Сосноры нередко встречаются прямые поэтические диалоги с Цветаевой, чей художественный язык был интересен автору XX века. Подобные диалоги проанализированы в статьях Лощилова «Поэзия и дидактика: о стихотворении Виктора Сосноры "Тоска по родине"» [20] и Е.В. Болновой «Творческий диалог В.А. Сосноры и М.И. Цветаевой (На материале стихотворений В.А. Сосноры "Я тебя отворю у всех семей, у всех невест..." и М.И. Цветаевой "Я тебя отвоюю у всех земель, у всех небес..."» [6].

Как и в стихотворении «Искусство – святыня для дураков...», в финале автор стремится к максимальной афористичности, снимающей и одновременно обостряющей заявленные в тексте противоречия: «Мы в жизни не сумели умереть, / жить в смерти – сверхъестественная роскошь» [35, 510].

Принцип антитезы является важным и в стихотворении «Литературное». Автор намеренно сталкивает в пределах одного текста большое количество имен самых разных писателей, давая мимолетные отсылки к творчеству каждого из них [35, 510–511].

Пафос отрицания начинает захватывать в свою орбиту и лирического героя стихотворения: «Я пил вне истины в вине»; «Мой дом – не крепость, – хутор / в столице...»; «И не писал таблиц – / страниц» [35, 511]. Единственным действием, не отмеченным пафосом отрицания, становится употребление алкоголя. При этом автор вводит полемический контекст, возникающий в связи с перекличками со стихотворением А. Блока «Незнакомка» Помимо приведенной выше строки («Я пил вне истины в вине...»), отсылающей к финалу стихотворения А. Блока: «Я знаю: истина в вине» [3, 123], важным является полемическое снижение образа Прекрасной Дамы, заявленное в стихотворении поэта серебряного века и максимально усиленное в тексте Сосноры:

...Не Дама, проще,
эмансипация раба,
устаи уличных пророчиц
шумела баба из ребра... [35, 511]

Употребление алкоголя становится равным творческому процессу. Биография автора дает ответ на вопрос о его отношении к данной болезненной привычке. Так, в отчасти автобиографическом романе «Дом дней» Соснора пишет: «До 30 лет я выступал на сценах, поя, в роли воскресителя усопших. И слава моя затмила (осветила?) мир, советско-

заграничный. Но вдруг как отрезало, я совершил хадж, ушел в глушь и пил. До смерти» [32, 541]. Можно предположить, что в данном стихотворении реализуется авторская символизация употребления алкоголя, которая полностью уйдет в более поздних текстах.

В сборник «Знаки» входит четыре объемных произведения, раскрывающих тему поэта и поэзии, чья жанровая структура, влияющая в том числе и на раскрытие данной темы, может быть определена по-разному. Во-первых, цикл «Мотивы К.И. Галчинского», состоящий из четырех стихотворений. Вопрос об обращении Сосноры к текстам К. Галчинского еще не только не решен, но и не поставлен в соснороведении. В более позднем сборнике «Верховный час» встречается еще два вольных перевода Галчинского: стихотворения «Завороженные дрожжи» и «SERWUS, MADONNA», на что указывает В. Новиков в монографии «Литературные медиаперсоны XX века» [24, 167].

Возвращаясь к циклу «Мотивы К.И. Галчинского», входящему в сборник «Знаки», отметим, что по крайней мере для двух из четырех текстов могут быть названы стихотворения польского поэта, послужившие основой, от которой отталкивается Соснора. На данный момент не представляется возможным однозначно ответить на вопрос о степени владения Соснорой польским языком, следовательно, невозможно однозначно сказать, обращался ли он в своей работе над текстами Галчинского к подстрочникам или оригиналу. Представляется обоснованным в данной ситуации подход, при котором мы будем анализировать тексты, входящие в цикл «Мотивы К.И. Галчинского» как авторские произведения, созданные в подразумеваемом диалоге с претекстами польского поэта. Данный подход не противоречит внутренней логике художественного текста, поскольку для Сосноры характерен подход, основанный на присвоении себе «чужого слова», его радикальном переосмыслении и создании собственного произведения в полемике с первоисточником.

В микроцикле «Мотивы К.И. Галчинского» одним из центральных является мотив потерянности лирического героя, его слабости и одиночества. Образ лирического героя очевидно резонирует с образом певицы из одноименного стихотворения («бледный ребенок с лицом алкоголика...» [35, 513]) и образом ребенка из текста «Колыбельная колыбели». Их объединяет незащищенность перед враждебным внешним миром и подчинение немилосердному к ним року [35, 512].

Стихотворение «Колыбельная колыбели», казалось бы, лишенное драматических примет, в окружении других стихотворений цикла вбирает в себя трагические смыслы. Детство начинает восприниматься как время краткой передышки перед драмой взрослой жизни, а утрированно замкнутое на самом себе описание узоров колыбели подчеркивает искусственность данного мира. Стихотворение «Звезды», завершающее цикл, расширяет драматический мотив бесприютности и незащищенности, распространяя его на судьбу страны:

Лишь не плакали звезды польские,
убегая на восток, вопили:
«Не знаем, он был или не был,
без короны царь, пастух без стада,
роза без цветка, без перьев птица... [35, 514].

Жанровая природа «Риторической поэмы» вынесена в заглавие произведения. Новиков комментирует его следующим образом: «"риторичность" поэмы Сосноры – мнимая, здесь достаточно изобразительной новизны, сложности и гибкости. Полушутливое название поэмы дает повод подумать о том, что какая-то доля риторичности, прямолинейной дидактики в поэзии допустима и неизбежна. Поэт имеет право на риторические пассажи, если они эстетически компенсированы музыкальностью, изобразительностью, языковой изобретательностью. Нет нужды полностью изгонять риторику из поэзии» [24, 36]. «Риторическая поэма» не имеет магистрального сюжета, дробясь на ряд фрагментов

и эпизодов. Организующим началом выступает ритмическая сторона: белый пятистопный ямб задает нужную автору энергичность и напряженность. В рамках текста сталкиваются многочисленные аллюзии и реминисценции, как литературные, так и мифологические [35, 519].

Автор деконструирует в том числе и язык советской культуры, используя характерные для постмодернизма приемы работы со словом:

А НА ЛУНЕ ТОРЖЕСТВЕННО И ЧУДНО
ВНИЗУ ЗЕМЛЯ В СИЯНЬЕ ГОЛУБОМ
– Я ЗВАЛ ТЕБЯ НО ТЫ НЕ ОГЛЯНУЛАСЬ
– Я ВАС ЖДАЛА А ВЫ ВЫ ВСЁ НЕ ШЛИ [35, 520].

Поэма имеет кольцевую композицию: прием, к которому Соснора достаточно часто обращается при создании циклов или объемных произведений. Последняя, шестая часть поэмы открывается тем же предложением, что и первая. Соснора, что опять же характерно для его художественного языка, изменяет лишь завершающий знак препинания: «Настанет ночь!...» [35, 514] – в первой части и «Настанет ночь...» [35, 522] – в шестой части.

Следующий столь же объемный текст – «Семеро» представляет собой лиро-эпическое произведение, состоящее из пролога, трех глав и эпилога, и имеет в основе развернутый эпический сюжет. В первой главе рассказывается история старика, родившегося «за сто лет до рожденья Христа» [35, 523] и расчлененного молодым советским «энтузиастом». Ситуация укладывается в общую форму архаичных мифов о расчленении и поедании более старших богов младшими, а также в форму мифов о происхождении предметов культуры из частей тела. В тексте Сосноры архаичные мифы вступают во взаимодействие с современностью, таким образом самые страшные исторические реалии XX века (использование кожи, голов, волос и т.д. жертв концлагерей в утилитарных целях) встраиваются в общее представление о мире как изначально построенном на насилии и смерти:

<...> А из жил
и лопаток – гитару сложил.
Он гитару в объятья забрал,
задушевно на ней заиграл,
были песни для дум и души
для народа, и так хороши!.. [35, 525]

Данный сюжет может быть интерпретирован аллегорически: молодая советская культура и идеология, уничтожив многовековую историю и культуру, существовавшую в Российском государстве до нее, совершает роковую ошибку, поскольку не просто убивает, а поглощает ее. Во второй главе автор рассказывает историю пустой и никчемной жизни того советского энтузиаста, который убил старика. Единственным значимым результатом жизни его и его жены становится рождение тройни, что опять же укладывается в контекст многочисленных мифов о рождении тройни, всегда наделенной божественной силой. В тексте Сосноры три девочки сразу после рождения приступают к губительному и тотальному преобразованию-разрушению мира, в котором угадываются черты советских проектов по освоению целины, строительству канала «Сибирь – Средняя Азия», проекта по изменению климата в Арктике и т.д.

В эпилоге появляется седьмой герой, чья божественная природа противоположна природе описанных ранее героев. Аллегорически он может быть соотнесен с совестью или искусством, пробуждающими в человеке лучшие качества и не дающими ему забыть о душе. В. Соснора намеренно избегает прямой номинации героя, позволяя читателю увидеть сходства и с ангелом, и с поэтом:

Не сантехник, не вор и не Бог.
Кто он был? Я ручаться б не мог.
Каждый тайну разведать мечтал.
Этот только летал и молчал [35, 530].

Автор вводит фигуру повествователя, чье сознание воплощает собой сознание советского обывателя, не склонного к рефлексии, тем не менее, растревоженного героем эпилога: «Нет его! Но тревожнее спать: // ну, а что если завтра – опять?» [35, 531].

В небольшой по объему аллегорической поэме Сосноры в сжатом виде дано авторское видение истории Советского Союза, личная оценка поэтом современной ему действительности.

Четвертым объемным произведением, входящим в сборник «Знаки», является поэма «Несостоявшееся самоубийство». В заглавие вынесен предполагаемый кульминационный момент, что позволяет читателю с первых строк оказаться в ситуации посткульминации, предваренного знания, которое накладывает отпечаток на восприятие описанных в поэме событий, начинающихся с обретения лирическим героем сознания: «Я оч-нулся. <...> То есть, вышел из состоянья нуля и раскрыл свои "очи"» [35, 550]. Осознает себя герой в экзистенциальной ситуации, в которой он должен либо бороться за свою жизнь, либо в прямом смысле плыть по течению, очнувшись на оторвавшейся льдине. Река в данном произведении символизирует и границу между миром живых и миром мертвых (герой находится между данными мирами), и реку жизни, реку памяти, помогающую герою осмысленно вспомнить и переоценить свою прошлое. Так, всплывают картины трех юбилеев, отмеченных чрезмерным употреблением алкоголя, на которых лирический герой прожигает свою жизнь и теряет свой талант. Попытки врача в больнице повлиять на героя обречены, так он взывает к тому, что несоприродно настоящему художнику, по мысли автора, – гражданскому долгу [35, 552].

Попытки лирического героя жить, как другие, следуя приведенным заветам, и приводят его «на льдину» – к экзистенциальному выбору, совершить который помогает сон. Сон наполнен апокалиптическими образами и прямыми отсылками к Откровению Иоанна Богослова. Во сне лирический герой осознает в полной мере ошибочность своего пути:

Сколько веков в моей жизни нет и вдоха жизни,
сколько веков в моей смерти нет и шага на смерть,
всё смертожизнь какая-то никакая – жизнесмерть [35, 555].

Отметим, что данные строки резонируют со строками Откровения Иоанна Богослова, ставшими эпиграфом романа Ф.М. Достоевского «Бесы»: «ты ни холоден, ни горяч; о, если бы ты был холоден, или горяч! Но, как ты тепл, а не горяч и не холоден, то извергну тебя из уст Моих» (Откр. Иоанна 3.16). Получив собственное откровение грядущего конца света, лирический герой поэмы Сосноры в тяжелейших муках возрождается к жизни и доплывает до берега, на котором находит свой символ веры – ношенный девичий бюстгальтер. Данный финал резонирует с общим ироничным тоном произведения, который вписывает его в ряд текстов, отмеченных влиянием средневековой смеховой культурой, в понимании М. Бахтина.

Помимо проанализированных крупных лиро-эпических форм в сборник «Знаки» входят и различные в жанровом отношении лирические произведения. Можно предположить, что автор целенаправленно экспериментирует с жанрами, ведя с читателем своеобразную игру, так как зачастую, обозначенный в заглавии жанр на формальном уровне в произведении не представлен даже в самом широком понимании канона этого жанра.

При этом целый ряд стихотворений объединен по принципу пространственной организации. Речь идет о пространстве хутора, который возникает в стихотворениях

«Латвийская баллада», «Двое», «Вечер в лесу», «Хутор у озера», «Лилии ночью», «Ни чар и ни чуда...». Характеризуя пространство «Латвийской баллады», Ю. Доманский дает ему следующую характеристику: «своего рода сельская идиллия, счастливая гармония сосуществования людей и животных, возможная в представлениях человека второй половины прошлого века о деревенской Латвии. В этой связи уместно обратить внимание на пространственно-временную организацию стихотворения Сосноры. Пространством выступает сельская местность, явленная по ходу текста через многочисленные детали...» [8, 77]. Данная характеристика может быть с некоторым оговорками расширена на все стихотворения, в которых действие происходит в условном пространстве метафизического «хутора», который в целом в поэзии Сосноры выступает оппозицией городу. Дисгармония в данном пространстве может быть связана только с образом вторгающегося в природный мир человека (см. стихотворение «Двое»: «Купались двое нагишом, // но было им нехорошо» [35, 533]). Если пространство хутора остается гомогенным и непроницаемым для человека (позиция автора в стихотворениях Сосноры такова, что он не чувствует себя соприродным миру людей, находясь на равном удалении от них и от животных и растительных «обитателей» хутора), то Красный Сад из одноименного стихотворения антропоморфен и выступает в качестве главного героя. Красный Сад уподоблен художнику, напрягающему все силы для создания совершенного произведения искусства, которое остается чуждым и непонятым. Красный Сад оканчивает жизнь самоубийством, оставляя лирического героя своим преемником, что лишь обостряет трагическое противоречие между душевным состоянием истинного художника и его восприятием людьми. Подобная метопозиция проясняет самоощущение лирического героя в конце стихотворения:

Судьба моя – бессмыслица, медуза
сползает вниз, чтоб где-то прорасти... [35, 548]

Ряд стихотворений в сборнике «Знаки» связан с образом Балтийского моря, северной части Ленинградской области («Балтийское», «У моря», «Дождь-декабрь»). В первом стихотворении раскрывается образ моря через ряд синтаксически тождественных конструкций в начале каждой строфы: «Кто утром видел море...», «кто утром видел чаек...», «кто утром видел дюны...», «кто утром видел сосны...», «кто утром видел белок...» [35, 542–543]. В стихотворении «У моря» центральной является проблема творчества и творца, решаемая через авторскую интерпретацию мифа о Пегасе и Беллерофонте. Трагическая участь античного героя становится в осмыслении автора отражением трагической судьбы поэта: «Чтоб знало все живое, / на что идет, что ищет, / играя в игры крыльев и кифар» [35, 545].

По насыщенности культурными контекстами, литературными аллюзиями и реминисценциями к проанализированным ранее текстам «Искусство – святыня для дураков...», «Литературное», «Риторическая поэма» примыкают стихотворения «Бодлер» и «Так хорошо: был стол как стол...». Оба текста также связаны с осмыслением судьбы творца, но не в контексте мифологии, а в контексте обращения к творчеству предшественников: Э. По, А.С. Пушкина, Ш. Бодлера, У. Шекспира.

Необходимо также отметить повышенную семантическую значимость чисел в сборнике «Знаки». О внимании Сосноры к символическим трактовкам чисел писала К. Ичин в статье «Виктор Соснора о числах» [11]. Но если автор статьи особое внимание уделяет осмыслению В. Соснорой чисел 1, 3, 9, то в сборнике «Знаки» наиболее часто встречающимися являются числа 7 («Когда жизнь – это седьмой пот райского древа, // когда жизнь – это седьмой круг дантова ада...» [35, 507], «Семеро»: «Серый дом, серый дождь, серый день.// Ходят там в доме том семь сердец...» [35, 523]), 4 (стихотворение «Четыре»: «И начертил я // их, лошадей, // белых четыре // на белом листе...» [35, 507]), 3 и кратные 3 («Три красных-красных гвоздики...», «За тридцать дней – тридцать бессонниц...» [35, 512]),

2 («И откуда взялись? И вдвоем почему?») [35, 532], «Двое» [35, 532–533]). Символика данных чисел в стихотворениях, входящих в сборник «Знаки», чаще всего соотносится с символикой чисел в христианской мифологии, а также в пифагорействе. Таким образом, усиливается встроенность стихотворений Сосноры в общемировой культурный контекст.

Завершающее сборник стихотворение «Сонет» претендует на формулу обобщения мира в восприятии автора: утверждается повторяемость бытия, с одной стороны, и наличие инверсии художественного сознания, не встраивающегося ни в одну из существующих парадигм, с другой.

Таким образом, сборник «Знаки» продолжает самую важную тему в поэзии Сосноры 60-х-70-х гг.: тему творчества, трагической судьбы истинного художника и поэта, его непонятость и ненужность миру, в котором он живет. Для воплощения данной темы автор ищет различные, оригинальные с точки зрения жанровой природы и художественного метода формы, экспериментируя с образной системой, в том числе образами лирического героя или повествователя.

1. Анкудинов К.Н., Шишкова Н.М. Контексты семантики и фоносемантики: сады, цветы и цвет в творчестве Александра Блока и Виктора Сосноры // *Вестник Адыгейского государственного университета. Серия: Филология и искусствоведение*. 2023. № 1 (312). С. 46–57.
2. Балаиов-Ескин К.М. Поэтический стиль В.А. Сосноры: художественно-речевая образность: дис. ... канд. филол. наук. М., 2022.
3. Блок А. Полное собрание сочинений и писем: в 20 т. Т. 2. Стихотворения. Книга вторая. М., 1997.
4. Болнова Е.В. Значение поэтического сборника «Мартовские иды» в творчестве В. Сосноры // *Палимпсест. Литературоведческий журнал*. 2026. № 1 (29). С. 86–101.
5. Болнова Е.В. Структура и содержание сборника В. Сосноры «Куда пошел? и где окно?» // *Верхневолжский филологический вестник*. 2025. № 2 (41). С. 35–43.
6. Болнова Е.В. Творческий диалог В.А. Сосноры и М.И. Цветаевой (На материале стихотворений В.А. Сосноры «Я тебя отворю у всех семей, у всех невест...» и М.И. Цветаевой «Я тебя отвоюю у всех земель, у всех небес...») // *Вестник Ивановского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки*. 2023. № 4. С. 5–12.
7. Болнова Е.В. Художественные и содержательные особенности поэтического сборника В. Сосноры «Верховный Час» // *Вестник Новосибирского государственного университета. Серия: История, филология*. 2026. № 2 (25). С. 127–136.
8. Доманский Ю.В. «Я-то знал, кто они»: красная лошадь и белый пудель в «Латвийской балладе» Виктора Сосноры // *Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Серия: Филология, педагогика, психология*. 2024. № 2. С. 74–83.
9. Зейферт Е.И. Автобиографический миф Виктора Сосноры: к постановке проблемы // *Вестник московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки*. 2023. № 13 (881). С. 123–130.
10. Зубова Л.В. Подобия в книге Виктора Сосноры «Флейта и прозаизмы» // *Восемь великих / отв. ред. Ю.Б. Орлицкий*. М., 2022. С. 487–502.
11. Ичин К. Виктор Соснора о числах // *Восемь великих / отв. ред. Ю.Б. Орлицкий*. М., 2022. С. 503–511.
12. Ковалева Т.И., Лоцилов И.Е. Владимир Маяковский как «запевший Илья Муромец»: «Карачарово» Виктора Сосноры // *Филологический класс*. 2022. № 4 (27). С. 9–21.
13. Ковалева Т.И., Лоцилов И.Е. «Мстислава древний поединок...»: рассказ «Повести временных лет» в стихотворении В. Сосноры «Бой Мстислава с Редедей» (1959) // *Сибирский филологический журнал*. 2023. № 2. С. 166–179.
14. Ковалева Т.И., Лоцилов И.Е. Поднятый «бубен»: Древняя Русь и авангард в стихотворении В. Сосноры «Пир Владимира» (1959) // *Герменевтика древнерусской литературы*. 2024. № 23. С. 613–632.

15. Ковалева Т.И., Лоцилов И.Е. Стихотворение Виктора Сосноры «1111 год»: от древнерусской традиции к авангарду // *Герменевтика древнерусской литературы*. 2023. № 22. С. 581–599.
 16. Ковалева Т.И., Лоцилов И.Е. Стихотворение Виктора Сосноры «Рогнеда»: источник сюжета, поэтика и контексты // *Литература и история в контексте археографии. Сборник научных трудов. Серия: Археография и источниковедение Сибири*. Новосибирск, 2022. С. 266–289.
 17. Ковалева Т.И., Лоцилов И.Е. Судьба книги В. Сосноры «Ауст»: между одобрением и отрицанием советского издательства // *Quaestio Rossica*. 2025. № 3 (13). С. 1129–1149.
 18. Лоцилов И.Е. К разбору стихотворения Виктора Сосноры «Разлука звериного лая со страхом совиным...» (1966) // *Критика и семиотика*. 2022. № 1. С. 366–379.
 19. Лоцилов И.Е. «Но амфимахр у нас еще не наш...» из наблюдений над поэтикой книги Виктора Сосноры «Верховный час» // *Культура и текст*. 2011. №12. С. 241–249.
 20. Лоцилов И.Е. Поэзия и дидактика: о стихотворении Виктора Сосноры «Тоска по родине» // *Сибирский филологический журнал*. 2022. № 1. С. 101–112.
 21. Лоцилов И.Е., Соснора Т.В. Асеев о Сосноре – Соснора об Асееве: к эдиционной истории книги «Январский ливень: стихи» (1962) // *Восемь великих*. М., 2022. С. 551–560.
 22. Лоцилов И.Е., Соснора Т.В. Сибирские поэтические турне Виктора Сосноры (1960-е гг.) // *Литературный факт*. 2022. № 2 (24). С. 104–131.
 23. Марков А.В., Штайн О.А. Орфический лабиринт В. Сосноры: два «Летних сада» и поэтика смещения конфигураций // *Филология и человек*. 2026. № 1. С. 7–19.
 24. Новиков В.И. Литературные медиаперсоны XX века: Личность писателя в литературном процессе и в медийном пространстве. М., 2017.
 25. Новиков В.И. Против течения // *Литературное обозрение*. 1979. № 1. С. 41–44.
 26. Новиков В.И. Человек-артист. Из воспоминаний о Викторе Сосноре // *Традиционалисты и новаторы в русской литературе XX–XXI веков. К юбилею профессора Т.Т. Давыдовой / под ред. Н.М. Солнцевой*. М., 2023. С. 64–68.
 27. Полякова В.В. Музыкальные жанровые коды в поэзии В. Сосноры // *Русская литература в меняющемся мире 2024: сборник материалов международной научной конференции, Российско-Армянский университет, 10–11 октября 2024 года*. Ереван, 2025. С. 206–213.
 28. Соколова О.В. Неоавангардная поэзия Г. Айги и В. Сосноры (эстетическое самоопределение и поэтика): дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2007.
 29. Соснора В. Девять книг. М., 2001.
 30. Соснора В. Избранное. США, 1987.
 31. Соснора В. Кристалл. Л., 1977.
 32. Соснора В. Проза. СПб., 2001.
 33. Соснора В. Стихотворения. СПб., 2006.
 34. Соснора В. Стихотворения. СПб., 2011.
 35. Соснора В. Стихотворения. СПб.; М., 2018.
 36. Хлебников В. Собрание сочинений: в 6 т. Т. 1. Литературная автобиография. Стихотворения 1904–1916. М., 2000.
 37. Шеметова Т.Г. Топос «Комарово» в циклах «Келломяки» И. Бродского и «Аппо Iva» В. Сосноры // *Русская литература XX–XXI веков как единый процесс (проблемы теории и методологии изучения)*. Материалы VIII Международной научной конференции, Москва, 21–22 декабря 2023 года. М., 2023. С. 309–312. DOI 10.29003/m3750.rus_lit_20-21/309-312.
-
1. Ankudinov K.N., Shishkhova N.M. Konteksty semantiki i fonosemantiki: sady, tsvety i tsvet v tvorchestve Aleksandra Bloka i Viktora Sosnory // *Vestnik Adygeyskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Filologiya i iskusstvovedenie*. 2023. № 1 (312). S. 46–57.
 2. Balashov-Eskin K.M. Poeticheskiy stil' V.A. Sosnory: khudozhestvenno-rechevaya obraznost': dis. ... kand. filol. nauk. M., 2022.
 3. Blok A. Polnoe sobranie sochineniy i pisem: v 20 t. T. 2. Stikhotvoreniya. Kniga vtoraya. M., 1997.

4. Bolnova E.V. Znachenie poeticheskogo sbornika «Martovskie idy» v tvorchestve V. Sosnory // *Palimpsest. Literaturovedcheskiy zhurnal*. 2026. № 1 (29). S. 86–101.
5. Bolnova E.V. Struktura i sodержanie sbornika V. Sosnory «Kuda poshel? i gde okno?» // *Verkhnevolzhskiy filologicheskii vestnik*. 2025. № 2 (41). S. 35–43.
6. Bolnova E.V. Tvorcheskii dialog V.A. Sosnory i M.I. Tsvetaevoy (Na materiale stikhotvorenii V.A. Sosnory «Ya tebya otvoruyu u vsekh semey, u vsekh nevest...» i M.I. Tsvetaevoy «Ya tebya otvoruyu u vsekh zemel', u vsekh nebes...») // *Vestnik Ivanovskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Gumanitarnye nauki*. 2023. № 4. S. 5–12.
7. Bolnova E.V. Khudozhestvennye i sodержatel'nye osobennosti poeticheskogo sbornika V. Sosnory «Verkhovnyy Chas» // *Vestnik Novosibirskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Istoriya, filologiya*. 2026. № 2 (25). S. 127–136.
8. Domanskiy Yu.V. «Ya-to znal, kto oni»: krasnaya loshad' i belyy pudel' v «Latviyskoy ballade» Viktora Sosnory // *Vestnik Baltiyskogo federal'nogo universiteta im. I. Kanta. Seriya: Filologiya, pedagogika, psikhologiya*. 2024. № 2. S. 74–83.
9. Zeyfert E.I. Avtobiograficheskii mif Viktora Sosnory: k postanovke problemy // *Vestnik moskovskogo gosudarstvennogo lingvisticheskogo universiteta. Gumanitarnye nauki*. 2023. № 13 (881). S. 123–130.
10. Zubova L.V. Podobiya v knige Viktora Sosnory «Fleyta i prozaizmy» // *Vosem' velikikh / otv. red. Yu.B. Orlitskiy*. M., 2022. S. 487–502.
11. Ichin K. Viktor Sosnora o chislakh // *Vosem' velikikh / otv. red. Yu.B. Orlitskiy*. M., 2022. S. 503–511.
12. Kovaleva T.I., Loshchilov I.E. Vladimir Mayakovskiy kak «zapevshiy Il'ya Muromets»: «Karacharov» Viktora Sosnory // *Filologicheskii klass*. 2022. № 4 (27). S. 9–21.
13. Kovaleva T.I., Loshchilov I.E. «Mstislava drevniy poedinok...»: rasskaz «Povesti vremennykh let» v stikhotvorenii V. Sosnory «Boy Mstislava s Rededey» (1959) // *Sibirskiy filologicheskii zhurnal*. 2023. № 2. S. 166–179.
14. Kovaleva T.I., Loshchilov I.E. Podnyatyy «buben»: Drevnyaya Rus' i avangard v stikhotvorenii V. Sosnory «Pir Vladimira» (1959) // *Germenevtika drevnerusskoy literatury*. 2024. № 23. S. 613–632.
15. Kovaleva T.I., Loshchilov I.E. Stikhotvorenie Viktora Sosnory «1111 god»: ot drevnerusskoy traditsii k avangardu // *Germenevtika drevnerusskoy literatury*. 2023. № 22. S. 581–599.
16. Kovaleva T.I., Loshchilov I.E. Stikhotvorenie Viktora Sosnory «Rogneda»: istochnik syuzheta, poetika i konteksty // *Literatura i istoriya v kontekste arkheografii. Sbornik nauchnykh trudov. Seriya: Arkheografiya i istochnikovedenie Sibiri*. Novosibirsk, 2022. S. 266–289.
17. Kovaleva T.I., Loshchilov I.E. Sud'ba knigi V. Sosnory «Aist»: mezhdru odobreniem i otritsaniem sovetskogo izdatel'stva // *Quaestio Rossica*. 2025. № 3 (13). S. 1129–1149.
18. Loshchilov I.E. K razboru stikhotvoreniya Viktora Sosnory «Razluka zverinogo laya so strakhom sovinyim...» (1966) // *Kritika i semiotika*. 2022. № 1. S. 366–379.
19. Loshchilov I.E. «No amfimakr u nas eshche ne nash...» iz nablyudeniy nad poetikoy knigi Viktora Sosnory «Verkhovnyy chas» // *Kul'tura i tekst*. 2011. № 12. S. 241–249.
20. Loshchilov I.E. Poeziya i didaktika: o stikhotvorenii Viktora Sosnory «Toska po rodine» // *Sibirskiy filologicheskii zhurnal*. 2022. № 1. S. 101–112.
21. Loshchilov I.E., Sosnora T.V. Aseev o Sosnora – Sosnora ob Aseeve: k editsionnoy istorii knigi «Yanvarskiy liven': stikhi» (1962) // *Vosem' velikikh*. M., 2022. S. 551–560.
22. Loshchilov I.E., Sosnora T.V. Sibirskie poeticheskie turne Viktora Sosnory (1960-e gg.) // *Literaturnyy fakt*. 2022. № 2 (24). S. 104–131.
23. Markov A.V., Shtayn O.A. Orficheskii labirint V. Sosnory: dva «Letnikh sada» i poetika smeshcheniya konfiguratsiy // *Filologiya i chelovek*. 2026. № 1. S. 7–19.
24. Novikov V.I. Literaturnye mediapersony XX veka: Lichnost' pisatelya v literaturnom protsesse i v mediynom prostranstve. M., 2017.
25. Novikov V.I. Protiv techeniya // *Literaturnoe obozrenie*. 1979. № 1. S. 41–44.
26. Novikov V.I. Chelovek-artist. Iz vospominaniy o Viktore Sosnora // *Traditsionalisty i novatory v russkoy literature XX–XXI vekov. K yubileyu professora T.T. Davydovoy / pod red. N.M. Solntsevoy*. M., 2023. S. 64–68.

27. Polyakova V.V. Muzykal'nye zhanrovye kody v poezii V. Sosnory // *Russkaya literatura v menyayushchemsya mire 2024: sbornik materialov mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii, Rossiysko-Armyanskiy universitet, 10–11 oktyabrya 2024 goda. Erevan, 2025. S. 206–213.*
28. Sokolova O.V. Neoavangardnaya poeziya G. Aygi i V. Sosnory (*esteticheskoe samoopredelenie i poetika*): dis. ... kand. filol. nauk. Tomsk, 2007.
29. Sosnora V. *Devyat' knig*. M., 2001.
30. Sosnora V. *Izbrannoe*. SShA, 1987.
31. Sosnora V. *Kristall*. L., 1977.
32. Sosnora V. *Proza*. SPb., 2001.
33. Sosnora V. *Stikhotvoreniya*. SPb., 2006.
34. Sosnora V. *Stikhotvoreniya*. SPb., 2011.
35. Sosnora V. *Stikhotvoreniya*. SPb.; M., 2018.
36. Khlebnikov V. *Sobranie sochineniy: v 6 t. T. 1. Literaturnaya avtobiografiya. Stikhotvoreniya 1904–1916*. M., 2000.
37. Shemetova T.G. Topos «Komarovo» v tsiklakh «Kellomyaki» I. Brodskogo i «Anno Iva» V. Sosnory // *Russkaya literatura XX–XXI vekov kak edinyy protsess (problemy teorii i metodologii izucheniya). Materialy VIII Mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii, Moskva, 21–22 dekabrya 2023 goda. M., 2023. S. 309–312. DOI 10.29003/m3750.rus_lit_20-21/309-312.*

Информация об авторе

Екатерина Владимировна Болнова,
Национальный исследовательский
Нижегородский государственный университет
им. Н.И. Лобачевского
(Нижний Новгород, Россия).
603950, Россия, Нижний Новгород,
пр. Гагарина, 23.
Кандидат филологических наук, доцент
кафедры русской литературы.
Научные интересы: русская литература XX века,
современная русская литература.
ORCID ID: 0000-0003-4956-642X
SPIN-код: 7779-0276, AuthorID: 879364
E-mail: eka332@yandex.ru

Поступила в редакцию 22.05.2026;
одобрена после рецензирования 24.06.2026;
принята к публикации 24.06.2026;
опубликована 18.09.2026.

Information about the author

Ekaterina V. Bolnova,
Lobachevsky State University
of Nizhni Novgorod
(Nizhnij Novgorod, Russia).
603950, Russia, Nizhnij Novgorod,
Prospekt Gagarina, 23.
Candidate of Sciences in Philology,
Associate Professor of the Department
of Russian Literature.
Research interests: Russian literature
of the XX century, modern Russian literature.
ORCID ID: 0000-0003-4956-642X
SPIN-code: 7779-0276, AuthorID: 879364
E-mail: eka332@yandex.ru

The article was submitted 22.05.2026;
approved after reviewing 24.06.2026;
accepted for publication 24.06.2026;
published 18.09.2026.

Ссылка для цитирования: Болнова, Е.В. Сборник В. Сосноры «Знаки» в контексте реализации темы поэта и поэзии в творчестве автора // *Philologos*. 2026. № 3 (70). С. 5–16. DOI: 10.24888/2079-2638-2026-70-3-5-16.

For citation: Bolnova, E.V. V. Sosnora's collection "Signs" in the context of the poet and poetry theme in the author's work // *Philologos*. 2026. No. 3 (70). Pp. 5–16. DOI: 10.24888/2079-2638-2026-70-3-5-16.

Права: © Е.В. Болнова (2026). Опубликовано Елецким государственным университетом им. И.А. Бунина. Открытый доступ на условиях лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0).

Н.С. Склярова
N.S. Sklyarova

ТИПОЛОГИЯ И ФУНКЦИИ ОНЕЙРИЧЕСКОГО ПРОСТРАНСТВА В ПРОЗЕ И.А. БУНИНА

TYPOLGY AND FUNCTIONS OF ONEIRIC SPACE IN THE PROSE OF I.A. BUNIN

Начало XX столетия в литературе ознаменовано обращением к сложной грани человеческого бытия – сфере бессознательного. В творчестве писателей и поэтов онейросфера как область сновидений и сноподобных состояний становится непрямым способом передачи сокровенного и тайного в человеке. Как правило, пребывание героя в онейрическом пространстве отмечается искаженным восприятием реальности или открытием внереального мира, преобладанием субъективного мироощущения, раскрытием сферы бессознательного героя. Выступая особым типом художественного моделирования реальности, пространственная область онейросферы характеризуется вещественным наполнением, набором бинарных признаков, описывающих ее структуру, способностью выражать пространственные и непространственные значения. Особенность онейрического пространства заключается в отражении внутреннего мира героя.

В прозе И.А. Бунина категория сна также занимает ведущее положение. В статье представлен анализ структуры и функций онейрического пространства в художественном мире писателя, а также впервые разработана типология пространства литературного сновидения на примере прозаических произведений И.А. Бунина. В качестве материала для анализа мы взяли такие рассказы писателя, как: «Танька», «В поле», «Без роду-племени», «Поздней ночью», «Над городом», «Туман», «В августе», «У истока дней», «Белая лошадь», «Веселый двор», «Ермил», «Именины», «Скарабей», «Музыка», «Апрель», «Таня», в которых встречаются описания сновидений и сноподобных состояний. При проведении научного исследования мы опирались на структурно-типологический и функционально-семантический методы анализа художественного текста. Разработанная нами типология онейрического пространства на примере прозаических произведений И.А. Бунина строится на основе способа его организации в художественном произведении и вмещает в себя пространства сновидения и сноподобных состояний героев, в свою очередь подразделяющиеся на пространства воспоминаний, иллюзий, дремоты, снов наяву, любви и особых душевных состояний, в которых персонаж переживает видения или галлюцинации. Основными функциями онейрического пространства являются психологическая, характерологическая, сюжетно-, смысло- и жанрообразующая функции.

Ключевые слова: И.А. Бунин, художественное пространство, литературное сновидение, онейрическое пространство, сноподобные состояния.

The beginning of the 20th century in literature is marked by a turn towards the complex facet of human existence – the realm of the unconscious. In the works of writers and poets, the oneirosphere, as a domain of dreams and dreamlike states, becomes an indirect way of conveying what is innermost and secret in a person. As a rule, a hero's stay in the oneiric space is noted by a distorted perception of reality or the discovery of a non-real world, the predominance of a subjective sense of the world, and the revelation of the hero's unconscious sphere. Serving as a special type of artistic modeling of reality, the spatial domain of the oneirosphere is characterized by material content, a set of binary features describing its structure, and the ability to express spatial and non-spatial meanings. The peculiarity of the oneiric space lies in reflecting the inner world of the hero. In the prose of I.A. Bunin, the category of sleep also occupies a leading position. The article presents an analysis of the structure and functions of the oneiric space in the writer's artistic world, and for the first time, a typology of the space of literary dreaming is developed using the example of I.A. Bunin's prose works. As material for analysis, we took such stories by the writer as: "Tanka", "In the Field", "Without Clan or Tribe", "Late at Night", "Over the City", "Fog", "In August", "At the Source of Days", "White Horse", "Merry Yard", "Yermil", "Name Day", "Scarab Beetles", "Music", "April", and "Tanya", in which descriptions of dreams and sleep-like states occur. In conducting the scientific research, we relied on the structural-typological and functional-semantic methods of analyzing the literary text. The typology of oneiric space that we have developed, based on the example of prose works by I.A. Bunin, is built on the way it is organized in a literary work and encompasses the spaces of dreams and dreamlike states of the characters, which in turn are subdivided into spaces of memories, illusions, drowsiness, waking dreams, love, and special emotional states in which the character experiences visions or hallucinations. The main functions of oneiric space are psychological, characterological, plot-forming, meaning-forming, and genre-forming functions.

Key words: I.A. Bunin, artistic space, literary dream, oneiric space, bundle-like states.

DOI: 10.24888/2079-2638-2026-70-3-17-24

Пространство как важная категория художественного произведения призвано организовывать его композицию и обеспечивать целостное восприятие художественной реальности. Ю.М. Лотман под художественным пространством понимал основу для построения «картины мира», которая мыслилась им как целостная идеологическая модель, присущая определенному типу культуры [4, 352–353]. Он утверждал, что в художественном произведении формируются социальные, религиозные, политические, нравственные модели мира, наделенные пространственными бинарными оппозициями, которые впоследствии включаются в бинарные оппозиции ценностного характера.

Художественная гипнология как особая область литературоведения предполагает исследование пространства сновидения. Н.А. Нагорная в монографии, посвященной комплексному анализу сновидческой прозы XX века, различает понятия «сон» как биологическое состояние организма и «сновидение» как состояние психики, характеризующееся возникновением зрительных картин [8, 8]. По ее мнению, в творчестве модернистов и постмодернистов сновидения соотносятся с более широким планом бессознательного и могут быть введены в контекст других онейрических состояний: видений, галлюцинаций, иллюзий, бреда и гипноза.

В.В. Савельева под сновидением понимает «субъективное восприятие образов (зрительных, слуховых, тактильных и прочих), возникающих в сознании спящего человека» [12, 8]. Ученый использует понятие «литературное сновидение» в весьма широком смысле

и относит к нему такие онейрические состояния, как грезы, видения, галлюцинации, бред, мечты наяву, в которых, как и в сновидении, присутствуют разные формы искажения восприятия реальности, преобладают субъективные визуальные, темпоральные, пространственные, слуховые, одорические и тактильные ощущения [12, 17].

М.Н. Панкратова в диссертационном исследовании «Онейрический мотив: структура и особенности функционирования ("Огненный Ангел" В.Я. Брюсова)» рассматривает литературное сновидение довольно широко и понимает под ним «модель для построения всякой другой реальности в художественном тексте» [9, 5]. Именно этим литературовед объясняет «взаимодействие и взаимовлияние таких тематических блоков, как сновидение и иной мир, сновидение и игровая модель, сновидение и карнавал, сновидение и мир утопии и антиутопии, сновидение и текст (в постмодернизме), сновидение и состояния «как бы во сне» – вдохновения, любви, процесс вспоминания» [9, 76].

Онейрическое пространство как особый тип художественного моделирования реальности изучают многие литературоведы на самом разном материале. Так, Н.А. Ловчинский соотносит его с ментальным пространством, которое служит «средством своеобразной самоидентификации» поэтов-постмодернистов [3, 16]. По мнению ученого, оно позволяет авторам не ограничиваться рамками реальности и переместиться за ее пределы, находить там потаенные смыслы и вносить их в реальность.

Н.И. Шитакова на примере творчества В.В. Набокова и Г. Газданова описывает особенности личного хронотопа (мира личности), для которого характерны свои законы, пространственно-темпоральные характеристики, изменяемые «в соответствии с развитием носителя данного мира», а не зависящие «от условий внешней действительности» [14, 14]. В текстах обозначенных писателей литературовед выделяет метапространство – пространственно-темпоральный континуум внутреннего бытия личности, куда входят реальность, воспоминания, мечты и сны героев [14, 16].

Ю.В. Шевчук, исследуя творчество А.А. Ахматовой, фиксирует онейрическое пространство в состояниях сна, воображения, бреда, способствующих самоуглублению личности [13, 41].

А.А. Михейкина считает онейрическое пространство ментальным, репрезентируемым через видения, сны, размышления и воспоминания героев романа Кадзуо Исигуро «Погребенный великан», и наделяет его такими характеристиками, как дискретность, нелинейность, резкие переходы во времени [7, 19].

Ю.Г. Пыхтина, анализируя типы художественного пространства с точки зрения способа моделирования действительности, относит онейрическое пространство к разновидностям психологической пространственной модели, так как оно направлено на раскрытие бессознательных желаний, чувств и намерений героев [10, 228].

Е.Т. Глазinskая рассматривает онейрическое пространство на примере творчества Л.Е. Улицкой и связывает его «с потусторонностью как мировоззренческой категорией авторской поэтики» [2, 28]. По мнению ученого, онейрическое пространство является «фиктивным», поскольку организуется в сновидениях, мечтаниях, миражах и галлюцинациях героев.

Аналитический обзор исследований, посвященных литературному сновидению, позволил нам определить основной предмет нашего научного интереса – художественные описания собственно сновидений, а также сноподобных состояний героев, пребывание в которых отмечается искаженным восприятием реальности или открытием внереального мира, преобладанием субъективного мироощущения, раскрытием сферы бессознательного героя. Выступая особым типом художественного моделирования реальности, пространственная область онейросферы характеризуется вещественным наполнением, набором бинарных признаков, описывающих ее структуру, способностью выражать пространственные и непространственные значения. Особенность онейрического пространства заключается в отражении внутреннего мира героя и его психологического состояния.

В прозе И.А. Бунина категория сна занимает важное место: его герои нередко пребывают в онейрических состояниях – как бы выпадают в «иное измерение, более истинное, в котором раскрываются теневые и более глубокие слои нашего сознания и в котором происходит столь желанное Бунину слияние с душой мира» [5, 133]. В силу этого произведения писателя отличаются лиризмом, проявляющимся в особом внимании к чувствам и переживаниям героев. Ильдико Мария Рац отмечает, что «в состоянии между сном и явью могут открыться неизведанные измерения, предстать скрытые в подсознании слои, именно здесь происходит столь чаемое Буниным просветление» [11, 194]. Бунинские герои, пребывая в онейрическом состоянии, оказываются способными путешествовать «во внутреннем пространстве своего сознания, будь то царство воспоминания или воображения» [11, 175].

Занимаясь исследованием онейрического пространства в прозе И.А. Бунина (Бунина) разных лет, мы заметили, что оно внутренне неоднородно, это наблюдение определило цель нашей работы, которая заключается в построении типологии онейрического пространства. В качестве материала для анализа мы взяли такие рассказы писателя, как: «Танька», «В поле», «Без роду-племени», «Поздней ночью», «Над городом», «Туман», «В августе», «У истока дней», «Белая лошадь», «Веселый двор», «Ермил», «Именины», «Скарабеи», «Музыка», «Апрель», «Таня» [1], в которых встречаются описания сновидений и сноподобных состояний. В ходе исследования были использованы методы структурно-типологического и функционально-семантического анализа художественного текста.

Рассмотрим выделенные типы на конкретных примерах.

1. Пространство сновидения – это модель сновидного мира, организуемого автором в процессе изображения героя во сне. В ранних рассказах писателя («Танька», «В поле», «Без роду-племени») между основным текстом и онейрическим (и наоборот) всегда есть граница, которая выражается с помощью слов-маркеров «снился», «во сне/ очнувшись», «стало сниться/ просыпаюсь», «забылся/ утро». Ввиду того, что сны героев обусловлены внешними событиями и связанными с ними внутренними переживаниями, образами онейрического пространства являются реальные лица и предметы.

Так, в рассказе «Танька» крестьянской девочке снится, как она едет по зимнему саду и восхищается его сказочной атмосферой («в чащах, опушенных, как белых мехом, инеем», «огоньки, голубые, зеленые – звезды», «как будто белые хоромы», «иней щекотал щеки, как холодный пушок» [1, 12]). Примечательно, что в основном тексте автор опускает описание сада для того, чтобы избежать сравнительной характеристики эпизодов и показать сад только в восприятии героини, обусловленном дневными событиями и пережитыми эмоциями. В этом случае онейрическое пространство выполняет психологическую функцию и выражает восторг героини от проведенного в усадьбе барина вечера («пила чай отрывистыми глотками», «глядела удивленно», «дал ей несколько кусков сахара», «в кабине было тепло» [1, 11]). В рассказе «В поле» Якову Петровичу снятся проезжающие мимо дома жена Софья Павловна и дочь Глафира. Он стремится их позвать, однако оказывается бессильным перед метелью, которая увлекает его близких и разрушает надежду на воссоединение с семьей. Зрительные образы сновидческого мира направлены на раскрытие бессознательного желания Якова Петровича встретить Рождество в кругу родных, являющегося «ключом» к пониманию его истинных причин ожидания.

Иногда автор допускает в сновидениях быструю смену зрительных образов, перемещения героев, превращение одного образа в другой. Например, в рассказе «Без роду-племени» пространство железнодорожного вокзала вытягивается коридором и превращается в поезд, вагоны которого стремительно падают и увлекают героя.

В ранних рассказах писателя некоторые образы онейрического пространства обладают символическим значением и способствует пониманию авторского замысла. Так, сад («Танька») выступает элементом идеального мира, космического порядка и гармонии, потерянного и вновь обретенного рая, метель («В поле») представляет природную стихию, разрушающую надежду героя на воссоединение с близкими. Вокзал («Без роду-племени»)

олицетворяет выбор жизненного пути, перед которым персонаж находится. Образ мчащегося и падающего поезда символизирует стремительное течение жизни, удручающее положение героя, находящегося в ожидании неопределенного счастья и не стремящегося что-либо сделать для его осуществления.

Как правило, основная функция сновидения – психологическая – направлена на раскрытие внутреннего мира героя, его сферы бессознательного. Помимо нееонойрического пространства выполняет сюжетообразующую функцию, заключающуюся в предугадывании сюжета рассказа, финала произведения, и смыслообразующую функцию, которая сводится к постановке ключевых проблем в рассказе, выражению идеи произведения.

В рассказах 1910 годов Бунин рассматривает сон как переходное явление между реальным и потусторонним мирами. В произведении «Веселый двор» ярмарка выступает пограничным пространством, местом слияния жизни и смерти. В этом локусе героиня встречает умершего мужа молодым и веселым и осознает свою скорую кончину. В рассказе «Ермил» писатель устраняет границу между реальным и сновидческим мирами с целью обозначить кризисное положение героя, пребывающего на грани сумасшествия. Бунин моделирует пространство необъявленного сна, в котором персонаж ощущает себя проснувшимся. При этом изба одновременно выступает элементом реального и сновидческого миров. В сновидении она представляет наполненное лунным светом пространство, в котором происходит встреча героя с умершим отцом, выражающим его бессознательные мысли.

В цикле рассказов «Вне» сновидение составляет основу повествования и выполняет тем самым жанрообразующую функцию. В миниатюре «Именины» персонаж видит сон-воспоминание, пространством которого является усадьба с прилегающим садом, олицетворяющая сказочное и навсегда утраченное детство. Поэтому в герое крепнет ощущение «вне жизни», которое на пространственном уровне выражается с помощью одновременного пребывания персонажа в позиции героя и стороннего наблюдателя. Образ тучи является элементом внешнего пространства и олицетворяет угрозу, несущую людям потрясение, смерть. В рассказе «Скарабей» вновь возникает сон-воспоминание, пространством которого становится территория Булакского музея, являющегося символом вечности. В миниатюре «Музыка» автор изображает сон как творение героя-сновидца, пространственная зона которого характеризуется наличием фантастических элементов. В сновидческом мире персонаж осознает себя другим, более загадочным и могущественным, чем в реальности.

В рассказе «Апрель» Бунин возвращается к пониманию сна в традиционном значении и использует его с целью проникнуть в психологическое состояние героя и обозначить истинные его чувства. Для этого автор организует в сновидении пространство, которое персонаж мог наблюдать только на открытках. В силу этого оно видится ему светлым и прекрасным. Символическими образами являются море и возлюбленная героя, выражающая его бессознательное желание.

2. Пространство сноподобного состояния – это модель внереального мира, организуемого автором в процессе изображения героя при переживании воспоминаний, иллюзий, дремоты, снов наяву, любви или особых душевных состояний, в которых персонаж видит галлюцинации или видение. Онейрические состояния вызваны ассоциативными элементами, природными реалиями, алкоголем, усталостью, болезнью, физическим истощением или любовью-страстью. В силу того, что персонаж, пребывая в них, находится на грани реального и внереального миров, пространственную зону сноподобного состояния можно считать пограничным явлением.

В рассказах «Танька», «Без роду-племени», «Поздней ночью» важную роль играет *пространство воспоминаний*, которое является областью недавно прожитого героем события или события из детства и юности. Оно органично вписывается в основное повествование и выполняет сюжетообразующую функцию. Например, в рассказе «Танька»

барин Павел Антоныч предается воспоминаниям, вызванных ассоциативным способом. Именно дорога пробуждает в нем мысли о прожитом времени («Уже часа четыре смотрел он <...> на придорожные вешки в инее» [1, 10]).

В воспоминаниях Павла Антоныча последовательно возникают пространственные точки «деревня», «Сибирь» и «округа», лишённые описания и являющиеся композиционными элементами онейрического сюжета. Так, тоpos «деревня» представляет точку-завязку в истории героя и выступает местом его становления как усердного хозяина. Точка «Сибирь» возникает в онейрическом сюжете в качестве кульминации и олицетворяет пространство заключения сына-студента. Тоpos «округа» как точка-развязка в истории героя представляет Павла Антоныча в качестве жадного и угрюмого человека. Дорога, которую персонаж созерцает в реальности, приобретает значение жизненного пути героя. Таким образом, сюжетобразующая функция воспоминаний заключается в организации онейрического сюжета, органически вписывающегося в основное повествование. Благодаря ему автор даёт общее представление о прошлой жизни героя.

Локусами воспоминаний чаще всего выступают реальные топографические места с оценочным значением. Например, в рассказе «Поздней ночью» персонаж предается детскому воспоминанию, пространство которого лишено описания и обозначено точками «холмистая и скудная степь средней России» и «родная кровля». С помощью него автор создаёт образ героя, некогда жившего в России и безмерно любившего наблюдать за лунным месяцем.

Таким образом, в ранних рассказах писателя воспоминания, помимо сюжетобразующей функции, выполняют характерологическую и смыслообразующую. С помощью онейрического пространства автор создаёт целостный образ героя и затрагивает в произведении социальные, нравственные и философские проблемы. В рассказах «Над городом» и «У истока дней» воспоминания составляют основу повествования, что является признаком жанрообразующего начала.

В произведениях Бунина «В поле», «Поздней ночью», «Над городом», «Туман», «Белая лошадь» особое состояние души героя представляет *иллюзия*, характеризующаяся искаженным восприятием реальности, основанным на обмане чувств, принятии кажущегося за подлинное. Источниками этого состояния выступают внешние и/или внутренние раздражители, направленные на раскрытие потаённого желания или нереализованной мечты героя. Само пространство характеризуется наличием мнимых образов или элементов, которые персонаж воспринимает в качестве существующих. При этом граница между основным и онейрическим текстами имеется и выражается с помощью лексических средств «кажется», «чудится», «мерещится».

В рассказах «Туман» и «Белая лошадь» герои переживают особое сноподобное состояние, в котором они соприкасаются с космическим или загробным мирами. В изменённом сознании героев восприятие возникшего *видения* совершается без осознания ирреального характера образа, поскольку между мирами утрачивается граница и происходит их слияние. Онейрическое пространство выполняет функцию символического выражения откровения или истины.

Галлюцинации («Веселый двор») обусловлены болезненным состоянием героя и возникают в его изменённом сознании спонтанно и произвольно. Они локализируются в онейрическом пространстве и воспринимаются персонажем как объективно реальные. При этом граница между пространственными зонами отсутствует. Психологическая функция пространства сноподобного состояния заключается в создании внутреннего портрета героя.

Нередко бунинские герои переживают *сны наяву* («Без роду-племени», «Поздней ночью», «Над городом», «В августе», «Апрель», «Таня»), находясь при этом в сознании и мысленно представленное принимая за свою фантазию. Онейрическое пространство характеризуется стремительным сокращением расстояния и достижением желаемого результата. Структурными особенностями такого пространства являются пребывание героя

в точке зрения «птичьего полета», позиции стороннего наблюдателя или активного участника. Психологическая функция онейрического пространства направлена на раскрытие бессознательного желания героя и понимание его внутреннего мира. Смыслообразующая сводится к постановке ключевых проблем в произведении и определению его идеи.

Особое место в творчестве Бунина занимает *любовь*, которая изображается как не поддающееся усмирению чувство, полностью овладевающее человеком. О.Н. Михайлов отмечал, что «любовь в изображении Бунина поражает <...> своей подчиненностью каким-то внутренним, неведомым человеку законам» [6, 115]. Она подобна страсти, которая захватывает «все помыслы, все духовные и физические потенции человека» [6, 116]. Ильдики Мария Рац пишет о том, что «в произведениях Бунина любовь изображается как нечто фатальное, независимое от нашей воли, как стихийная, что настигает человека внезапно, правит судьбой и несет с собой несчастье или трагедию» [11, 139]. Бунинские герои не в силах объяснить этого страстного чувства и не в силах ему противостоять, поэтому любовь в творчестве писателя иррациональная, способная вводить героев в сноподобные состояния. В рассказе «Таня» в качестве онейрического пространства выступает модель внереального прекрасного лунного мира, открывшаяся герою после неожиданно возникшей любовной близости.

Таким образом, описанные нами типы онейрического пространства – сновидения и сноподобные состояния – отличаются в прозе Бунина прежде всего способом организации и в свою очередь подразделяются на пространства воспоминаний, иллюзий, дремоты, снов наяву, любви и особых душевных состояний, в которых персонаж переживает видения или галлюцинации. Основными функциями онейрического пространства являются психологическая, характерологическая, сюжетно-, смысло- и жанрообразующая функции.

1. Бунин И.А. Полное собрание рассказов в одном томе. М., 2020.
2. Глазinskaya Е.Т. Пространственные модели в прозе Л.Е. Улицкой: типология, эстетика, поэтика: дис. ... канд. филол. наук. Барнаул, 2022.
3. Ловчинский Н.А. Образы пространства в современной русской постмодернистской поэзии: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Волгоград, 2010. URL: https://viewer.rusneb.ru/ru/000199_000009_003491828?page=1&rotate=0&theme=white (дата обращения: 10.05.2026).
4. Лотман Ю.М. Структура художественного текста. М., 2024.
5. Мальцев Ю.В. Неизвестный Бунин. СПб., 2024.
6. Михайлов О.Н. Литература русского Зарубежья. М., 1995.
7. Михайкина А.А. Мифопоэтика романа Кадзуо Исигуро «Погребенный великан»: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Калининград, 2021. URL: <https://www.dissercat.com/content/mifopoetika-romana-kadzuo-isiguro-pogrebennyi-velikan/read> (дата обращения: 10.05.2026).
8. Нагорная Н.А. Онейросфера в русской прозе XX века: модернизм, постмодернизм. М., 2006.
9. Панкратова М.Н. Онейрический мотив: структура и особенности функционирования. («Огненный Ангел» В.Я. Брюсова): дис. ... канд. филол. наук. М., 2015.
10. Пыхтина Ю.Г. Функционально-семантическая типология пространственных образов и моделей в русской литературе. Оренбург, 2022.
11. Рац И.М. Иван Бунин: Таинство любви и бытия / [пер. с венг.: О. Якименко, И.М. Рац]. М., 2022.
12. Савельева В.В. Художественная гипнология и онейропоэтика русских писателей. Алматы, 2013.
13. Шевчук Ю.В. Поэзия И. Анненского и А. Ахматовой: формы лиризма: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 2015. URL: <https://www.dissercat.com/content/poeziya-i-annenskogo-i-a-akhmatovoi-formy-lirizma/read> (дата обращения: 11.05.2026).
14. Шутакова Н.И. В. Набоков и Г. Газданов: творческие связи: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Орел, 2011. URL: <https://www.dissercat.com/content/v-nabokov-i-g-gazdanov-tvorcheskie-svyazi/read> (дата обращения: 11.05.2026).

1. Bunin I.A. *Polnoe sobranie rasskazov v odnom tome*. M., 2020.
2. Glazinskaya E.T. *Prostranstvennyye modeli v proze L.E. Ulitskoy: tipologiya, estetika, poetika*: dis. ... kand. filol. nauk. Barnaul, 2022.
3. Lovchinsky N.A. *Obrazy prostranstva v sovremennoy russkoy postmodernistskoy poezii*: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Volgograd, 2010. URL: https://viewer.rusneb.ru/ru/000199_000009_003491828?page=1&rotate=0&theme=white (data obrashcheniya: 10.05.2026).
4. Lotman Yu.M. *Struktura khudozhestvennogo teksta*. M., 2024.
5. Mal'tsev Yu.V. *Neizvestnyy Bunin*. SPb., 2024.
6. Mikhaylov O.N. *Literatura russkogo Zarubezh'ya*. M., 1995.
7. Mikheykina A.A. *Mifopoetika romana Kadzuo Isiguro «Pogrebennyi velikan»*: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Kaliningrad, 2021. URL: <https://www.dissercat.com/content/mifopoetika-romana-kadzuo-isiguro-pogrebennyi-velikan/read> (data obrashcheniya: 10.05.2026).
8. Nagornaya N.A. *Oneyrosfera v russkoy proze XX veka: modernizm, postmodernizm*. M., 2006.
9. Pankratova M.N. *Oniricheskiy motiv: struktura i osobennosti funktsionirovaniya*. («Ognennyi Angel» V.Ya. Bryusova): dis. ... kand. filol. nauk. M., 2015.
10. Pykhtina Yu.G. *Funktsional'no-semanticheskaya tipologiya prostranstvennykh obrazov i modeley v russkoy literature*. Orenburg, 2022.
11. Rats I.M. *Ivan Bunin: Tainstvo lyubvi i bytiya* / [per. s veng.: O. Yakimenko, I.M. Rats]. M., 2022.
12. Savel'eva V.V. *Khudozhestvennaya gipnologiya i oneyropoetika russkikh pisateley*. Almaty, 2013.
13. Shevchuk Yu.V. *Poeziya I. Annenskogo i A. Akhmatovoy: formy lirizma*: avtoref. dis. ... d-ra filol. nauk. M., 2015. URL: <https://www.dissercat.com/content/poeziya-i-annenskogo-i-akhmatovoi-formy-lirizma/read> (data obrashcheniya: 11.05.2026).
14. Shitakova N.I. *V. Nabokov i G. Gazdanov: tvorchesknie svyazi*: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Orel, 2011. URL: <https://www.dissercat.com/content/v-nabokov-i-g-gazdanov-tvorchesknie-svyazi/read> (data obrashcheniya: 11.05.2026).

Информация об авторе

Наталья Сергеевна Склярова,
Оренбургский государственный университет
им. В.А. Бондаренко (Оренбург, Россия).
460018, Россия, Оренбургская область,
Оренбург, просп. Победы, 13.
Аспирант кафедры русского языка
и литературы.
Научные интересы: поэтика текста, онейросфера.
E-mail: np06091994@mail.ru

Поступила в редакцию 01.06.2026;
одобрена после рецензирования 14.06.2026;
принята к публикации 14.06.2026;
опубликована 18.09.2026.

Information about the author

Natalya S. Sklyarova,
Orenburg State University named
after V.A. Bondarenko (Orenburg, Russia).
460018, Russia, Orenburg Region,
Orenburg, Prospekt Pobedy, 13.
Postgraduate student of the Department
of Russian Language and Literature.
Research interests: poetics of the text, oneirosphere.
E-mail: np06091994@mail.ru

The article was submitted 01.06.2026;
approved after reviewing 14.06.2026;
accepted for publication 14.06.2026;
published 18.09.2026.

Ссылка для цитирования: Склярова, Н.С. Типология и функции онейрического пространства в прозе И.А. Бунина // *Филологос*. 2026. № 3 (70). С. 17–24. DOI: 10.24888/2079-2638-2026-70-3-17-24.

For citation: Sklyarova, N.S. Typology and functions of the oneiric space in the prose of I.A. Bunin // *Philologos*. 2026. No. 3 (70). Pp. 17–24. DOI: 10.24888/2079-2638-2026-70-3-17-24.

Права: © Н.С. Склярова (2026). Опубликовано Елецким государственным университетом им. И.А. Бунина. Открытый доступ на условиях лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0).

И.Н. Коржова
I.N. Korzhova

КОНСТАНТИН СИМОНОВ: ИМЯ И ПСЕВДОНИМЫ

KONSTANTIN SIMONOV: NAME AND ALIASES

Статья посвящена псевдонимам Кирилла Михайловича Симонова и прагматике их использования. Рассматривается связь раннего юмористического псевдонима Овидий Нарзан, под которым поэт в соавторстве с М.Л. Матусовским публиковался на страницах «Крокодила», с тематикой произведений, подписанных этим именем. На основе архивных документов и мемуаров выявляются причины и время смены Симоновым своего имени. Подчеркивается, что имя Константин изначально использовалось в быту, а потом стало частью литературного имени, но юридически смена имени не была узаконена. Кроме того, именем Кирилл продолжали называть сына родители, в этом кругу по-прежнему использовал автоним и сам Симонов. В официальных документах, на удостоверениях писатель именовался по-разному. Прослеживается зависимость именования от того, в какой ипостаси, творческой или гражданской, он выступал. В работе выявлены и исследованы публичные тексты, в том числе и художественные, которые Симонов подписывал настоящим именем Кирилл уже после принятия псевдонима. Все подобные подписи включают оба имени, но разнятся по функциям такого двойного наименования. Установлено, что один подобный случай был непосредственно связан с полемикой о псевдонимах и выступал в качестве своеобразного аргумента в споре. В других случаях подлинное имя употреблялось с юмористическими целями. Оно соседствовало с псевдонимом и подчеркивало раздвоенность субъекта, некоторую карнавальность ситуации. Сделан вывод, что Константин Симонов до конца жизни обыгрывал наличие у него двух имен, но делал это спорадически, ситуативно, не превращая в автомиф.

Ключевые слова: псевдоним, койноним, автоним, подпись, комическое, борьба с космополитами, смена имени.

The article is devoted to the pseudonyms of Kirill Mikhailovich Simonov and the pragmatics of their use. The article examines the connection between the early humorous pseudonym Ovid Narzan, under which the poet, in collaboration with M.L. Matusovsky, published on the pages of Crocodile, and the themes of the works signed with this name. Based on archival documents and memoirs, the reasons and time of Simonov's name change are revealed. It is emphasized that the name Konstantin was originally used in everyday life, and then became part of the literary name, but legally the name change was not legalized. In addition, his parents continued to call his son Cyril, and Simonov himself continued to use the autonym in this circle. In official documents and on identification cards, the writer was named in different ways. The naming can be traced to the dependence of which hypostasis, creative or civic, he performed. The paper identifies and examines public texts, including artistic ones, which Simonov signed with his

real name Kirill after adopting a pseudonym. All such signatures include both names, but differ in the functions of such a double name. It was established that one such case was directly related to the controversy about pseudonyms and acted as a kind of argument in the dispute. In other cases, the real name was used for humorous purposes. It was adjacent to the pseudonym and emphasized the duality of the subject, a certain sham of his personality. It is concluded that Konstantin Simonov played up the fact that he had two names until the end of his life, but he did it sporadically, situationally, without turning it into an auto myth.

Key words: *pseudonym, koinonym, autonym, signature, comic, fight against cosmopolitans, name change.*

DOI: 10.24888/2079-2638-2026-70-3-25-32

Имя Константина Симонова можно назвать псевдонимом лишь с известными оговорками. Перемена данного при рождении имени Кирилл на Константин имела не столько социокультурную прагматику, сколько бытовую. В то же время в начале творчества Симонов прибегал к псевдониму в более традиционном смысле слова. В данной работе на основе анализа мемуаров и документов из архива писателя ставится задача уточнить, в какое время происходит смена имени писателем, в каких кругах она осуществляется раньше. Второй задачей является выявление художественных и публицистических произведений, включающих подпись настоящим именем, и анализ контекстов и функций появления таких подписей. Для решения поставленных задач биографический метод будет соединен с культурно-историческим и герменевтическим.

Константин Симонов получил при рождении имя Кирилл и, вероятно, использовал его до поступления в Литературный институт (тогда Вечерний рабочий литературный университет) в 1934 г. Е. Карпельцева, учившаяся с будущим писателем в начальной школе, последовательно называет его Кириллом [4]. Показательна и эпиграмма «На себя», написанная в 1930–1931 гг. «Кирилла носик – прямо крошка...»¹, тогда поэт называл себя так.

Но особенности звукового облика имени делали его сложнопроизносимым для молодого человека, имевшего особенности дикции. Традиционно причиной того, что Симонов не выговаривал «р» и «л» называют случай, якобы произошедший в детстве поэта. Такое объяснение дается, например, в книге о В. Серовой со ссылкой на рассказы матери писателя: «Однажды нашел опасную бритву и решил "подправить" усы – так, как это делал его отчим. В усердных поисках усов или бороды или чего-то, к чему можно приложить на круглой мордашке этот красивый инструмент, Кирюша высунул кончик языка и случайно чиркнул бритвой прямо по самой серединке» [8, 112]. Однако Е.К. Симонова-Гудзенко, удочеренная Симоновым, развеивает миф: «Кстати, это байка, будто он порезал в детстве язык бритвой – будь так, он бы шепелявил. Картавость у него была от природы. Саня [младшая дочь Симонова] в небольшой степени ее унаследовала, но мама вовремя отвела ее к логопеду» [5]. Но каковы бы ни были причины дефекта, молодой человек, очевидно, чтобы избежать курьезов, решился на бытовую смену имени. Этот шаг был болезненно воспринят матерью Симонова, Александрой Леонидовной, написавшей юмористическое четверостишие:

Константина не рожала,
Константина не желала,
Константина не люблю
И в семье не потерплю [9, 205–206].

¹ РГАЛИ. Ф. 1814. Оп. 10. Ед. хр. 39. Л. 4.

Отчим Симонова, А.Г. Иванишев, очевидно, поддерживал в этом отношении жену. В архиве хранится автограф писателя на книге «Ледовое побоище» – дарственная надпись отчиму: «Папе, в надежде, что ты уверуешь в правильность избранного мною легкомысленного пути. 7.X.1938. Кирилл»².

Подпись настоящим именем закономерна. Она сохранится и в более позднее время, в переписке с родителями в годы войны, и будет симметричным ответом на неизменное обращение «Кирилл», «Кирюша» [10, 152–176; 11, 118–145]. Очевидно, этот вопрос не был предметом мелочной настойчивости со стороны Симонова. Одновременно факты говорят о том, что самоидентификация «Кирилл» сохранилась почти до конца его жизни (мать писателя скончалась в 1975 г.).

О стойком сопротивлении Александры Леонидовны переименованию сына говорит эпизод, приведенный Кириллом Лавровым в воспоминаниях о Симонове. Напомним, что Лавров сыграл Синцова в фильме «Живые и мертвые», снятом по роману писателя и при его участии. Описанное произошло, вероятно, после 1963 г., когда вышел фильм. Александра Леонидовна спросила Лаврова:

«– Скажите, Кирилл, а вы еще не испохабили своего имени?

– Как?.. – не понял я.

– А вот он испохабил, – кивнула она головой на сына, – выдумал какого-то Константина...

Симонов громко расхохотался...

А через несколько дней он написал мне на своей фотографии: "Кириллу от тоже Кирилла"...» [6, 504].

Детали и время превращения Кирилла в Константина точно неизвестны. В воспоминаниях сокурсников он сразу называется Костя, хотя, возможно, перед нами абберрация памяти. А.К. Симонов, сын писателя, в книге «Парень с Сивцева Вражка» цитирует надпись на книге «Настоящие люди», подаренной его матери, второй жене поэта Евгении Ласкиной:

«"Увы, утешится жена
И друга лучший друг забудет,
Но в мире есть душа одна...
Вот по этому поводу и дарю тебе книжку.
19 ноября 1938 г. Кирилл".

Стало быть, они еще не женаты, а время переломное: подписано – "Кирилл", а на обложке – "Константин Симонов". Значит, только что, в преддверии славы и выхода первой книжки стихов, он сменил имя с непроизносимыми для него "р" и "л" на более удобное для произношения – Константин» [9, 288].

Однако подпись «Константин Симонов» как писательское имя уже стоит на машинописи созданного совместно с товарищами по Литинституту М.Л. Матусовским, Е.А. Долматовским и М.И. Алигер «Письма молодежи народного фронта», относящегося к 22–26 сентября 1936 г.³ Полным «новым» именем помечены машинописи стихотворения 1936 г. «Три ночлега»⁴. Рукопись поэмы «Горизонт» (1934–1936) завершается рядом вопросов и замечаний, выполненных рукой Симонова, среди них фраза «поэма, как сам Костя»⁵. Важно, что перед нами случай бытового употребления сокращенного имени, очевидно, шутка, запись свидетельствует о сложившейся самоидентификации с этим именем.

² РГАЛИ. Ф.1814. Оп.9. Ед. хр. 2.

³ РГАЛИ. Ф. 1814. Оп. 1. Ед. хр. 75. Л. 6.

⁴ РГАЛИ. Ф. 1814. Оп. 1. Ед. хр. 78. Л. 22, 26, 31, 34, 46.

⁵ РГАЛИ. Ф. 1814. Оп. 1. Ед. хр. 5. Л. 44.

Немногочисленные приведенные факты говорят о том, что смена имени не была одномоментной и происходила по-разному в зависимости от характера общения, степени близости. В то же время не оставляет сомнения, что бытовая смена имени предшествовала его превращению в литературный псевдоним, а не наоборот.

Почему в качестве нового имени было выбрано именно Константин, неизвестно. Думается, здесь было важно, что оно начиналось на ту же букву, что и подлинное: это разрешало ряд формальных, возможно бюрократических, вопросов. Заметим, что в традиционном русском советском ономастике Константин, пожалуй, единственное широкоупотребительное имя на «К», не имеющее коннотации архаики. Эта очевидность замены, впрочем, не избавляет ее от позднейшей семантизации, связанной как с именем легендарного создателя славянской письменности Константином-Кириллом, так и с более размытым спектром ассоциаций. В частности, на эту тему размышлял Л. Аннинский: «В сочетании с нерусской, южно-романтической внешностью и византийским именем (без буквы "р", что позволяло скрыть картавость) эта фамилия делала его облик запоминающимся; оставь он себе свое анкетное имя и возьми фамилию отчима, который в полном смысле слова заменил ему отца, – и Кирилл Иванишев слился бы с русским фоном, меж тем, как Константин Симонов на этом фоне мог претендовать на некую особость... от которой он сознательно и твердо отказался, как и от своего родового дворянства» [1, 201].

Юридически Симонов не менял имя, поэтому многие документы и удостоверения указывают его автоним. Дипломы лауреату Государственной премии СССР (на них заменены дипломы лауреата Сталинской премии) выданы Симонову Константину (Кириллу) Михайловичу, удостоверение Союза писателей СССР выписано на имя Константина Михайловича Симонова, а вот гостевой билет на заседания Десятой сессии Верховного совета СССР дан Симонову Кириллу Михайловичу. Думается, выбор имени связан с тем, в какой ипостаси, гражданской или писательской, выступал Симонов.

Однако был в творческой практике Симонова и полноценный псевдоним. Среди авторов стихотворений, опубликованных в журнале «Крокодил» в 1938–1939 гг., значится комический Овидий Нарзан. Согласно воспоминаниям М.Л. Матусовского, этим именем были подписаны их совместные с Симоновым произведения [7, 35], т.е. перед нами койноним – «общий псевдоним, принятый несколькими авторами, пишущими вместе» [3, 277]. В.Г. Дмитриев в качестве одного из примеров коллективного псевдонима называет как раз Овидия Нарзана [3, 241]. Всего псевдонимом подписано семь публикаций. Первая из них – «Баллада о двух костюмах» (Крокодил. 1938. № 35) о том, как товарищи обмениваются одеждой, чтобы понравиться своим избранницам.

Однако стихотворение «На зимовке (из дневника радиста)», опубликованное в № 2 за 1939 г. под псевдонимом, Симонов изначально планировал напечатать в «Знамени», причем на машинописи с замечаниями А.А. Суркова указана фамилия только Симонова, сохранилась и рукопись, выполненная им⁶. Возможно, перед нами случай, когда авторы использовали общий псевдоним, даже если конкретное стихотворение было создано одним из них.

С другой стороны, в предвоенные годы в «Крокодиле» дважды появляются публикации с подписью «К. Симонов». Так помечено стихотворение «Дорожное» (1939. № 5), позже вошедшее в цикл «Дорожные стихи», а первоначально бывшее частью самой обширной поэмы Симонова о человеке 1930-х гг. «Первая любовь». В 1940 г. вышла перепечатка из «Героической красноармейской» «Боевые друзья», стихотворение создано Симоновым на Халхин-Голе и помечено в журнале его фамилией и инициалом (последняя публикация в журнале, также самостоятельная, относится к 1945 г.).

Выбор псевдонима «Овидий Нарзан» глубоко связан с поэтикой Симонова. Словесная игра совершенно необоснованно не рассматривается как черта идиостиля Симонова. Для его еще становящейся манеры уже характерна трансформация

⁶ РГАЛИ. Ф. 1814. Оп.1. Ед. хр. 66.

фразеологизмов, некоторые элементы паронимической аттракции. Конечно, замена «Назон» на «Нарзан», кроме радости словесной эквилибристики, актуализировала сему «диеты», т.е. отсутствия остроты, что действительно соответствовало мягкому юмору произведений. Включение в ассоциативное поле семы «курорт», «отдых» также настраивало на легкий жанр.

Однако само творчество Овидия, очевидно, было хорошо знакомо и дорого Симонову. Двум стихотворениям, входящим в неопубликованную книгу «Стихи. 1935 г.», предпосланы эпитафии из Овидия. Это фрагменты «Скорбных элегий» (авторство перевода установить не удалось): «Нет, видно, такой уж закон на роду написали мне Парки, / Чтобы не ведала жизнь нитей спокойных моя» (кн. IV, 1 или кн. V, 3)⁷ и «Видно, не сходит нам даром ветров непреклонных общенье» (кн. V, 12)⁸. Первый эпитаф предпослан всему циклу «Детских стихов», второй – стихотворению «Дорога». Они связаны с исповедуемым молодым Симоновым идеалом неостановимого движения, романтического поиска и странничества. Важно, что между обращением к овидиевым строкам в качестве эпитафа и комической трансформацией его имени проходит 3–4 года. Псевдоним появляется тогда, когда любовное романтическим героем-странником ушло в прошлое.

Но, возможно, на выбор псевдонима повлияла и другая сторона репутации Овидия, признанного певца любви. В стихотворениях Симонов и Матусовский используют любовные сюжеты, окрашивая их мягким юмором. Таковы «Весенняя баллада», «Баллада о двух костюмах», «На зимовке. Из дневника радиста», «Баллада о подарках».

Обратимся к немногочисленным текстам, которые подписаны автономимом и псевдонимом одновременно. Один из таких случаев, что важно, связан с развернувшейся в 1951 г. дискуссией о литературных псевдонимах. Она свелась к обмену четырьмя репликами-статьями: М. Бубеннов «Нужны ли сейчас литературные псевдонимы?» (Комсомольская правда. 1951, 27 февраля) – К. Симонов «Об одной заметке» (Литературная газета. 1951, 6 марта); М. Шолохов «С опущенным забралом» (Комсомольская правда. 1951, 8 марта) – К. Симонов «Еще об одной заметке» (Литературная газета. 1951, 10 марта).

Разгоревшийся спор был прямо связан с кампанией по борьбе с космополитами и фактически был направлен против авторов-евреев, скрывших за псевдонимами указывающие на национальность фамилии. М. Бубеннов в статье «Нужны ли сейчас литературные псевдонимы?» увидел только одно объяснение для использования псевдонимов в советском обществе, ведь прежняя цель – уйти от преследования властей за правду – уже не могла быть актуальной, по его мнению: «Не секрет, что псевдонимами очень охотно пользовались космополиты в литературе. Не секрет, что и сейчас для отдельных околотитулярных типов и халтурщиков псевдонимы служат средством маскировки и помогают им заниматься всевозможными злоупотреблениями и махинациями в печати» [2, 3].

Словно не понимая контекста, не видя прямых обвинений, Симонов в ответной статье выступает за право автора выбирать творческое имя, указывает на «нелепость бесцеремонного и развязного обвинения в "хамелеонстве", по существу, брошенного в его заметке всем литераторам, по тем или иным причинам (касающимся только их самих и больше никого) избравшим себе литературные псевдонимы». Свою статью он подписывает «Константин СИМОНОВ (Кирилл Михайлович Симонов)» [12, 3], тем самым, думается, не только снимая обвинения, что он скрывает свою личную заинтересованность в дискуссии, но и косвенно свидетельствуя о многообразии причин, побуждающих писателя использовать псевдоним. Подпись в данном случае выступает одним из аргументов в дискуссии.

Остальные случаи двойной подписи связаны с совершенно иными контекстами. Впервые Симонов ставит настоящее и принятое имя рядом еще в 1935 г. Эта запись – самое

⁷ РГАЛИ. Ф. 1814. Оп.1. Ед. хр. 70. Л. 3.

⁸ РГАЛИ. Ф. 1814. Оп.1. Ед. хр. 70. Л. 4.

раннее свидетельство прежде всего бытовой смены имени. После переписанного неустановленным лицом белого автографа «Баллады о победителе» (которая потом станет первой частью «Повести о трех братьях») рукою Симонова приписано: «Писал сии стихи Симонов Кирилл Михайлович (он же Костя). Так как дарю их, то печатать не буду – можешь считать своей полной собственностью (только знаки расставь, я в этом не силен)»⁹. Очевидно, полное имя, как и устаревшее «сии», должно в игровом виде воссоздать ситуацию официального юридического дарения. А уточнение «он же Костя» создает второй бытовой план, этим достигается комическое звучание. Уже здесь упоминание двух имен юмористично, возможно, связано с некоторой самоиронией. Эта оценка собственной двухименности (за единственным исключением, рассмотренным выше) сохранится и в дальнейшем.

Двойной подписью заканчивается стихотворение в позднем сборнике преимущественно юмористических стихов «Тарарам-балалам-поэзия». Эта своеобразная книга существует в одном экземпляре и представляет собой переплетенные машинописи произведений. На страницах книги помещено стихотворение, помеченное 6.VII.74. Оно адресовано человеку, которого поэт ошибочно назвал другим именем: «А просто так, как черт устав – / Я обозвал тебя: Спартак». Заканчивается стихотворение извинением с примечательной подписью:

Прости же мне, о Эдуард!
Склероз стареющего барда!
Ваш Симонов
Константин
(а также, впрочем,
и Кирилл)¹⁰

Логически наличие у извиняющегося двух имен никак не смягчает его вину; по-видимому, функция подписи иная. Она в целом переводит случай в систему некоего карнавала, веселой путаницы. Получается, что на человека, имеющего два имени, т.е. две сущности, невозможно таить обиду.

В 1977 г. Симонов ставит два имени в заголовке поздравительного письма журналу «Вопросы литературы». «Дорогому юбиляру "ВОПРОСАМ ЛИТЕРАТУРЫ" посылает свои поздравительные ВОПЛИ его верный и неизменный читатель Симонов Константин (он же Кирилл) Михайлович, подписная квитанция № 25001» [13, 456]. Отметим, что двойное представление тоже связано с раздвоением писателя в канцелярских документах, с одной стороны, и во всех иных, не только бытовых, но и публичных сферах – с другой. Вероятно, подписка действительно оформлялась на паспортное имя. Эта деталь, которую можно было пропустить, встраивается в структуру поздравления, построенного на ономаσιологической игре. В нем обыгрываются комические коннотации известного неофициального названия журнала «Вопли», подчеркивается полисемия слова «вопросы», выступающего как антоним к «ответам».

Приведенные примеры убеждают, что для Симонова использование псевдонима (Овидий Нарзан) или двойной подписи семантически связано с содержанием произведений. При этом взятое имя Константин выступает как нейтральное, не задающее никакого контекста. В случае Симонова новое имя возникло в результате бытовой смены имени и позже стало использоваться в литературе, что обеспечило максимальную самоидентификацию с псевдонимом. В то же время двухименность служила источником комического, связывалась с подразумеваемой двойственностью субъекта. Но такая

⁹ РГАЛИ. Ф.1814. Оп. 1. Ех. хр. 60. Л. 4.

¹⁰ РГАЛИ. Ф. 1814. Оп. 10. Ед. хр. 57. Л. 6

самопрезентация использовалась, очевидно, крайне редко и не превращалась в элемент автомифа.

1. Аннинский Л. Константин Симонов «Я пришел вовремя» // Аннинский Л.А. Красный век. Эпоха и ее поэты: в 2 т. Т. 2. М., 2009. С. 199–218.
 2. Бубеннов М. Нужны ли сейчас литературные псевдонимы? // Комсомольская правда. 1951. 27 февраля. С. 3.
 3. Дмитриев В.Г. Скрывшие свое имя (Из истории анонимов и псевдонимов). М., 1977.
 4. Карпельцева Е. Детство // Константин Симонов в воспоминаниях современников: [сборник / сост. Л.А. Жадова, С.Г. Караганова, Е.А. Кацева]. М., 1984. С. 5–12.
 5. Константин Симонов романы диктовал, а ужин готовил сам // Вечерняя Москва. 2015. 26 ноября. URL: <https://vm.ru/entertainment/724140-konstantin-simonov-romany-diktoval-a-uzhin-gotovil-sam?ysclid=mlv7c4fzwy430580628> (дата обращения: 29.07.2025).
 6. Лавров К. ...Тот самый военный корреспондент // Константин Симонов в воспоминаниях современников: [сборник / сост. Л.А. Жадова, С.Г. Караганова, Е.А. Кацева]. М., 1984. С. 502–506.
 7. Матусовский М. Как кончалась юность // Константин Симонов в воспоминаниях современников: [сборник / сост. Л.А. Жадова, С.Г. Караганова, Е.А. Кацева]. М., 1984. С. 33–39.
 8. Пушинова Н.В. Серова. Круг отчуждения. М., 2001.
 9. Симонов А.К. Парень с Сивцева Вражка. М., 2009.
 10. Симонов К.М. Дорогие мои старики. Из переписки с родителями в военные годы (1941–1945) // Новый мир. 2015. № 7. С. 152–176.
 11. Симонов К.М. Дорогие мои старики. Из переписки с родителями в военные годы (1941–1945) // Новый мир. 2015. № 8. С. 118–145.
 12. Симонов К. Об одной заметке // Литературная газета. 1951. 6 марта. С. 3.
 13. Симонов К.М. Собрание сочинений: в 10 т. Т.12 (дополнительный). Письма 1943–1979. М., 1987.
-
1. Anninskiy L. Konstantin Simonov «Ya prishel vovremya» // Anninskiy L.A. Krasnyy vek. Epokha i ee poety: v 2 t. T. 2. M., 2009. S. 199–218.
 2. Bubennov M. Nuzhny li seychas literaturnye psevdonimy? // Komsomol'skaya pravda. 1951. 27 fevralya. S. 3.
 3. Dmitriev V.G. Skryvshie svoe imya (Iz istorii anonimov i psevdonimov). M., 1977.
 4. Karpel'tseva E. Detstvo // Konstantin Simonov v vospominaniyakh sovremennikov: [sbornik / sost. L.A. Zhadova, S.G. Karaganova, E.A. Katseva]. M., 1984. S. 5–12.
 5. Konstantin Simonov romany diktoval, a uzhin gotovil sam // Vechernyaya Moskva. 2015. 26 noyabrya. URL: <https://vm.ru/entertainment/724140-konstantin-simonov-romany-diktoval-a-uzhin-gotovil-sam?ysclid=mlv7c4fzwy430580628> (data obrashcheniya: 29.07.2025).
 6. Lavrov K. ...Tot samyy voennyy korrespondent // Konstantin Simonov v vospominaniyakh sovremennikov: [sbornik / sost. L.A. Zhadova, S.G. Karaganova, E.A. Katseva]. M., 1984. S. 502–506.
 7. Matusovskiy M. Kak konchalas' yunost' // Konstantin Simonov v vospominaniyakh sovremennikov: [sbornik / sost. L.A. Zhadova, S.G. Karaganova, E.A. Katseva]. M., 1984. S. 33–39.
 8. Pushnova N.V. Serova. Krug otchuzhdeniya. M., 2001.
 9. Simonov A.K. Paren' s Sivtseva Vrazhka. M., 2009.
 10. Simonov K.M. Dorogie moi stariki. Iz perepiski s roditelyami v voennye gody (1941–1945) // Novyy mir. 2015. № 7. S. 152–176.
 11. Simonov K.M. Dorogie moi stariki. Iz perepiski s roditelyami v voennye gody (1941–1945) // Novyy mir. 2015. № 8. S. 118–145.
 12. Simonov K. Ob odnoy zametke // Literaturnaya gazeta. 1951. 6 marta. S. 3.
 13. Simonov K.M. Sobranie sochineniy: v 10 t. T.12 (dopolnitel'nyy). Pis'ma 1943–1979. M., 1987.

Информация об авторе

Инесса Николаевна Коржова,
Университет «Синергия» (Москва, Россия).
125190, Россия, Москва, Ленинградский
проспект, 80.

Доктор филологических наук,
профессор кафедры отечественной
и зарубежной литературы.

Научные интересы: советская литература,
поэзия XX века.

ORCID ID: 0000-0001-6368-6888

SPIN-код: 3261-7802, AuthorID: 912969

E-mail: clean24@yandex.ru

Поступила в редакцию 25.02.2026;
одобрена после рецензирования 20.04.2026;
принята к публикации 20.04.2026;
опубликована 18.09.2026.

Information about the author

Inessa N. Korzhova,
University "Synergy" (Moscow, Russia).
125190, Russia, Moscow,
80 Leningradsky Prospekt.

Doctor of Sciences in Philology,
Professor of the Department of Domestic
and Foreign Literature.

Research interests: Soviet literature,
poetry of the twentieth century.

ORCID ID: 0000-0001-6368-6888

SPIN-код: 3261-7802, AuthorID: 912969

E-mail: clean24@yandex.ru

The article was submitted 25.02.2026;
approved after reviewing 20.04.2026;
accepted for publication 20.04.2026;
published 18.09.2026.

Ссылка для цитирования: Коржова, И.Н. Константин Симонов: имя и псевдонимы // *Philologos*. 2026. № 3 (70). С. 25–32. DOI: 10.24888/2079-2638-2026-70-3-25-32.

For citation: Korzhova, I.N. Konstantin Simonov: name and aliases // *Philologos*. 2026. No. 3 (70). Pp. 25–32. DOI: 10.24888/2079-2638-2026-70-3-25-32.

Права: © И.Н. Коржова (2026). Опубликовано Елецким государственным университетом им. И.А. Бунина. Открытый доступ на условиях лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0).

Т.Б. Богатырева
T.B. Bogatyreva

ТРАПЕЗА И АНТИТРАПЕЗА В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ СИСТЕМЕ ЦИКЛА «ВЕНОК СОНЕТОВ» Н.Л. ТРАУБЕРГ

THE FEAST AND THE ANTI-FEAST IN THE ARTISTIC SYSTEM OF N.L. TRAUBERG'S "WREATH OF SONNETS" CYCLE

Статья посвящена оригинальному сочинению Н.Л. Трауберг «Венок сонетов», в частности, разбору образов, которые можно назвать гастрономическими, анализу их семантической функции и структурообразующей роли в художественной системе цикла. Цвет, вкус, оформленность их «расположения» в вертикальном или горизонтальном пространстве – по этим параметрам проведен анализ соответствующих образов на материале конкретных текстов из цикла.

Героем проанализированного сочинения является семья, состоящая из мамы, папы и двоих малышей. Их мир – это радость жизни, любовь и жалость к ближнему и чувство, что все, происходящее на земле и во времени, имеет отношение к вечности, воспринимаемой ими по-христиански. Гастрономический код их совместной жизни определяет в основном вегетарианская пища ярких цветов и подчеркнуто определенной формы: круглые ягоды, фрукты, листья салата, густой мандельштамовский мед, овальный сыр. Эту пищу сопровождают такие характеристики, как «чистота» и «свет». В тексте она неизменно связана с культурными, этико-религиозными смыслами и формирует трапезу, за которой происходит подлинное общение любящих друг друга людей.

Семье противопоставлены персонажи, живущие в мире, где нет веры в повседневное чудо, не имеет значения евангельский призыв о любви к ближнему, где все, составляющее жизнь, размыто и обезличено. Это мир распавшейся формы, неясных цветов и отсутствия тепла и света. Люди в нем не способны преодолеть пространство быта. Гастрономически его репрезентирует «порошковый кисель», «простывшие макароны» или селедка «грязного цвета». Простоте и естественности пищи, составляющей семейную трапезу, противопоставлена «значительность» изысканной пищи чуждого и чуждого семье мира. Таков, например, образ соусов, смазывающих вкус пищи, лишаящих его «чистоты». Все это формирует антитрапезу, участники которой лишены способности к истинному общению друг с другом, к благодарному восприятию жизни как чуда, озаренному светом вечности.

Ключевые слова: Н.Л. Трауберг, гастрономические образы, художественное пространство, трапеза, антитрапеза.

The article is about N.L. Trauberg's original writing called "A Wreath of Sonnets", including examination of images, that can be called gastronomical, analysis of their semantic function and templating role in the cycle's artistic system. Color, taste, formalization of their location in vertical and horizontal space –

the analysis of the corresponding images was made using these parameters based on specific texts of the cycle.

A family, consisting of a mother, a father and two babies, is the main character of the analyzed writing. Their world consists of joy of living, love and compassion to fellow beings and feeling that everything in this world and during this course of time is related to eternity, Christianly perceived by them. Gastronomical code of their life is mainly defined by vegetarian food of bright colors and expressly defined shape: round berries, fruits, salad leaves, thick honey as in Mandelstam's poems, oval cheese. This food is accompanied by such characteristics as "purity" and "light". In the text it is constantly related to cultural, ethical and religious meanings and it creates a feast, at which the true communication of mutually loved people is happened.

The family is opposed by characters, living in a world without faith in common miracles, with no evangelic call to love to fellow beings, where everything in life is blurred and depersonalized. This is the world of decomposed shape, unclear colors and lack of warm and light. People there can't overcome the routine space. "Powdered kissel", "cold pasta" and "muddy herring" represent it gastronomically. "Importance" of sophisticated food of alien and foreign world is opposed to simplicity and naturality of a family feast food. For instance, such is the image of sauces, blurring the food taste, removing its "purity". All that resulting in anti-feast, participants of which are deprived of capacity to true communication with each other, to grateful perception of life as a miracle, illuminated with a light of eternity.

Key words: *N.L. Trauberg, gastronomical images, artistic space, feast, anti-feast.*

DOI: 10.24888/2079-2638-2026-70-3-33-38

В статье мы проанализируем гастрономические образы в написанном верлибром «Венке сонетов» Н.Л. Трауберг. Эти образы, будучи значимыми элементами в художественной картине мира поэта, позволяют ему противопоставить семейный домашний уют чужому и чуждому семье пространству. И это противопоставление становится идейно-тематическим стержнем всего лирического цикла. В указанных пространствах разворачивается трапеза (в семейном пространстве) и ее противоположность – антитрапеза (в чужом и чуждом пространстве). Символическое значение трапезы и ее противоположности, а также функции, которые выполняют в сонетах гастрономические образы, являются объектом нашего исследования.

Начать необходимо с того, что быт домашнего мира приобретает бытийное измерение. Семейным домашнее пространство делает, безусловно, кровное родство тех, о ком идет речь в исследуемых стихотворениях (напомним, что четырехчастный цикл написан от четырех лиц: «Предродовые сонеты» и «Сонеты Фране» – от имени сына; «Объясняющие сонеты» – от имени матери; «Историко-биографические сонеты» – от имени дочери). Но главное – семейными отношения между героями делают общие ценности, восходящие к евангельской заповеди беречь ближнего. Домашнее пространство репрезентирует пища, имеющая цвет, аромат и осязаемую форму. Она приносит радость насыщения и общения. Этот мир расположен в вертикальной плоскости. Мир чужого и чуждого семье пространства – без жалости и любви; наоборот, ближний в нем заслуживает презрения и насмешки. Его репрезентирует бесформенная и безвкусная пища. И расположен этот мир по горизонтали.

Цвет, вкус, оформленность и принадлежность гастрономического объекта к вертикали (бытию) или горизонтали (быту) – по этим параметрам мы будем анализировать соответствующие образы.

Так, гастрономические образы в «Акмеистическом сонете» [3, 5] (написан от лица малыша, ждущего в утробе матери своего рождения), изображающем радостную жизнь

семьи в Серебряном бору, противопоставлены гастрономическим образам из сонета «В духе современной салонной поэзии» [3, 6] (также написан от лица младенца в утробе); в нем изображен равнодушный, а то и жестокий внешний мир «женской консультации», куда ходит женщина, ждущая рождения своего малыша. В «Акмеистическом сонете» возникает образ чашек, куда семья наливает чай или кофе. Эти чашки имеют свойство менять цвет в зависимости от того, чем их наполняют: если кофе, «чашки становились темно-кофейные», если чай – «темно-золотисто-чайные, довольно прозрачные». Эти чашечки как будто живые, потому что, как все живое, изменяющиеся. И *цвет* их – сложный, так сказать, составной. Не просто кофейный, а темно-кофейный. А если темно-чайный, то непременно «золотисто-темно-чайный». И мы, и тот, кто описывает для нас эти чашечки, не просто смотрит на них, он любит их ими.

Эпитеты «золотистые» и «довольно прозрачные» превращают чашечки в пропускающие свет, они сами сияют и светятся. Если чашечки «довольно прозрачные», то окна в этом сонете называют широкими и «чрезвычайно» прозрачными. Чрезвычайная прозрачность (читай – чистота) широких окон коррелирует с чистотой чашек: в них наливают чай, «предварительно их помывши». И через эту корреляцию чашки оказываются расположенными в вертикальном пространстве воздуха.

Чашки четко оформлены и осязаемы: они «тяжелые, маленькие» и не просто «круглые», а становятся «еще круглей», когда в них наливают кофе, т.е. когда форму наполняют, когда ими пользуются участники незатейливой, но такой теплой семейной трапезы. Как и их цвет, форма изменчива, потому что она словно живет в руках любящих друг друга людей.

Еще один гастрономический образ в «Акмеистическом сонете» – вареный «щавель, его ели из низких мисок», и кофейно-чайная палитра трапезы дополняется его коричнево-зеленым цветом, а также абрикосовым и зеленым цветами маленьких полотенец. Размер, цвет, форма – все в этом осязаемом мире прекрасно не своей значительностью, а, наоборот, своей простотой. Радость этого мира – радость зримая и радость незримая, радость душевного общения между близкими.

Образ щавеля коррелирует с образом салатных листьев из сонета «В духе современной салонной поэзии». Действие этого сонета происходит, как уже мы отмечали, в пространстве женской консультации, характеристики этого пространства даны также через гастрономические образы. Посетительницы женской консультации, женщины «с негативными (черно-белыми. – Т.Б.) лицами», – из мира, противоположного даже в Серебряном бору. Этот мир грубо материальный, и материя в нем не одухотворена: «Они отрицали капли воды на салатных листьях». С этой конструкцией анафорически связана другая: «Они отрицали жалость, высокое счастье поста, дрожащий от чуда воздух». Религиозно и символически обусловленное воздержание от пищи (обратим, кстати, внимание, что до сих пор гастрономические образы все вегетарианские), чудо как преодоление материи и жалость – в одном образном ряду, начало которого – в листьях салата с каплями воды. И снова гастрономический образ располагается в бытийном вертикальном пространстве. Но если «чужаки» отрицают это, что же они утверждают? Они утверждают презрение: «недоверчиво поджимали губы, не отвечали, презрительно хмыкали». Они не вступают в коммуникацию, создавая антиобщение. И сопровождается это соответствующими гастрономическими образами: «Они ели грязного цвета селедку», «простывшие макароны», которые приходилось вылавливать из «мутной воды». Нет ни цвета, ни света, ни вертикали, ни оформленности, а эпитет «простывшие» указывает и на отсутствие тепла в разных смыслах этого слова. Мы не видим во вкушении пищи подробностей вроде «маленьких полотенец» (например, образу селедки, кажущейся безвкусной, противопоставлен в этом же тексте образ «наивного творога» из семейной трапезы, данного в подробности «без соли»; этот творог также «отрицают» в чужом и чуждом лирической героине мире). Этот мир не нюансирован, поэтому, хотя и материален, незрим и лишен онтологического осмысления. На него можно посмотреть, но им

невозможно любоваться. Отчего так? Оттого что неразличимы и сами люди с «одинаковыми биографиями». Эти люди одинаковы (просто посетительницы) для тех, кто их окружает. И друг для друга они также становятся одинаковыми, не представляющими ценности. Таковыми оказываются и предметы, в том числе пища. В Серебряном бору – трапеза, вкус, цвет, радость общения и бытия. Здесь – антитрапеза, утоление голода: без радости и без внимания к человеку.

Пища из мира семьи всегда неизысканная, и в этом ее прелесть. Так, в «Сонете про роды» [3, 8] (написанном от лица уже родившегося сына), заключительном тексте «Предродовых сонетов», разрешившись от бремени, «матушка... пила невероятно вкусный чай и ела сахар». Скромная и непритязательная трапеза здесь – это, во-первых, утешение после труда родов, а во-вторых, «место уединения»: окружение равнодушно и холодно, от такого больно зависеть («...не // дозовешься, особенно, если просишь виновато, вежливо, как мы с матушкой»). Чай и сахар помогают, во-первых, ограничить собственное интимное пространство, «обуютить» свой уголок, а во-вторых, и, нам кажется, в-главных, выражают сладость жизни.

Неприхотливой пища остается и тогда, когда семейство устраивает настоящий пир: «чистый, густой, мандельштамовский мед», «белый овальный сыр», «круглые овощи» и «ягоды и фрукты» всех цветов – «карминовые, лимонные, охряные и нежно-оранжевые» (сонет «Татический» [3, 16], написанный от лица матери). Простота, буквально *естественность* пищи не препятствует его символическому царственному величию, скорее, даже определяет его. Обратим внимание сначала на эпитеты «чистый» и «густой» по отношению к «меду», они повторяются позже по отношению к краскам батюшки-художника, совпадающим с цветами, в которые и окрашены овощи, ягоды и фрукты. Так, семейная трапеза в этом стихотворении противопоставлена приему пищи в стихотворении «В духе современной салонной поэзии»: яства *естественные*, густые и чистые против пищи *специальной*, грязной и мутной. Чистота всего и белизна [сыра] коррелирует с прозрачными чашками и окнами из «Акмеистического сонета». Мы видим семейные трапезы, пронизанные светом, а образ меда делает их и пронизанными теплом и солнцем (вспомним при этом «простывшие макароны»).

Упоминание О.Э. Мандельштама придает меду, а через общие с ним эпитеты и фруктам, ягодам и овощам культурное и онтологическое измерение. Мандельштамовский густой мед ассоциирован со сладостью жизни [2, 141], с поэзией и культурным бессмертием [2, 126], а также с тягучестью и плотностью времени, с размыванием границы между вечным и временным [1], т.е. мы снова видим вертикаль, в которой расположена трапеза семьи и которая недоступна миру чужому и семье чуждому. Это библейский пир, вечная радость Божественной любви. Свет и золото, пропущенные через чистые яркие краски, – перед нами витраж, как в устремленном в небо соборе. О бесконечности свидетельствует и форма гастрономических предметов: она настойчиво очерчена. Все круглое и овальное, как и чашки в «Акмеистическом сонете», т.е. не имеющее начала и конца, также стремящееся к бесконечности.

Единожды в семейной трапезе, состоящей из простой и естественной пищи, появляется нечто «специальное», невегетарианская «лакированная значительная индейка ножками // вверх...» (первый из «Сонетов Фране» [3, 10], написан от лица теперь родившегося малыша). На ее, так сказать, специальность указывают приведенные эпитеты: эта индейка не то что тот вареный щавель на даче, она как будто даже величественна. Анжамбеман акцентирует, что и эта пища не просто ради утоления голода, а, устремленная ножками *вверх*, ради чего-то более высокого: она гастрономический центр совместной трапезы, в ходе которой близкие люди разделяют друг с другом радость жизни. (В «Речи памяти С.С. Аверинцева» Н.Л. Трауберг вспоминает, что жареная курица – это почти воплощение бытового чуда и непозволительной роскоши [4]). «Возвышенность» индейки в этом сонете тут же снимается парным к ней образом обычной «приветливой глазуньи». И вместе они снова составляют палитру из желтого (солнечного) цвета и блеска.

Естественности пищи в мире семьи противопоставлена неестественность пищи чужого мира. В сонетах «Свифтический» [3, 14] и «Свифтический же, но и какой-то другой» [3, 15] (оба написаны от лица молодой матери) мы читаем о двух антитрапезах. В первом сонете она происходит в неуютной коммуналке, во втором – в комфортабельной квартире, где собирается творческая и представляющая науку интеллигенция.

Антитрапезу в коммуналке составляют «крепленое вино», «порошковый кисель» и «консервы повреднее». Пище чистых цветов противопоставлена искусственная, не одушевленная человеческим участием, а потому нездоровая пища. Она нюансирована, но бесформенна, или форма ее ненатуральна, противоестественна («порошковый кисель»). К этой антитрапезе героев «принуждают», в ней отсутствует высокая радость жизни и нет нежной заинтересованности друг в друге, потому она не трапеза, а ее противоположность.

То же в «высоком» обществе: «...Едят тут такое же вредное, только с соусами, и вина пьют сухие». Эта антитрапеза никак не нюансирована. Ее статусность определена соусами, которые, можно предположить, «смазывают» вкус еды, не позволяя ее индивидуализировать. Общания при этой трапезе также не происходит, ее участники, скорее, демонстрируют себя, чем интересуются собеседниками. Образы порошкового киселя и соуса противопоставлены образу меда из картины семейной трапезы: тягучесть одних не содержит в себе высокой семантики и предполагает расположение гастрономических образов исключительно в горизонтальной плоскости. В отличие от образа тягучего меда, о котором мы писали выше.

Уничтожение формы – свойство чужого мира, где все – предметы и люди, обезличено и буквально стерто в порошок. Образы порошкового киселя, «мелкой макаронной пыли продмагов» из сонета «Свифтический» контрастируют с образом «кофе на чистой кафельной кухне» из сонета «Свифтический же, но...». «Пыль» и «порошок», т.е. разрушенность формы, против осязаемости и ясности кафеля, в чистоте (вспомним чистоту меда и белизну сыра из сонета «Татический») и прохладе которого героиня, сохранившая внутреннюю автономию, чистоту восприятия мира, где есть видимое и невидимое, пьет кофе, имеющий выразительный цвет, а также ярко выраженный вкус.

Таким образом, гастрономические образы, картины трапезы и антитрапезы в «Венке сонетов» Н.Л. Трауберг выполняют ряд функций. Во-первых, они становятся характеристикой пространств: либо частного, семейного с атмосферой уюта и камерности, либо общественного, где все друг другу чужие. Во-вторых, позволяют дифференцировать группы персонажей, способных к глубокому и высокому общению в любви, и неспособных к нему. В первом случае это общение сопровождается трапезой, во втором – антитрапезой, просто приемом пищи.

Первая группа персонажей – это семья, отделенная от внешнего мира не только (и не столько) родственными узами, сколько способностью чувствовать радость и сладость жизни, явленную человеку в том числе в простой и прекрасной пище: буквально яркой и выразительно оформленной, превращающей жизнь в пир. Образ пищи как проявление высокой бытийной радости эксплицитно выражен в тексте, выразительно названном «Философский сонет» [3, 7]. Он написан от лица малыша, готового вот-вот родиться. Чувствуя в материнской утробе внешнюю жизнь, малыш понял ее противоречивость: в ней есть «холодная строительная пыль», воплощение неуюта и враждебности, но в ней же семья ела «ежевику у маяка» и варила «декабрьский пунш», воплощающий физическое и душевное тепло. «Уютен ли этот мир?» – «метался» малыш в своих раздумьях. Своеобразный ответ на эти метания воплощен в следующих строках сонета: «Батюшка мне обещал жидкий шоколад и высокую духовность, // Матушка – комод – читала нежные английские книжки». Перед нами ряд сближающихся в контексте понятий: «жидкий шоколад», «высокая духовность» (в контактной с ним позиции) и нежные книжки. В обетах радости, данных батюшкой, соединяются «сладость» пищи и «сладость» духовной жизни, лейтмотив всего цикла, а матушка не обещает, а уже дарует «сладость человеческого тепла». Вместе они составляют радость жизни. Обращим внимание на образ маяка, который своей

вертикальностью и высотой, во-первых, делает ежевику пребывающей в вертикальном пространстве, а во-вторых, коррелирует с эпитетом «высокая», примененным к «духовности».

Противоположной группе персонажей не дано почувствовать радость бытия. Их удел – холод: физический («простывшие макароны») или душевный (презрение к ближнему). Не умея видеть чуда в повседневности («Они отрицали капли воды на салатных листьях...»), они не умеют также чувствовать нематериальное начало в мире. Для них ничего не значит ближний. Это позволяет выявить третью функцию проанализированных гастрономических образов: с их помощью Н.Л. Трауберг передает ощущение взаимопроникновения двух миров – временного земного и вечного небесного. Вечное проникает в самый быт героев, которые умеют чувствовать, что золото, свет и тепло меда нездешние, и трепетно относиться к нему и ближнему как к чуду.

1. Александров И.А. Возвращение как элегический элемент в поэзии К. Батюшкова и О. Мандельштама. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/vozvrashchenie-kak-elegicheskiy-element-v-poezii-k-batyushkova-i-o-mandelshtama> (дата обращения 20.07.2026)
2. Тарановский К. О поэзии и поэтике / сост. М.Л. Гаспаров. М., 2000.
3. Трауберг Н.Л. Домашние тетради. Тетрадь первая: Венок сонетов. СПб., 2013.
4. Трауберг Н.Л. Речь памяти С.С. Аверинцева. URL: <http://trauberg.com/chats/rech-pamyati-s-s-averintseva/5> (дата обращения 20.07.2026).

1. Aleksandrov I.A. Vozvrashchenie kak elegicheskiy element v poezii K. Batyushkova i O. Mandel'shtama. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/vozvrashchenie-kak-elegicheskiy-element-v-poezii-k-batyushkova-i-o-mandelshtama> (data obrashcheniya 20.07.2026)
2. Taranovskiy K. O poezii i poetike / sost. M.L. Gasparov. M., 2000.
3. Trauberg N.L. Domashnie tetradi. Tetrad' pervaya: Venok sonetov. SPb., 2013.
4. Trauberg N.L. Rech' pamyati S.S. Averintseva. URL: <http://trauberg.com/chats/rech-pamyati-s-s-averintseva/5> (data obrashcheniya 20.07.2026).

Информация об авторе

Татьяна Борисовна Богатырева,
Тульский государственный университет
(Тула, Россия).
300012, Россия, Тула, пр. Ленина, 92.
Кандидат филологических наук,
доцент кафедры журналистики.
Научные интересы: поэтика текста, лирика.
ORCID ID: 0009-0008-8498-4516
SPIN-код: 9415-3573, AuthorID: 661223
E-mail: tatiana_rudomazina@mail.ru

Поступила в редакцию 27.07.2026;
одобрена после рецензирования 24.08.2026;
принята к публикации 24.08.2026;
опубликована 18.09.2026.

Information about the author

Tatiana B. Bogatyreva,
Tula State University
(Tula, Russia).
300012, Tula, pr. Lenina, 92.
Candidate of Sciences in Philology, Associate
Professor of the Department of Journalism.
Research interests: poetics of text, lyric poetry.
ORCID ID: 0009-0008-8498-4516
SPIN-код: 9415-3573, AuthorID: 661223
E-mail: tatiana_rudomazina@mail.ru

The article was submitted 27.07.2026;
approved after reviewing 24.08.2026;
accepted for publication 24.08.2026;
published 18.09.2026.

Ссылка для цитирования: Богатырева, Т.Б. Трапеза и антитрапеза в художественной системе цикла «Венок сонетов» Н.Л. Трауберг // *Philologos*. 2026. № 3 (70). С. 33–38. DOI: 10.24888/2079-2638-2026-70-3-33-38.

For citation: Bogatyreva, T.B. The feast and the anti-feast in the artistic system of N.L. Trauberg's "Wreath of Sonnets" cycle // *Philologos*. 2026. No. 3 (70). Pp. 33–38. DOI: 10.24888/2079-2638-2026-70-3-33-38.

Права: © Т.Б. Богатырева (2026). Опубликовано Елецким государственным университетом им. И.А. Бунина. Открытый доступ на условиях лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0).

КОМПАРАТИВИСТИКА / COMPARATIVISTICS

А.Н. Паикуров, П.О. Богинская
A.N. Pashkurov, P.O. Boginskaya

ТРАДИЦИИ АНТИЧНОЙ ИДИЛЛИИ В ПОВЕСТИ М.Н. МУРАВЬЕВА «ОБИТАТЕЛЬ ПРЕДМЕСТИЯ»

THE TRADITIONS OF THE ANTIQUE IDYLL IN THE NOVEL BY M.N. MURAVYOV "THE INHABITANT OF THE SUBURB"

*В настоящей статье анализируется наследование поэтики античного жанра идиллии в русской литературе последней четверти XVIII века. На примере повести «Обитатель предместья» (1790) известного российского писателя-просветителя М.Н. Муравьева (1757–1807), одного из создателей отечественной антикизирующей традиции в литературной культуре Нового времени, прослеживаются новации, введенные творцом XVIII века в устоявшуюся архаичную форму, ставшую в эпоху сентиментализма «жанром-мировоззрением». В статье рассматриваются закономерности отечественного и античного историко-литературного процесса. Повесть «Обитатель предместья» анализируется в сопоставлении с произведениями классиков Древней Греции (Анакреон, Феокрит) и Древнего Рима (Гораций, Вергилий, Овидий). Прослеживаются как сходства с традициями очерченных авторов, так и различия, значимые с точки зрения выявления своеобразия отражения жанра идиллии М.Н. Муравьевым. Повесть анализируется в контексте соответствия канонам идиллии, выражающихся в основном через пейзажные характеристики и философскую наполненность топоса. Особое внимание уделено отступлениям от концепции *locus amoenus*, которые восходят к канонам изображения природы римского писателя Овидия, входящего в оппозицию с буколической традицией, свойственной его старшему современнику Вергилию. Влияние творцов Античности на произведения писателя-сентименталиста изучено с точки зрения сходства на уровне поэтики, а также аналогий в отношении жанрового, стилистического и философского пластов. Особенное внимание уделено как прозаическому творчеству автора, так и его литературно-критическому наследию, выступающих в качестве материала для исследования. В статье рассматриваются античное отражение жанра идиллии и его влияние на произведения М.Н. Муравьева, которые, в свою очередь становятся основой для последующей традиции русской литературы эпохи золотого века, что подтверждается на примере повести Н.В. Гоголя «Старосветские помещики» и романа И.А. Гончарова «Обломов». Подобное наследование подтверждает значимость фигуры творца XVIII века в истории отечественной словесности.*

Ключевые слова: Античность, идиллия, Феокрит, Вергилий, сентиментализм, жанр-мировоззрение, философия творчества.

This article analyzes the inheritance of the poetics of the ancient genre of idyll in Russian literature of the last quarter of the XVIII century. Using the example of the story "The Inhabitant of the Suburb" (1790) by the famous Russian writer and educator M.N. Muravyov (1757–1807), one of the creators of the Russian antique tradition in the literary culture of Modern times, the innovations introduced by the creator of the XVIII century into an established archaic form, which became a "genre-worldview" in the era of sentimentalism, are traced. The article examines the patterns of the Russian and ancient historical and literary process. The story "The Inhabitant of the Suburb" is analyzed in comparison with the works of the classics of Ancient Greece (Anacreon, Theocritus) and Ancient Rome (Horace, Virgil, Ovid). The similarities with the traditions of the outlined authors are traced, as well as differences significant from the point of view of revealing the uniqueness of the reflection of the genre of idyll by M.N. Muravyov. The novel is analyzed in the context of compliance with the canons of idyll, expressed mainly through landscape characteristics and philosophical content of the topos. Special attention is paid to deviations from the concept of locus amoenus, which go back to the canons of the depiction of nature by the Roman writer Ovid, who opposes the bucolic tradition peculiar to his elder contemporary Virgil. The influence of the creators of Antiquity on the works of the sentimentalist writer has been studied from the point of view of similarities at the level of poetics, as well as analogies in relation to genre, stylistic and philosophical layers. Special attention is paid to both the author's prose work and his literary and critical legacy, which serve as research material. The article examines the ancient reflection of the idyllic genre and its influence on the works of M.N. Muravyov, which, in turn, become the basis for the subsequent tradition of Russian literature of the Golden Age, which is confirmed by the example of the novella by N.V. Gogol "Old World Landowners" and the novel by I.A. Goncharov "Oblomov". Such inheritance confirms the importance of the figure of the creator of the XVIII century in the history of Russian literature.

Key words: Antiquity, idyll, Theocritus, Virgil, sentimentalism, genre-worldview, philosophy of creativity.

DOI: 10.24888/2079-2638-2026-70-3-39-47

*Хотелось мне иметь землицы уголок
И садик, и вблизи прозрачный ручеек
Лесочек сверх того; и лучшие мне и боле
Послали небеса. Мне хорошо в сей доле
И больше ни о чем не докучаю им,
Как только, чтоб сей дар оставили моим.
Гораций*

Идиллия в русской литературе опиралась на архаичный опыт: значима была и «античная Анакреонтия» [15, 33], определившая основой набор типологических признаков жанра: тему уединения на лоне природы, locus amoenus, «философию душевной простоты» и пастушеское убранство, вдохновленное «Буколиками» Вергилия.

Творчество М.Н. Муравьева (1757–1807) – одного из вершинных представителей отечественной словесности XVIII века, вносит новые черты в твердую форму идиллии, значительно усложняя и обогащая ее. Во многом происходит переосмысление античных традиций, выражающееся в повышенном интересе к природе, красота которой превозносится на фоне мнимых благ цивилизации, что отчетливо звучит в повести

«Обитатель предместия» (1790), уже на уровне названия задающей основную тему произведения. Мысль о гармонии человека с миром и самим собой становится главенствующей для философии сентиментализма, основоположником которого выступает М.Н. Муравьев.

Не случайно эпиграфом к повести служат строки Горация, воспевающие природу. Примечательно, что даже в произведении античного классика, не связанного напрямую с буколической традицией, читаются основные компоненты идиллического топоса (сад, деревья, водный источник и др.), на которых мы подробнее остановимся в дальнейшем. В эпиграфе утверждается главная мысль произведения: наслаждение малым, та самая гармоничная «горацианская умеренность» [5, 10], к которой стремится герой повести «Обитатель предместия». Примечательно, что в дальнейшей литературной традиции к философии меры древнеримского классика будет обращаться в своем творчестве И.А. Гончаров, прозванный Д.С. Мережковским «Гомером русской помещичьей жизни» [6, 127], что подчеркивает связь писателя с античностью. Эта параллель между творцами XVIII и XIX веков не случайна: знаменитый автор романа «Обломов», являющегося по замечанию Бахтина «своеобразной античной идиллией» [2, 385], становится продолжателем опыта М.Н. Муравьева, что подчеркивает значимость писателя в историко-литературном процессе. Основы перенесения буколической традиции из лирики в эпос, заложенные творцом-сентименталистом, находят отражение в произведениях, составляющих золотой фонд литературы. Так, семена античной идиллии, внесенные в почву русской культуры М.Н. Муравьевым еще в XVIII веке, дают благодатные всходы спустя столетия.

Античный жанр имеет большой вес в мировой и отечественной литературной традиции и постепенно превращается в «некий универсальный "жанр-мировоззрение" сентиментализма» [14, 369]. Первооткрывателем буколической традиции считается древнегреческий автор Феокрит, произведения которого закладывают базисы, в дальнейшем подхваченные последователями классика. Именно в его творчестве воспевается «маленький человек, черпающий для себя утешение на лоне природы с подчеркнутой ее красотой и идеализацией рабочего люда, особенно пастухов, труд которых как раз больше всего связан с пребыванием среди природы» [1, 231]. Подобное описание персонажа античной идиллии гармонично соотносится с главным героем повести «Обитатель предместия». Характер человека в лучших традициях психологического параллелизма уподобляется природной составляющей, находящейся в состоянии покоя и умиротворения. Идиллическая печать отмечает и психологический портрет рассказчика, обладающего кротостью античных пастухов.

Важно подчеркнуть, что сходство творчества М.Н. Муравьева с традицией, заданной Феокритом, не только прослеживается на персонажно-образном уровне, но и подкрепляется аналогиями в художественном стиле. Идиллии древнегреческого автора отличались весьма небольшим размером. В связи с этим для его поэтики характерен «стиль изящной миниатюры» [1, 232]. Примечательно, что поэтическая миниатюра привлекала внимание многих ученых, в том числе и Б.П. Иванюка, подчеркивавшего ее своеобразие: «Она представляет собой самодостаточный и объективированный в визуализированном образе смысл, выраженный в завершенной и краткой форме» [3, 193]. В контексте сопоставления с творчеством М.Н. Муравьева очерченная деталь особенно показательна, потому как для творца XVIII века был органичен жанр «медитативной миниатюры» [15, 41], в котором сочетался «покой» идиллии (ее содержание) и относительно небольшой размер (форма). Для поэтики автора «Обитателя предместия» характерна первостепенная организующая роль медитации лирического «я», погруженности героя во внутренний мир, что закономерно в связи с феноменом «лирического дневника» [15, 40], значимого для писателя.

Таким образом, идиллическая традиция Феокрита реализуется в творчестве М.Н. Муравьева очень многопланово. Автор восходит к античным праосновам на тематическом уровне, раскрывая идею о мирном бытовании человека на лоне природы.

Из этого плавно вытекает следующая черта сходства, а именно – характер героя, представляющего из себя скромную личность, нацеленную на общепользительный труд на благо окружающих, а следовательно, также отмеченный идиллической печатью. Завершает параллели между двумя творцами и стилистическая составляющая, восходящая к форме медитативной миниатюры.

Идиллическая атмосфера повести «Обитатель предместия» получает богатую репрезентацию. Помимо творчества Феокрита М.Н. Муравьев обращается и к лирике Вергилия. Влияние его «Буколик» читается в пейзажных характеристиках, посредством которых реализуется философская модель *locus amoenus* (с лат. «приятное место»).

Показательно сопоставить особенности поэтики идеального пейзажа в интересующем нас примере прозы М.Н. Муравьева с концепциями, которые предлагают исследователи теории и истории этого хронотопа. Э.К. Курциус в книге «Европейская литература и латинское средневековье» [4, 128] в качестве обязательных элементов идеального пейзажа выделяет:

1. **упоминание деревьев:** «Напротив дома – приходская церковь... Оградою служат ей старые дубы, которые далеко кругом себя кидают тень свою» [7, 19]; «Дом мой на возвышении. Позади – высокая роща из кленовых и ясеневых деревьев. Я пью иногда чай в прохладной темноте их, когда посетит меня священник или человек-другой приятелей» [7, 19];

2. **луг:** «Какой приятный запах от сена, разбросанного на лугу!» [7, 20];

3. **ручей/родник:** «В приятной ложине извивается ручей, по берегам которого разбросано несколько кустов орешника. Ручей бежит по леску и по камешкам. Вода его чиста и холодна» [7, 19]; «Журчание источника» [7, 20];

4. **пение птиц;**

5. **цветы:** «... или развожу маленький садик свой и поливаю благоуханные розы и хожу за своими вишневыми деревьями» [7, 20]; «В другое время ищу произведений природы – цветов, растений, камней и стараюсь проникнуть силы и свойства их» [7, 20];

6. **легкий ветерок:** «Дышу свежим воздухом при закате солнечном...» [7, 20].

Практически каждая из констатируемых ученым составляющих топоса находит последовательное отражение в первой главе «Обитателя предместия».

Еще более интересным представляется философское содержание топоса. По определению, «прелестный уголок» – это идеализированное место на земле, где человек существует в абсолютной гармонии с натурой. Мирная жизнь на лоне природы, где вдали от излишеств и тревог городской жизни замедляется неумолимый ход времени – вот основа внутренней наполненности, которую предполагает под собой *locus amoenus*.

Абсолютное довольство подобным мирным бытованием читается в начале повести «Обитатель предместия», которое, как известно, выполняет функцию сильной позиции художественного текста: «Не выезжая из города, пользуюсь всеми удовольствиями деревни затем, что живу в предместие» [7, 18]. Здесь отражается пограничное положение жизни героя, который как бы замирает между городом и деревней, выстраивая свой прелестный уголок и в то же время сохраняя связи с цивилизацией.

Дополняют атмосферу уединения и защищенности образы деревьев («...тень ивы или тополя приманивают меня к себе» [7, 20]), которые подчеркнуто монументальны, соотносятся с древностью («старые дубы с многовековыми тенями» [7, 19]), устремлены ввысь («высокая роща кленовых и ясеневых деревьев» [7, 19]). Деревья окружают и защищают дом рассказчика, растут по соседству с приходской церковью, становятся местом для чаепитий или отдыха после чтения, что подчеркивает их психологическую функцию создания защищенного и безопасного места.

Концептуально значимым становится место упокоения праха трепетно чтимого друга Эмилия, избранное героем: описание сада как своеобразного *locus amoenus*, реализацию которого мы раскрыли ранее, отчасти входит в оппозицию с традицией Овидия, который в своем творчестве, наоборот, отходит от сложившейся модели «приятного места»

и наделяет пейзаж опасностями, скрытыми угрозами. В творчестве античного писателя природный мир сопряжен с мотивом гибели и иногда даже сумасшествия: часто смерть героя передается как метафорический переход его в животный или растительный мир, из чего и проистекает основная тема вершинного произведения автора – «Метаморфоз», отражающих античную историю сквозь призму одного жанра – мифов о превращениях. Подобное прочтение становится определяющим, когда мы анализируем место последнего приюта Эмилия, устроенное обитателем предместья в печальной сени кипарисов. Выбор растения символичен и восходит к античному мифу об охотнике Кипарисе, который случайно смертельно ранил «острым дротом» [11, 221] своего любимого оленя. Основопологающей темой становится скорбь юноши, который не находит сил, чтобы вынести тоску по погибающему другу и не прислушивается даже к утешениям богов, а молит лишь о том, чтобы вечно оплакивать потерю, что реализуется через превращение Кипариса в одноименное дерево. Итог мифа подводится в словах Феба: «Ты, оплаканный нами, будешь оплакивать всех и пребудешь с печальными» [11, 222].

Античный контекст очень органично вписывается в философию произведения, заостряет мотив страданий и тоски по потерянному другу. Выражению чувств помимо прямой номинации соответствует и пейзажная характеристика – «влажный воздух, покрытое тучами небо» наводят героя на размышления о потерянных друзьях: «Уединен, в глубокой задумчивости, проливаю слезы сожаления над теми, которых смерть у меня похитила. Эмилий сокрылся от моих дружеских объятий!» [7, 23].

Интересно также, что миф о кипарисе получает последующее развитие в культуре, в частности, в турецком языке цветов, распространившемся стараниями М.У. Монтаню в Англии в XVII в. и перенесенном впоследствии на русскую почву писателем-философом и переводчиком Д. Ознобишиным. В соответствии с поэтическим флористическим справочником писателя кипарис означает смерть и скорбь. «Кипарис. – Когда смерть прекратит безнадежную любовь мою, пролей слезу на моей могиле» [12, 77].

К творчеству Овидия отсылают воплощенные в героях повести образы двух мифологических пар. Так, в истории капитана-командора Неслетова прослеживается указание на Орфея, ставшего причиной гибели возлюбленной. Миф реализован в произведении во второй главе: рассказчик повествует об истории друга, актуализируя основные компоненты античного прообраза:

1. Мотив смерти и сопряженный с ним **мотив вины**: в повести М.Н. Муравьева возлюбленная погибает из-за поведения мужа: капитан-командор глубоко оскорбляет жену «несправедливой укоризною», которую чувствительное сердце Софии не смогло снести. Таким образом, подобно Орфею, нарушившему условие возвращения Эвридики из царства мертвых, Неслетов также оказывается виновником смерти возлюбленной.

2. Мотив скорби: в повести М.Н. Муравьева подчеркивается эмоциональное состояние персонажа: «С тех пор и капитан более мучится, нежели живет» [7, 22]. Капитан Неслетов осознанно выводит себя из привычной жизни, ограничивает общение с собственными детьми, вверяя их воспитание благоразумному другу. Таким образом, герой словно переходит ко внебытовому существованию, уподобляясь Орфею, который просил богов оставить и его в царстве мертвых, если небожители не согласятся вернуть ему супругу: «согласятся вернуть ему супругу: «Если же милость судеб в жене мне откажет, отсюда / Пусть я и сам не уйду: порадуйтесь смерти обоих» [11, 219]. К мифу об Орфее и Эвридике, задокументированному в «Метаморфозах» Овидия, отсылает и временная составляющая. В упомянутом нами ранее фрагменте «Обитателя предместья» говорится о том, что Софии не стало три года назад – срок, совпадающий с протяженностью скорби античного певца: «Вот созвездием Рыб морских заключившийся третий / Год уж титан завершил, а Орфей избегал неуклонно / Женской любви...» [11, 220].

3. Мотив нетерпения: причиной повторной смерти Эвридики, невозможности ее возвращения из царства мертвых становится нетерпеливость, которую проявляет Орфей: усомнившись в том, следует ли за ним возлюбленная, он оборачивается, нарушая

божественный запрет, и тем самым лишает ее жизни. Приведенная черта характера мифического певца свойственна и капитану Неслетову: его порывистость, невозможность сопротивляться первым движениям души, несдержанность приводят к трагическим последствиям. Именно нетерпеливость становится причиной гибели Софии, она же ведет и к снижению капитана Неслетова по службе: «Может быть, имел бы он теперь место между нашими храбрыми адмиралами, ежели бы нетерпеливость также не заставила его покинуть службу» [7, 22].

Таким образом, сравнение образа капитана-командора Неслетова с мифологическим прообразом Орфея дополняет его сложный психологический портрет и во многом объясняет его поведение. Скорбь по потерянной возлюбленной, чувство вины, которое он испытывает, не позволяют персонажу «Обитателя предместия» продолжать вести привычную жизнь. Капитан Неслетов метафорически отправляется вслед за Софией в царство мертвых, разрывая отношения с семьей, он полностью погружается в служение человечеству и замирает в состоянии тоски.

Важно отметить, что существует и другая трактовка сюжетной линии командора и его супруги. И.Н. Островских в статье «Имя как элемент идиллического топоса в сентиментальной прозе М.Н. Муравьева» придерживается масонской концепции: «Утрату Софии можно рассматривать как утрату софийности в масонском и теософском понимании, т.е. утрату живой связи человеческой души с Богом» [13, 221]. Взгляды масонов во многом идеологически соотносились с мировоззрением М.Н. Муравьева [15, 48–60], что, учитывая влияние на него античной традиции, говорит о сложности творческой концепции писателя.

Не менее значимой становится апелляция и к другой мифологической паре, которая реализуется в образах священника и в особенности – его жены. Здесь, в отличие от капитана Неслетова, прослеживается прямая номинация античного архетипа: «Супруга священника, другая Бавкида, устала гостеприимный стол простыми брашнями» [7, 27]. В образах священника и его жены воплощаются герои «Метаморфоз» – Филемон и Бавкида, праведные супруги, которые были вознаграждены богами за добродетельную жизнь.

В дополнение к прямой номинации имени героини в повести прослеживаются и другие элементы мифа. В частности, образы деревьев. Дом персонажа находится неподалеку от приходской церкви, огражденной «старыми дубами, которые далеко кругом себя кидают тень свою» [7, 19]. Сцена гостеприимного угощения, которым радуется героев «другая Бавкида», разворачивается под тенью древнего дуба. Выбор дерева не случаен: именно дуб становится обликом Филемона, которое он принимает в результате посмертных метаморфоз, в то время как его супруга становится липой: «...дуб с липою рядом / Есть на фригийских холмах, обнесенные скромной стеною» [11, 186].

Помимо растительной символики, повторяется мотив пира, значимый не только для мифа о Филемоне и Бавкиде, но и в целом характерный для идиллической традиции. Супруга священника, подобно античному прообразу, выступает в роли хлебосольной хозяйки. М.Н. Муравьев использует образные определения: «гостеприимный стол» и «простые брашна», отсылающие к описанию обеда Юпитера и Меркурия в «Метаморфозах». Богам также были предложены незамысловатые блюда («Ставят плоды, двух разных цветов, непорочной Миневры / Осенью сорванный терн, заготовленный в винном отстое, / Редьку, индивий-салат, молоко, загустевшее в творог, / Яйца, легко на нежарком огне испеченные, ставят. / В утвари глиняной все» [11, 187]). Использование устаревшего слова «брашна» подчеркивает патриархальность стола, что заостряет архетипическое начало повести.

Значимым является и образ самого священника, в котором также реализуются черты Филемона. Характеризуя героя, рассказчик делает акцент на двух составляющих – его возрасте и нравственности: «Подле церкви живет священник, старый и почтения достойный человек» [7, 19]. Упоминание о зрелости персонажа позволяет соотнести его с античным прообразом, не раз упомянутым у Овидия в качестве «старика». Духовность героя выражается как формально – персонаж живет близко к церкви и является

священнослужителем, так и содержательно – в нравственных уроках, которые он преподает прихожанам: «он научил нас находить счастье в добродетели и исполнении должностей наших, а не в удовольствии ежечасных прихотей, которые никогда не кончатся» [7, 19].

Таким образом, в повести сочетается отражение философии идеального пейзажа и одновременный отход от нее, реализуемый в образе кипариса, отсылающего к «Метаморфозам» Овидия. Враждебность природы передается через апелляцию к мифу о превращении, заостряющему мотив скорби. Примиряющим началом становится персонажно-образный уровень, через который вновь реализуется идиллическое начало. Об этом свидетельствует ономастическая традиция: София – богиня премудрости, акцентирующая масонскую составляющую со значимым для нее мифом о золотом веке человечества. Дополняет вырисовывающуюся картину и сцена застолья, устраиваемого священником и его женой. Поэтика пира является неотъемлемым элементом идиллии. В последующей литературной традиции это ярко отразится в повести Н.В. Гоголя «Старосветские помещики» и в эпизоде сна Обломова одноименного романа И.А. Гончарова.

Подчеркнутая приверженность М.Н. Муравьева к главной теме идиллии – воспеванию природы – читается и в критической статье автора о творчестве Вергилия: «В сие время на 28 году возраста своего написал он свои эклоги, совершеннейшие в своем роде стихотворения и которые кажется бы еще лучше были, когда бы благосклоннейшие обстоятельства оставили всю душу его единственно в недрах природы, а не увлекали ее на позорища рабства, междоусобия и расхищений» [10, т. 3, 147]. Писатель XVIII века подчеркивает благоприятное влияние природы на личность художника и его деятельность. Для мировоззрения М.Н. Муравьева характерна целая философия творчества, неотъемлемым элементом которой выступает нравственная составляющая, продиктованная просветительской деятельностью писателя. В связи с этим природа, по мысли автора «Обитателя предместия» выступает как своеобразный духовный ориентир, направляющий творца, что конституируется в статье «О пастушеском стихотворстве»: «Науки и искусства обязаны происхождением своим успехам общественной жизни, но самых величественных и нежнейших произведений разума первое начало уже можно назначить под тенью дуба, который служил убежищем дикому» [10, т. 3, 157].

Показательно, что относительно творчества Вергилия М.Н. Муравьев выделяет духовное сродство античного автора и его персонажей, называя древнеримского классика пастухом и подчеркивая значимость «чувствительности и нежности его сердца» [10, т. 3, 151]. Это становится еще одной точкой пересечения между творцами.

Таким образом, повесть М.Н. Муравьева «Обитатель предместия» синтезирует традиции сразу нескольких античных авторов. Философия Горацианской умеренности влияет на мировоззрение, опыт Феокрита проявляется в произведениях творца XVIII века на тематическом и стилистическом уровне, с традицией Вергилия его роднит сходство лирических героев и реализация философии *locus amoenus*, творчество же Овидия во многом входит в оппозицию с предыдущими писателями и отражает враждебную природу. Подводя итоги, важно подчеркнуть, что М.Н. Муравьев становится значимой фигурой в ряду писателей, обращавшихся к античной идиллии. Автор продолжает классическую традицию, обогащая ее собственными нововведениями, тем самым внося значимый вклад в культурное наследие, к которому в дальнейшем будут обращаться творцы-последователи. «Какое дарование, изобразившее в себе попеременно Феокрита, Гесиода и Гомера!» [10, т. 3, 156] – эти строки, завершающие критическую статью о Вергилии, как нельзя лучше характеризуют самого М.Н. Муравьева, синтезировавшего античную традицию и новации сентиментализма и повлиявшего на великих русских классиков эпохи золотого века!

1. Античная литература: Учебник для студентов пед. ин-тов по спец. № 2101 «Рус. яз. и лит.» / авт.-сост. А.Ф. Лосев, Г.А. Сонкина, А.А. Тахо-Годи [и др.]; под ред. А.А. Тахо-Годи. 3-е изд., перераб. М., 1980.
2. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975.
3. Иванюк Б.П. Поэтическая миниатюра: проблема жанровой идентификации // Перекрестки взаимодействий: диалог русской и зарубежной литературы во времени и пространстве: Материалы Восьмых Международных научных чтений. В 2-х частях, Калуга, 28–29 октября 2022 года. Ч. 1. Калуга, 2022. С. 189–198.
4. Курциус Э.Р. Европейская литература и латинское Средневековье: в 2 т. Т. 1 / [пер. с нем. Д.С. Колчигина; под ред. Ф.Б. Успенского]. М., 2021.
5. Мельник В.И., Мельник Т.В. И.А. Гончаров в контексте европейской литературы. Ульяновск, 1995.
6. Мережковский Д.С. Акрополь. Избранные литературно-критические статьи. М., 1991.
7. Муравьев М.Н. Обитатель предместья. Русская литература XVIII века. Сентиментализм. М., 2002.
8. Муравьев М.Н. Полное собрание сочинений Михаила Никитича Муравьева: в 3 т. Т. 1. СПб., 1819.
9. Муравьев М.Н. Полное собрание сочинений Михаила Никитича Муравьева: в 3 т. Т. 2. СПб., 1819.
10. Муравьев М.Н. Полное собрание сочинений Михаила Никитича Муравьева: в 3 т. Т. 3. СПб., 1820.
11. Овидий. Метаморфозы / [пер. с лат. С. Шервинского]. СПб., 2024.
12. Ознобишин Д.П. Язык цветов или Сэлам. СПб., 1830.
13. Островских И.Н. Имя как элемент идиллического топоса в сентиментальной прозе М.Н. Муравьева (повесть «Обитатель предместья») // Филология и человек. 2011. № 4. С. 219–225.
14. Паикуров А.Н., Разживин А.И. История русской литературы XVIII века: Учебник для студ. высш. учеб. заведений: в 2 ч. Ч. 2. Елабуга, 2011.
15. Паикуров А.Н., Мясников О.В. М.Н. Муравьев: вопросы поэтики мировоззрения и творчества. Казань, 2003.

1. Antichnaya literatura: Uchebnik dlya studentov ped. in-tov po spets. № 2101 «Rus. yaz. i lit.» / avt.-sost. A.F. Losev, G.A. Sonkina, A.A. Takho-Godi [i dr.]; pod red. A.A. Takho-Godi. 3-e izd., pererab. M., 1980.
2. Bakhtin M. M. Voprosy literatury i estetiki. M., 1975.
3. Ivanyuk B.P. Poeticheskaya miniatyura: problema zhanrovoy identifikatsii // Perekrстки vzaimodeystviy: dialog russkoy i zarubezhnoy literatury vo vremeni i prostranstve: Materialy Vos'mykh Mezhdunarodnykh nauchnykh chteniy. V 2-kh chastyakh, Kaluga, 28–29 oktyabrya 2022 goda. Ch. 1. Kaluga, 2022. S. 189–198.
4. Kurtsius E.R. Evropeyskaya literatura i latinskoe Srednevekov'e: v 2 t. T. 1 / [per. s nem. D.S. Kolchigina; pod red. F.B. Uspenskogo]. M., 2021.
5. Mel'nik V.I., Mel'nik T.V. I.A. Goncharov v kontekste evropeyskoy literatury. Ul'yanovsk, 1995.
6. Merezhkovskiy D.S. Akropol'. Izbrannye literaturno-kriticheskie stat'i. M., 1991.
7. Murav'ev M.N. Obital' predmestiya. Russkaya literatura XVIII veka. Sentimentalizm. M., 2002.
8. Murav'ev M.N. Polnoe sobranie sochineniy Mikhaila Nikiticha Murav'eva: v 3 t. T. 1. SPb., 1819.
9. Murav'ev M.N. Polnoe sobranie sochineniy Mikhaila Nikiticha Murav'eva: v 3 t. T. 2. SPb., 1819.
10. Murav'ev M.N. Polnoe sobranie sochineniy Mikhaila Nikiticha Murav'eva: v 3 t. T. 3. SPb., 1820.
11. Ovidiy. Metamorfozy / [per. s lat. S. Shervinskogo]. SPb., 2024.
12. Oznobishin D.P. Yazyk tsvetov ili Selam. SPb., 1830.
13. Ostrovskikh I.N. Imya kak element idillicheskogo toposa v sentimental'noy proze M.N. Murav'eva (povest' «Obital' predmestiya») // Filologiya i chelovek. 2011. № 4. S. 219–225.

14. Pashkurov A.N., Razzhivin A.I. *Istoriya russkoy literatury XVIII veka: Uchebnik dlya stud. vyssh. ucheb. zavedeniy: v 2 ch. Ch. 2. Elabuga, 2011.*
15. Pashkurov A.N., Myasnikov O.V. M.N. Murav'ev: *voprosy poetiki mirovozzreniya i tvorchestva. Kazan', 2003.*

Информация об авторах

Алексей Николаевич Пашкуров,
Казанский (Приволжский) федеральный
университет (Казань, Россия).
420008, Россия, Казань, ул. Кремлевская, 18.
Доктор филологических наук, профессор,
профессор кафедры русской литературы
и методики ее преподавания.
Научные интересы: история русской литературы
1700–1830-х годов, жанрово-тематические
модификации отечественной философской
поэзии классического периода.
ORCID ID: 0000-0002-7280-736X
SPIN-код: 8481-9323, AuthorID: 405710
E-mail: anp.72@mail.ru

Полина Олеговна Богинская,
Казанский (Приволжский) федеральный
университет (Казань, Россия).
420008, Россия, Казань, ул. Кремлевская, 18.
Студент бакалавриата.
Научные интересы: отражение культуры
античности в русской литературе XVIII–XIX
веков, диалог отечественной и зарубежной
традиции.
E-mail: polina.boginskaya05@gmail.com

Поступила в редакцию 19.06.2026;
одобрена после рецензирования 17.08.2026;
принята к публикации 17.08.2026;
опубликована 18.09.2026.

Information about the authors

Aleksey N. Pashkurov,
Kazan (Volga Region) State University
(Kazan, Russia).
420008, Russia, Kazan, Kremlyovskaya str., 18.
Doctor of Sciences in Philology, Full Professor,
Professor of the Department of Russian Literature
and Methodology of Literature Teaching.
Research interests: the history of Russian literature
of the 1700–1830-ies, the genre and thematic
modifications of national philosophical poetry
of the classical period.
ORCID ID: 0000-0002-7280-736X
SPIN-код: 8481-9323, AuthorID: 405710
E-mail: anp.72@mail.ru

Polina O. Boginskaya,
Kazan (Volga Region) State University
(Kazan, Russia).
420008, Russia, Kazan, Kremlyovskaya str., 18.
Bachelor's student.
Research interests: the reflection of classical
antiquity in 18th- and 19th-century Russian
literature; the dialogue between domestic
and foreign traditions.
E-mail: polina.boginskaya05@gmail.com

The article was submitted 19.06.2026;
approved after reviewing 17.08.2026;
accepted for publication 17.08.2026;
published 18.09.2026.

Ссылка для цитирования: Пашкуров, А.Н., Богинская П.О. Традиции античной идиллии в повести М.Н. Муравьева «Обитатель предместия» // *Philologos*. 2026. № 3 (70). С. 39–47. DOI: 10.24888/2079-2638-2026-70-3-39-47.

For citation: Pashkurov, A.N., Boginskaya P.O. Traditions of the ancient idyll in the story "Inhabitant of the Suburb" by M. N. Muravyov // *Philologos*. 2026. No. 3 (70). Pp. 39–47. DOI: 10.24888/2079-2638-2026-70-3-39-47.

Права: © А.Н. Пашкуров, П.О. Богинская (2026). Опубликовано Елецким государственным университетом им. И.А. Бунина. Открытый доступ на условиях лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0).

**ЗАРУБЕЖНАЯ ЛИТЕРАТУРА /
FOREIGN LITERATURE**

**Н.И. Платицына
N.I. Platitsyna**

**ОБРАЗ ИНОГО В АНТИФАШИСТСКОЙ ПЬЕСЕ И. ВИЛКВИСТА
«НОЧЬ ГЕЛЬВЕРА»**

**THE IMAGE OF THE *OTHER* IN I. WILKVIST'S ANTIFASCIST PLAY
"THE NIGHT OF HELVER"**

Цель статьи заключается в осмыслении проблематики и поэтики пьесы польского драматурга И. Вилквиста «Ночь Гельвера» (1999), еще не становившейся объектом исследования в отечественном литературоведении. Констатируется поэтологическая соотнесенность пьесы с классической традицией антифашистской прозы, сохраняющей свою актуальность и сегодня. Формулируется предположение о том, что в отличие от художественных произведений, созданных непосредственными участниками войны, тексты рубежа XX–XXI вв. (в том числе – и пьеса Вилквиста) демонстрируют сфокусированность на судьбе отдельного человека и его индивидуальном травматическом переживании. На основе применения культурно-исторического, психологического, поэтологического, рецептивного методов и подходов охарактеризованы способы изображения двух главных героев пьесы (Гельвера и Карлы), оказавшихся в центре коллизии «человек и Вторая мировая война». Значимыми компонентами персонажной поэтики являются портретные и речевые характеристики, психологические реакции, поведенческие особенности, взаимодействие с другими участниками событий, место персонажа в сценическом пространстве и т.д. Образ иного героя – важнейший в драматургии Вилквиста – в пьесе «Ночь Гельвера» обретает новые коннотации. Взрослый человек с ограниченными возможностями ментального здоровья в нацистской Германии становится объектом преследования и уничтожения. Стремление спасти Гельвера оборачивается для Карлы необходимостью разрешения тяжелейшего нравственного вопроса: имеет ли она право взять на себя ответственность за судьбу другого человека? Этот вопрос остается открытым для читателя (и зрителя). Гуманистический пафос пьесы «Ночь Гельвера» выражен, прежде всего, в авторской позиции, согласно которой исторический опыт и культурная память поколений не предаются забвению, но становятся основанием для серьезных размышлений о будущем человечества.

Ключевые слова: Вторая мировая война, польская драматургия, Вилквист, «Ночь Гельвера», образ иного героя.

The purpose of the article is to understand the issues and poetics of the play by Polish playwright I. Wilkqvist "The Night of Helver" (1999), which is being studied for the first time in Russian literary criticism. The proximity of the poetics of the play and antifascist prose, which remains relevant today, is recognized. The assumption is formulated that, unlike the works of art created by direct participants in the war, the texts of the turn of the XX–XXI centuries (including Wilqvist's play) they show a focus on the fate of an individual and his individual traumatic experience. Based on the application of cultural-historical, psychological, poetical, and receptive methods and approaches, the ways of portraying the two main characters of the play (Helver and Carla) who find themselves in the center of the conflict "man and the World War II" are characterized. Significant components of poetics are portrait and speech characteristics, psychological reactions, behavioral features, interaction with other participants in events, the character's place in the stage space, etc. The image of another hero, the most important in Wilqvist's dramaturgy, takes on new meanings in the play "The Night of Helver". An adult with mental disabilities in Nazi Germany becomes the object of persecution and extermination. The desire to save Helver turns into a need for Carla to resolve a difficult moral question: does she have the right to take responsibility for the fate of another person? This question remains open to the reader (and the viewer). The humanism of the play "The Night of Helver" is expressed, first of all, in the author's position, according to which the historical experience and cultural memory of generations are not forgotten, but become the basis for serious reflections on the future of mankind.

Key words: World War II, Polish drama, Wilkqvist, "The Night of Helver", the image of another hero.

DOI: 10.24888/2079-2638-2026-70-3-48-55

Имя польского драматурга, историка искусства, профессора варшавской Академии изящных искусств Ингмара Вилквиста (р. 1960) стало известно отечественному читателю после перевода на русский язык пьесы «Ночь Гельвера» («Noc Helvera», 1999). Посвященная событиям Второй мировой войны (или, если точнее, событиям, ее предвещающим), пьеса закономерно осознается как продолжение и развитие традиции антифашистской (и, шире, антивоенной) литературы XX века.

К осмыслению национального прошлого, исторической и культурной памяти, проблемы личной и коллективной вины и ответственности, к преодолению травматического (военного) опыта средствами искусства обращались многие поколения художников, писателей, кинематографистов. «Ночь Гельвера» – пьеса, которая в перспективе может быть рассмотрена в контексте не только польской (ср. «Париж» Марека Прухневского, «Картотека» Тадеуша Ружевича, «Trashstory, или Искусство (не)помнить» Магды Фертач, «Одноклассники. История в XIV уроках» Тадеуша Слободзянека и др.), но и мировой антивоенной драматургии (ср. «Эхо» Сеппо Кантерво, «Рубеж» Александра Пудина, «Машина Тьюринга» Бенуа Солеса, «Копенгаген» Майкла Фрейна, «К тебе, земля обетованная» Жан-Клода Грюмбера и др.), еще не становилась объектом изучения в отечественном литературоведении. Текст пьесы в переводах Т. Комоновой и Е. Янус, насколько можно судить, до сих пор существует только в электронном формате, его рецепция в России исчерпывается лаконичным упоминанием в «Антологии современной польской драматургии» (2010), статьями С.Ф. Куценко [3] и Я.Н. Титова [4], а также преимущественно любительскими откликами, размещенными в современном медиапространстве. После нескольких театральных спектаклей, воплотивших драматургическую историю Вилквиста, появились и немногочисленные рецензии, содержащие, что вполне объяснимо, размышления не о самой пьесе «Ночь Гельвера», а о ее сценической интерпретации.

Чрезвычайно скудны и сведения об авторе. Ингмар Вилквист – псевдоним Ярослава Свержича, родившегося в 1960 году в польском городе Хожув. Выпускник Вроцлавского университета, Свержич как драматург дебютировал в 1980-м: в одном из номеров еженедельного журнала «Студент» была опубликована его пьеса «Заказ на доставку». Искусствоведческое образование позволило Я. Свержичу в разные годы занимать должности руководителя Бюро художественных выставок (Катовице), главного редактора художественного издания «BWArt», обозревателя ежедневной общественно-политической газеты «Gazeta Wyborcza», преподавателя истории искусства XX века в Академии изящных искусств (Варшава, Краков, Катовице), заместителя директора Национальной галереи искусств Захента (Варшава), театрального режиссера (Гданьск), художественного руководителя Городского театра имени В. Гомбровича (Гдыня), кинорежиссера и сценариста (см. фильм «Ewa», Польша, 2010).

Предположительно творческий псевдоним *Ингмар Вилквист* Свержич начал использовать в 1998 году. В упоминавшейся ранее «Антологии современной польской драматургии» приводится любопытное суждение, отчасти объясняющее скандинавское происхождение псевдонима, а также, что особенно важно, указывающее на истоки формирования эстетических взглядов Свержича-Вилквиста: «Вилквист черпает вдохновение в скандинавской и американской психологической драме – у Ибсена, Стриндберга, Т. Уильямса» [1]. Это позволяет обозначить еще одно перспективное направление в будущем изучении драматургии Вилквиста, связанное с выявлением и описанием литературно-эстетических оснований его художественной образности, уточнением представлений о специфике творческого метода.

«Действие его (Вилквиста. – Н.П.) пьес происходит в вымышленном пространстве промышленных городов и приморских курортов на севере Европы. Их герои – понимаемые в широком смысле *иные*, изолированные от общества по причине умственной отсталости («Ночь Гельвера»), неизлечимой болезни («Без названия») или нестандартной сексуальной ориентации («Пачка смальца с изюмом и орехами», «Анаэробы»)» [1]. Эти герои – *иные вследствие определенных жизненных обстоятельств* – приходят в пьесы Вилквиста из современной действительности; тревожные размышления драматурга о дне сегодняшнем сопрягаются с рефлексией прошлого. Польская Народная Республика, как и другие страны (Румыния, Болгария, ГДР, Венгерская Народная Республика, Чехословакия), преодолевшая антикоммунистическую революцию 1989 года, в результате которой был ликвидирован коммунистический режим и осуществлен переход к демократии, вступила в эру трансформации политического строя и вместе с тем – ментальных, идеологических, нравственно-этических изменений в обществе. Все более откровенными становились заявления о принадлежности к той или иной социологической группе, именуемой меньшинством, все более жестко звучали упреки в ущемлении социального статуса этой социологической группы, а в середине 1990-х гг. в Польше поднялась волна массовой истерии на фоне государственной политики в поддержку ВИЧ-инфицированных. Дискриминация, нетерпимость, унижение достоинства по признакам пола, расы, национальности, языка, религиозных убеждений, сексуальной ориентации и т.д. постепенно становились реалиями современной Вилквисту жизни. Презрев трагический опыт прошлого, человечество оказалось перед угрозой его повторения.

Сама социокультурная ситуация, сложившаяся во многих странах мира, побудила художников слова в очередной раз поставить вопрос о гуманизме, толерантном отношении к людям, отличающимся от большинства, об опасностях, которые влечет за собой чувство превосходства, избранничества. Этот вопрос поставлен и в пьесе Вилквиста «Ночь Гельвера», конфликт которой основан на столкновении человека и нарождающегося мира, исполненного непримиримой враждебности к тем, кто не соответствует печально знаменитой программе «25 пунктов», сформулированной Адольфом Гитлером, Готфридом Федером и Антоном Дрекслером в 1920 году, к тем, кого презрительно называют *иными*.

Иной Вилквиста – тридцатилетний Гельвер, некогда находившийся в специализированном медицинском учреждении и усыновленный женщиной по имени Карла. Психическое развитие Гельвера не соответствует развитию физическому: герой пьесы – взрослый человек с сознанием ребенка, живущий в хрупком мире детских игр и аппетитных лакомств (ср.: образ Лоры Вингфилд в пьесе Уильямса «Стеклянный зверинец», 1944). Герметичность этого мира, наивного вследствие болезни Гельвера, но все же тщательно оберегаемого Карлой, нарушается вторжением мира внешнего. О размыкании границ приватного жизненного пространства, не без труда установленных героиней, свидетельствует предваряющая текст пьесы пространная ремарка: «Слышны отзвуки уличной манифестации, шум которой приближается. Улицу заполняет людская толпа. Но не только эту улицу. По всему кварталу раздаются отзвуки марширующей толпы – с каждой минутой все громче – слышен топот сапог по мостовой и тротуарам, крики, скандирование, звук разбитого стекла – волна людей подходит к окну. Она прикрывает окно и слегка отклоняется. Она волнуется – слышны угрозы. Шум толпы под окном очень сильный. Она отходит от окна и стоит в ожидании в нескольких шагах от двери. Прислушивается и ждет. Слышен сильный треск ворот, шум людской толпы, крики, проклятия, песни, скандирования» [2]. Лексико-синтаксическая объемность ремарки обоснована, на наш взгляд, ее дескриптивной и характерологической функциями: здесь обозначаются время и место действия, воссоздается тревожная уличная обстановка, передается эмоциональное состояние героини.

Акустические образы, многократно повторяясь, становятся лейтмотивными и тем самым способствуют предельно натуралистичному изображению чудовищной ноябрьской ночи 1938 года, которую вместе с испуганной Карлой переживает и читатель. Эти образы создаются Вилквистом с помощью разных приемов: аллитерации и ассонанса, ономатопеи (звукоподражания), контраста, синестезии. Внешний мир, марширующий, скандирующий, проклинаящий, врывается в однокомнатную квартиру «в бедном рабочем мещанском квартале в промышленном городке в Европе» [2] так же стремительно и неотвратно, как это происходит везде, где начинает вступать в свои права идеология фашизма и национал-социализма. Квартира Карлы и Гельвера, таким образом, – одна из многих, и судьбу героев Вилквиста разделят тысячи *иных*.

Камерность одноактной пьесы, ее предельно концентрированная форма, стремление показать «фрагмент жизни», отсылающие, как представляется, в том числе и к драмам глубоко почитаемого Вилквистом Стриндберга (ср.: «Кто сильнее», 1889; «Пария», 1889), усиливают драматизм происходящего. Драма Вилквиста конструируется, прежде всего, исходя из сценической задачи: композиционные принципы (мизансцены, темпоритм), физическое пространство (предельная сжатость), свет, звук, динамика взаимоотношений героев – все направлено на постепенную эскалацию психологического напряжения. Ирреальность бытия Гельвера сталкивается с реальной действительностью и не выдерживает этого столкновения. Игра в солдатиков (игра в войну), заботливо покупаемых Карлой, превращается из безобидного детского развлечения в ужасающую примету времени, и послушным «солдатиком» теперь становится сам Гельвер:

«Он. *(внезапно вскакивает из-за стола и, сильно топая, начинает маршировать вокруг стола).* Трам-та-та-та-там, трам-та-та-там!!! Вот так мы маршировали, видишь? Трам-та-та-там! А я на площади был одним из первых! Приходили пешком, на велосипедах, на больших машинах. Трам-та-та-там! А я уже все умею. Гильберт приказал мне научиться, видишь? Дал мне такую книжку с картинками, где все нарисовано, все. И я всему научился. Не веришь? Смотри. Вот так – «Смирно!» *(становится по стойке смирно)* Нужно стать прямо, подтянуть живот, носки врозь, руки вытянуть по швам, голову поднять вверх. А «Вольно!» – вот так *(выполняет команду «Вольно»)*. Левую ногу отставить. Видишь, как просто. Всему научился: «Смирно!» *(становится)* «Вольно!» *(становится)* «Смирно!» *(становится)* «Вольно» *(становится)* Видишь, как просто? Попробуй ты... Это не сложно... «Смирно!» «Вольно!» [2]. Экспрессия слов и действий героя усиливает трагический пафос

пьесы и вместе с тем – подчеркивает экспрессионистичность ее поэтики, базирующейся на изображении субъективных переживаний героя, деформации реальности, эмоционального надлома, акцентировании болезненного состояния и т.д.

Гельвер, возвращающийся домой после учебных построений, после наблюдения за поджогом магазина старого господина Хансена и избиением его дочери, после похвалы одного из адептов нацизма Гильберта («Гильберт всегда говорит: «Еще выйдет из тебя солдат, еще выйдет» [2]), с ликованием рассказывает Карле о происходящем за пределами их квартиры. Психозомоциональное состояние героя передается через выразительные ремарки: «*возбужденный, разгоряченный, проходит нервно, торопливо*»; «*размахивает флагом*»; «*энергично вырывается*»; «*громко, прямо в лицо*»; «*хватает ее за шею и толкает*» и т.д. [2]. Воодушевление Гельвера по мере пересказа увиденного за день переходит в озлобленность, неуправляемую агрессию, направленную сначала на Хансена и других («*Он (все с большим запалом, размахивая флагом, стоит перед ней с расставленными ногами, кричит и скандирует) Сво-ло-чи!!! Сво-ло-чи!!!*»), а затем и на Карлу, отказывающуюся выполнять строевые команды:

«**Он.** Ты не пойдешь спать. Ты должна научиться... Это легко. Я тебя всему научу... (*подходит к ней, берет ее за руку*).

Она. Больно...

Он. Всему тебя научу...

Она. Правда, больно... Отпусти, прошу...

Он. (*громко, прямо в лицо*) Смирно!!! Как стоишь?

Она. Прощу...

Он. Смирно!!! (*правильно устанавливает корпус*) Ноги вместе, руки, носки врозь. Голову вверх. Ну, теперь похожа на человека. Еще раз. Смирно!!! А теперь вольно. Ну, вольно!!! Что ты танцуешь? Вольно! Левую ногу в сторону... (*рѣв*) думай, человек, что делаешь!!! (*быстро*) Смирно! Вольно! Ну! Смирно! Вольно!» [2].

Как и тысячи людей, поддавшихся «обаянию зла», поверивших популистским лозунгам нового политического лидера Германии и его партии, Гельвер оказывается вовлечен в борьбу с *иными*, не понимая при этом, что *иной* – он сам, и значит, участь его предрешена. Герой Вилквиста одержим всеобщей эйфорией, он очарован фашизмом не как идеологией, но как зрелищем, увлекательной игрой и не способен ввиду умственной неполноценности осознать последствия этой «игры». Гельвер не подозревает (в отличие от других) о существовании Адольфа Гитлера и повсеместно внедряемой программы массового истребления лиц с нарушением физического или интеллектуального развития (как известно, циничный закон «О предотвращении потомства с нездоровой наследственностью» был принят национал-социалистами 14 июня 1933 года). Карле же, напряженно вслушивающейся в рассказ Гельвера о случившемся, а затем старательно исполняющей его жестокие приказания, все более очевидным становится положение дел в городе. Она знает, что безумствующая толпа уничтожит Гельвера, превратив его или в послушное орудие убийства, или в жертву.

Худшие опасения Карлы подтверждаются: «Звук разбитого стекла. В кухню через окно влетает один камень, затем другой, третий, а затем и факел с огнем. Рев толпы за окном, по ступенькам лестницы бегут группами люди, стучат в двери на всех этажах, крик вытягиваемых из квартир людей. Он и Она стоят, глядя на разбитое окно» [2]. Единственное, что может спасти Гельвера, – бегство. Внешнее спокойствие героини, собирающей рюкзак и убеждающей в необходимости отправиться на вокзал, а затем в клинику к доктору Гердману, обманчиво. Карла «сдерживает плач», «обнимает его (Гельвера. – *Н.П.*) и целует», «сдерживает слезы», «подталкивает его (Гельвера. – *Н.П.*) к двери», произносит: «Иди скорее... Пока еще можно... Иди...» [2]. Мужество постепенно изменяет ей, пережившей когда-то боль потери новорожденной дочери, и сейчас, прощаясь с Гельвером, Карла испытывает то же чувство невосполнимой утраты. Сиюминутность

принятого решения – собрать необходимые вещи и отправиться вслед за Гельвером – обнаруживает свою несостоятельность: в дверь стучат.

«Человек всегда больше того, что он знает о себе. Он не одинаков во всех случаях, он есть путь; не только существование, установленное как пребывание, но и имеющаяся в нем возможность, даруемая свободой, исходя из которой человек еще в своем фактическом действовании решает, что он есть» [5, 378], – это суждение немецкого философа К. Ясперса, впоследствии коррелирующее с его размышлениями о «пограничных ситуациях» и человеке перед лицом смерти, вины, опасности, актуально для понимания характера Карлы и в целом – поэтики пьесы. Непродолжительное семейное счастье, рождение и потеря большого ребенка («...такая обезьянка, знаешь...»), усыновление особенного мальчика, терпимость, забота и любовь как искупление вины за отказ от дочери («...вот так и живем... сами по себе...») – в каждом из этих периодов жизни героиня Вилквиста «в своем фактическом действовании решает, что она есть». И, оказавшись в «пограничной ситуации», Карла снова должна принять решение. За себя и за Гельвера. Ее поступок, совершенный в предлагаемых жизнью обстоятельствах, мыслится как подтверждение теоретического тезиса Ясперса: Карла «больше того, что знает о себе».

Ремарка, содержащая указание на «сильный стук в дверь, битье кулаками в дверь, сдавленный крик» [2], дополняется еще одной: «Дверь внезапно открывается... В этот же момент гаснет свет, в помещении выключили электричество... Виднеется свет уличного фонаря, который болтается на ветру...» [2]. Посредством быстрого (часто неожиданного) чередования мощных акустических и визуальных образов (прием, широко применявшийся в пьесах Т. Уильямса) читатель погружается в мучительное состояние животного страха, ужаса, трагической обреченности, в котором пребывает Карла, и одновременно ему (читателю) сообщается физическое ощущение беспомощности и растерянности, испытываемое Гельвером, так и не сумевшим покинуть город и вернувшимся домой:

«Он. И он, тот с прыщами, когда увидел меня, так начал кричать, знаешь: «Гельвер! Гельвер debil! Хватай Гельвера! Лови сволочь!» Он соскочил с грузовика, и другие, я их хорошо знаю, так они мне подножку подставили, повалили и били меня, и флаг хотели забрать, тот, что мне Гильберт дал...<...> А в том грузовике, в который меня кинули, там были одни дураки из нашего района, знаешь, тот, что в прачечной работает, тот, у которого голова, как огурец, девочка, что постоянно (*показывает*) так головой делает, и тот маленький Гайнель, что так ненормально ходит, и знаешь, кто еще там был? Дурачок Гельмут, что ездит с коляской за макулатурой. И все такие (*бьет себя по голове*). Целый грузовик... И эти дурачки смеялись, когда их били, но некоторые плакали... А я не плакал...» [2].

Драматургический конфликт в пьесе Вилквиста получает неожиданное разрешение, но, вероятно (после обстоятельного размышления о сущности этого конфликта), единственно возможное. Карла должна спасти Гельвера от издевательств, насилия, отправления в концентрационный лагерь, лабораторных экспериментов, мучительной гибели. Если принять во внимание полемичный тезис Ясперса, согласно которому «самоубийство как обвинение и нападение на превосходящую силу и как исход из уничтожающей ситуации может быть выражением самой решительной самостоятельности (*Eigenstaendigkeit*)» [6, 320], то поступок Карлы в экзистенциалистском понимании существования человека частично оправдан: героиня бросает *вызов превосходящей силе*, находит *выход из уничтожающей ситуации*, реализовывает *свое право на выбор*. Однако выбор касается не только ее, но и другого человека, и в этом случае и с позиции христианского сознания, и с позиции сознания обыденного правомерность реализованного Карлой выбора ставится под сомнение. Ведь самоубийство совершает не Карла, а Гельвер, не отдающий отчета в собственных действиях и воспринимающий заглывание предлагаемых таблеток как очередную игру. Решение Карлы отягчено этим обстоятельством:

«Он. Много я сегодня этих таблеток выпил... А ты же говорила всегда... Всегда говорила, чтоб: «Только две пить, только две»... Наверно, я уже ничего не смогу выложить... потому что осталось только вот одна, две, три, четыре, пять, шесть таблеток... Видишь? И ты тоже ничего не выложишь... Их тоже нужно выпить?» [2].

В финале пьесы поднимается вопрос, чрезвычайно актуальный для антивоенной литературы: вопрос о степени личной ответственности тех, кто не был апологетом войны, но оказался в трагической ситуации выбора, принятия решения за себя и других людей. Предполагала ли Карла совершить самоубийство после смерти Гельвера? Имела ли она право на его спасение через убийство? Какова ее дальнейшая судьба? Вилквист не дает читателю исчерпывающих ответов. Так же, как не дает их, например, Б. Шлинк (р. 1944), изображающий пронзительный эпизод суда над Ханной Шмитц и мастерски воссоздающий нравственные колебания Михаэля Берга, изнемогающего от необходимости принять судьбоносное для Ханны решение: выступить ли с публичным заявлением о том, что героиня не умеет читать и писать, или промолчать... («Чтец», 1995). Есть ли у нас право на спасение человека помимо его воли? И действуют ли при этом христианские, гуманистические, этические и иные законы? Эти дискуссионные вопросы, по-видимому, должны быть разрешены каждым читателем (зрителем) самостоятельно. Заметим, что в спектакле «Ночь Гельвера» Московского драматического театра под руководством Армена Джигарханяна по замыслу режиссера А.С. Кузина Карла (Н. Филиппова) не только Гельвер (С. Буров) заставляет проглотить таблетки, но и делает это сама. Подобное прочтение финала вполне жизнеспособно.

Экспрессионистическая пьеса «Ночь Гельвера», инициированная напряженными раздумьями И. Вилквиста о текущей действительности, об отношениях между людьми, о толерантности и границах личной свободы, обращает к проблемам, по-прежнему сохраняющим свою актуальность. Исторический опыт человечества, культурная память поколений не предаются забвению в современной литературе, но обретают новые интенции, становясь основанием для концептуальных размышлений о будущем.

1. Антология современной польской драматургии / пер. с пол.; предисл. Р. Павловского. М., 2010. URL: <https://litmir.club/br/?b=226207> (дата обращения 14.05.2026).
2. Вилквист И. Ночь Гельвера / пер. с пол. Т. Комоновой // Театральная библиотека С.Ефимова. URL: <https://theatre-library.ru/authors/v/vilkvist> (дата обращения 29.04.2026).
3. Куценко С.Ф. К проблеме выбора материала для учебного спектакля // Учебный спектакль в современной театральной школе: Материалы Российской (с международным участием) научно-практической конференции, Ярославль, 10 декабря 2018 года / Ярославский государственный театральный институт. Ярославль, 2019. С. 90–94.
4. Титов Я.Н. Перевод пьесы «Ночь Гельвера» И. Вилквиста на якутский язык: анализ собственного перевода // Вестник Северо-Восточного федерального университета им. М.К. Аммосова. 2025. Т. 22. № 1 (99). С. 187–197.
5. Ясперс К. Духовная ситуация времени / пер. с нем. М.И. Левиной // Ясперс К. Смысл и назначение истории. М., 1991. С. 287–418.
6. Ясперс К. Философия. Книга вторая. Просветление экзистенции / пер. с нем. А.К. Судакова. М., 2012.

1. Antologiya sovremennoy pol'skoy dramaturgii / per. s pol.; predisl. R. Pavlovskogo. M., 2010. URL: <https://litmir.club/br/?b=226207> (data obrashcheniya 14.05.2026).
2. Vilkvist I. Noch' Gel'vera / per. s pol. T. Komonovoy // Teatral'naya biblioteka S.Efimova. URL: <https://theatre-library.ru/authors/v/vilkvist> (data obrashcheniya 29.04.2026).
3. Kutsenko S.F. K probleme vybora materiala dlya uchebnogo spektaklya // Uchebnyy spektakl' v sovremennoy teatral'noy shkole: Materialy Rossiyskoy (s mezhdunarodnym uchastiem) nauchno-prakticheskoy konferentsii, Yaroslavl', 10 dekabrya 2018 goda / Yaroslavskiy gosudarstvennyy teatral'nyy institut. Yaroslavl', 2019. S. 90–94.

4. Titov Ya.N. *Perevod p'esy «Noch' Gel'vera» I. Vilkvista na yakutskiy yazyk: analiz sobstvennogo perevoda* // *Vestnik Severo-Vostochnogo federal'nogo universiteta im. M.K. Ammosova*. 2025. T. 22. № 1 (99). S. 187–197.
5. Yaspers K. *Dukhovnaya situatsiya vremeni* / per. s nem. M.I. Levinoy // *Yaspers K. Smysl i naznachenie istorii*. M., 1991. S. 287–418.
6. Yaspers K. *Filosofiya. Kniga vtoraya. Prosvetlenie ekzistentsii* / per. s nem. A.K. Sudakova. M., 2012.

Информация об авторе

Наталья Игоревна Платицына,
Тамбовский государственный университет
имени Г.Р. Державина (Тамбов, Россия).
392036, Россия, г. Тамбов,
ул. Интернациональная, 33.
Кандидат филологических наук,
доцент кафедры русского языка, русской
и зарубежной литературы.
Научные интересы: проблема «человек и война»,
дискурс травмы в литературе XX–XXI вв.
ORCID ID: 0000-0001-6416-7334
SPIN-код: 9053-3580, AuthorID: 616250
E-mail: natalia.platitsyna@mail.ru

Поступила в редакцию 26.07.2026;
одобрена после рецензирования 04.09.2026;
принята к публикации 04.09.2026;
опубликована 18.09.2026.

Information about the author

Natalia I. Platitsyna,
Tambov State University named after
G.R. Derzhavin (Russia, Tambov).
392036, Russia, Tambov, Internatsionalnaya St., 33.
Candidate of Sciences in Philology,
Associate Professor of the Department of Russian
Language, Russian and Foreign Literature.
Research interests: the problem of "man and war"
and the discourse of trauma
in 20th- and 21st-century literature.
ORCID ID: 0000-0001-6416-7334
SPIN-код: 9053-3580, AuthorID: 616250
E-mail: natalia.platitsyna@mail.ru

The article was submitted 26.07.2026;
approved after reviewing 04.09.2026;
accepted for publication 04.09.2026;
published 18.09.2026.

Ссылка для цитирования: Платицына, Н.И. Образ *иного* в антифашистской пьесе И. Вилквиста «Ночь Гельвера» // *Philologos*. 2026. № 3 (70). С. 48–55. DOI: 10.24888/2079-2638-2026-70-3-48-55.

For citation: Platitsyna, N.I. The image of the *other* in I. Wilkvist's antifascist play "The Night of Helver" // *Philologos*. 2026. No. 3 (70). Pp. 48–55. DOI: 10.24888/2079-2638-2026-70-3-48-55.

Права: © Н.И. Платицына (2026). Опубликовано Елецким государственным университетом им. И.А. Бунина. Открытый доступ на условиях лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0).

М.О. Кубарева
M.O. Kubareva

ВТОРИЧНОЕ ВОООБРАЖЕНИЕ КОЛРИДЖА КАК ТВОРЧЕСКИЙ МЕТОД ТОМАСА ВУЛФА

COLERIDGE'S SECONDARY IMAGINATION AS THOMAS WOLFE'S ARTISTIC METHOD

Творчество Томаса Клейтона Вулфа – одного из крупнейших американских прозаиков межвоенного времени – долгое время воспринималось критикой как стихийное и бесформенное, хотя в действительности оно опирается на отчетливую философско-эстетическую основу. Концепция «вторичного воображения» С.Т. Колриджа сыграла определяющую роль в формировании художественного метода Вулфа, однако характер и механизмы этого влияния до сих пор не получили систематического описания в отечественном и зарубежном литературоведении. Цель исследования – проследить, каким образом Вулф, через гарвардские лекции Дж.Л. Лоуза, усвоил колриджевское учение о воображении и претворил его в собственную творческую практику. Методологически исследование сочетает историко-литературный, сравнительно-типологический, биографический подходы: на материале записных книжек, писем и прозы Вулфа реконструируется процесс освоения колриджевских идей – от первого знакомства с ними в университетской среде до их превращения в собственный творческий метод. Интеллектуальные импульсы, полученные Вулфом в годы учебы (от Э. Гринлоу и Х. Уильямса до П.Б. Шелли), подготовили почву для восприятия колриджевской теории. Колриджевское различие первичного и вторичного воображения стало для Вулфа ключом к пониманию творческого процесса как бессознательного вынашивания материала с последующим его художественным рождением. Вулф трансформировал колриджевскую идею о ценности «забытого» опыта, превратив ее в основу собственного метода работы с памятью и бессознательным. Полученные результаты позволяют уточнить представление о природе вулфовской прозы, соединяющей эпический размах с лирической исповедальностью: то, что прежде казалось следствием творческой стихийности, предстает как сознательно выстроенная художественная стратегия, укорененная в романтической философии воображения. Теоретическая значимость работы состоит в расширении возможностей изучения рецепции романтизма в американской прозе XX в. Результаты могут быть использованы в вузовских курсах по истории американской литературы, а также в специальных исследованиях англо-американских литературных связей.

Ключевые слова: Томас Вулф, С.Т. Колридж, вторичное воображение, Дж.Л. Лоуз, романтизм, творческий метод, американская литература.

The work of Thomas Clayton Wolfe – one of the foremost American novelists of the interwar period – was long regarded by critics as spontaneous and formless, although it in fact rests on a distinct philosophical and aesthetic foundation. S.T. Coleridge's concept of 'secondary imagination' played a decisive role in shaping Wolfe's artistic method, yet the nature and mechanisms of this influence have not received systematic treatment in scholarship to date. The aim of the study is to trace how Wolfe, through the Harvard lectures of J.L. Lowes, assimilated the Coleridgean doctrine of imagination and translated it into his own creative practice. Methodologically, the study combines historical-literary, comparative-typological, and biographical approaches: drawing on Wolfe's notebooks, letters, and prose, it reconstructs the process by which he absorbed Coleridgean ideas – from his first encounter with them in the university milieu to their transformation into his own creative method. The intellectual impulses Wolfe received during his years of study (from E. Greenlaw and H. Williams to P.B. Shelley) prepared the ground for his reception of Coleridgean theory. Coleridge's distinction between primary and secondary imagination became for Wolfe the key to understanding the creative process as the unconscious gestation of material followed by its artistic birth. Wolfe transformed the Coleridgean idea of the value of "forgotten" experience, making it the foundation of his own method of working with memory and the unconscious. The findings make it possible to refine the prevailing view of Wolfe's prose, which combines epic scope with lyrical confessional style: what previously appeared to be the product of creative spontaneity emerges as a deliberately constructed artistic strategy rooted in the Romantic philosophy of imagination. The theoretical significance of the study lies in broadening the possibilities for examining the reception of Romanticism in twentieth-century American prose. The results can be applied in university courses on the history of American literature as well as in specialized studies of Anglo-American literary connections.

Key words: Thomas Wolfe, S.T. Coleridge, secondary imagination, J.L. Lowes, Romanticism, artistic method, American literature.

DOI: 10.24888/2079-2638-2026-70-3-56-63

Томас Клейтон Вулф (1900–1938) – одна из ключевых фигур американской литературы межвоенного времени, чье творчество, охватывающее роман, малую прозу, эссеистику и эпистолярный жанр, занимает уникальное место в литературе США. Вулфовское творчество по своей природе романтично, поскольку в его основе лежит романтическое мировидение писателя, определяющее ключевые черты его творчества: романтическая эпика (лирически окрашенный «эпос» «я»); романтические натурфилософия и органицизм (восприятие мира и текста как живого, становящегося организма); слияние индивидуального (автобиографического) и всеобщего; взаимосвязь личной и всеобщей памяти; апология национального начала; создание мифа Америки, американца, американского творца (в его особом прочтении); желание обрести некую тайную мелодию американского, а вместе с ним и всеобщего бытия. Среди источников этого мировидения особое место принадлежит С.Т. Колриджу, чья концепция «вторичного воображения», усвоенная Вулфом через гарвардские лекции Дж.Л. Лоуза, стала ключом к его пониманию творческого процесса.

Актуальность исследования обусловлена тем, что в современном литературоведении усиливается внимание к формам рецепции романтической традиции в литературе XX в. Творчество Вулфа, одного из ключевых американских прозаиков межвоенного времени, до сих пор остается недооцененным в аспекте его философско-эстетических истоков. Несмотря на признание романтической природы вулфовского метода, колриджевское измерение его творчества, в частности, влияние концепции «вторичного воображения»

на понимание писателем творческого процесса, не становилось предметом специального исследования. Настоящая статья восполняет этот пробел.

Первый существенный шаг в осмыслении романтической природы творчества Вулфа был сделан Л.Д. Рубиным в монографии «Томас Вулф: погода его юности» (1955). Именно Рубин, по существу, вписал Вулфа в колриджевскую традицию, показав, что в основе его художественного метода – память как творческая сила, преобразующая сырой опыт в искусство. Однако Рубин не развил колриджевскую линию: связь вулфовского метода с концепцией вторичного воображения осталась у него лишь намеченной [16].

Р. Волзер в работе «Томас Вулф: введение и интерпретация» (1961), акцентируя уитменовское измерение творчества писателя, определял Вулфа как прозаика лирического склада, чья главная творческая задача – создание языка Америки [17]. К.Х. Холмен, систематизировавший подходы к наследию Вулфа, признавал романтическую природу его видения: «Это видение человека, исполненного трагическим величием, – по сути, романтическое видение XIX века» [10, 41]. Р.С. Кеннеди в монографии «Окно памяти» (1962) обратил внимание на роль бессознательного в творческом процессе Вулфа, что существенно для понимания колриджевской составляющей его метода [11].

В отечественном литературоведении романтическая природа творчества Вулфа наиболее последовательно исследована В.М. Толмачевым, который рассматривал его как синтез романтического мироощущения и стремления к мифологизации конкретики бытия, где категории памяти, времени, музыкальности становятся основополагающими [3]. А.М. Зверев относил Вулфа к линии «темного романтизма», видя в его прозе трагическое ощущение утраты цельности бытия [1]. Все названные исследователи, признавая романтическую природу вулфовского метода, так или иначе указывали на роль памяти, бессознательного и преобразующего воображения, то есть на те элементы, которые напрямую восходят к Колриджу.

Как и большинство крупных писателей XX в., Вулф, погруженный в рефлексии и саморефлексию, не ограничивался размышлениями о задачах современного художника и границах его творчества в собственных произведениях как таковых: помимо его романов, где их протагонист, писатель, постоянно посвящает себя поиску самоидентичности, это, к примеру, пространное эссе «История романа» (1936). В статье привлекаются к анализу также вулфовские объемные записные книжки. Кроме того, Вулф автор большого корпуса писем (от писем к его школьной учительнице, М. Робертс, до громадных по объему писем к М. Перкинсу), которые важны для этой статьи.

Методологическую основу исследования, выполненного в русле историко-литературного, историко-типологического, биографического подходов, составляют работы по проблеме романтизма, рассматривающие его не как замкнутое литературное время, «направление», а как явление культуры XIX–XX вв. в движении, то есть «безграничное». Классическими трудами, определившими современное научное понимание романтизма и имеющими значение для нашей работы, стали монографии М.Х. Эйбрамса «Зеркало и лампа» (1953) и «Естественная сверхъестественность» (1971), где романтизм осмыслен как сдвиг от поэтики подражания к поэтике выражения [5; 6]. Этот тезис дополняется в монографии Н. Фрая «Исследование английского романтизма» (1968), где романтизм предстает как переворот в мифотворчестве, обращающий поиск истины «вовнутрь» и «вниз» – к глубинам человеческой психики [8]. Важны для нас работы М. Пекхема «К теории романтизма» (1951) и «Романтизм и поведение» (1976), в которых романтизм представлен как явление, охватывающее XIX–XX вв. и связанное с переходом от механистической картины мира к «органицизму» [13; 14]. Существенный вклад в изучение того, как романтическая традиция продолжает влиять на литературу модернизма, внес Х. Блум («Романтизм и сознание», 1970), на большом количестве конкретных примеров продемонстрировавший (взаимосвязь визионерства и поэзии у У. Блейка, С.Т. Колриджа и др.), что романтизм как целый клубок проблем творчества, связанного с субъективностью и ее языками творчества, не только не был отринут модернизмом, но,

напротив, был открыт им в разных странах в 1900–1920-е гг. заново и продолжал существовать внутри него [15]. Важны для нас и труды В.М. Толмачева, последовательно пишущего о романтизме и символизме как категориях неклассической культуры в ее движении от XIX в. к XX в.

Еще будучи студентом Гарварда, Вулф сформулировал свою художническую миссию. В письме к матери 1923 года о ней говорится следующим образом: «Жизнь, жизнь, жизнь – единственное, что имеет значение... Я дойду до края земли, чтобы найти ее, чтобы понять ее; я буду знать эту страну так, как знаю свою ладонь, и я перенесу ее на бумагу и сделаю ее правдивой и прекрасной» [21, 50]. Истоки такой установки, вероятно, восходят к годам обучения Вулфа в Университете Северной Каролины в Чэпел-хилле (1916–1920), где он находился под влиянием идей профессора Эдвина Гринлоу (1874–1931), возглавлявшего кафедру английской литературы.

Теория Гринлоу, изложенная позднее в его книге «Область литературной истории» (1931), постулировала представление о литературе как непосредственном воспроизведении жизненного опыта, имеющего не столько социальную, сколько духовную ценность: «...литература – отражение не только внешних характеристик современных нравов, но и духовных конфликтов века; эпоху редко можно объяснить с точки зрения простой схемы, поскольку ее жизнь весьма сложна и наполнена перекрестными течениями... "жизнь"... не является вопросом домашнего хозяйства, повседневности, партийной борьбы, но включает в себя духовное основание» [9, 84–85]. Возможно, именно гринлоувская идея предоставила Вулфу обоснование художественной значимости автобиографизма прозы, позволив ему трансформировать личный опыт в нечто универсальное без оглядки на традиционные жанровые каноны.

Заложенное курсами Гринлоу понимание литературы как синтеза личностного и духовно-исторического начал было в дальнейшем углублено концепцией «великой традиции», на восприятие которой Вулфа нацелил философ Хорас Уильямс (1858–1940), чьи лекции, сочетавшие гегельянство с элементами унитариянской доктрины, представляли реальность как процесс непрерывного синтеза противоположностей. Хотя диалектика Уильямса, опиравшаяся на заимствованные у Гегеля термины (*Begriff*), но лишенная гегельянской системности, впоследствии подверглась критике со стороны Вулфа, именно она подготовила почву для его увлечения «духовными» аспектами витализма А. Бергсона.

Главными литературными пристрастиями Вулфа в ту пору оставались П.Б. Шелли и С.Т. Колридж. Позднее его вкус сместится в сторону, как он их воспринимал, «поэтов земли» – Дж. Чосеру, У. Уитмену, Дж. Китсу, – но раннее увлечение Шелли, «небесным поэтом», чей бунтарский спиритуализм навсегда войдет в его мировоззрение, было определяющим. В заметке, посвященной возрождению культуры на американском Юге, Вулф, цитируя Шелли, настаивает на важности признания художника в обществе: «...лишь тогда, когда значение художника в общественном устройстве будет признано, признано столь же полно и столь же весомо, как положение политика, инженера, фермера и врача... ни в какое иное время и ни в каком ином месте роль, которую отвел ему Шелли, не была исполнена лучше; он и в самом деле "непризнанный законодатель человечества"» [19, 7]. Слова Шелли о поэте как «непризнанном законодателе человечества» отражают веру Вулфа в то, что без художника невозможно полноценное существование нации.

В письме к своей учительнице Маргарет Робертс (1921) он резко выступает против расхожего представления о Шелли как об оторванном от жизни поэте: «Меня приводит в бешенство ханжество и трескотня, которые ежедневно повторяют вокруг и которые отлучают такого человека, как Шелли, от Жизни и Действительности, называя его ловцом облаков, и при этом превозносят сочинителя распутных пьес вроде Уичерли или Конгрива за его бесконечное знание жизни. Какая чушь! Те, кто всю жизнь роется в свинарниках, купаются в благосклонности бездумных, тогда как те, кто смотрит на вещи [иначе?] или, подобно Шелли, отождествляет себя с ветром – "вневременным, стремительным и гордым", – освистаны за то, что не желают стоять смирно и давать себя подковать!» [18, 17].

Для Вулфа поэт, подобный Шелли, не бежит от жизни, а схватывает ее в ее наиболее полном, истинном измерении. Подлинное «знание жизни», по убеждению Вулфа, заключается не в умении запечатлеть бытовую грязь (чем гордятся «реалисты» вроде Уичерли и Конгрива), а в способности разглядеть за единичным – всеобщее, за преходящим – вечное. И в этом он солидарен с Шелли, который в «Защите поэзии» (1840) писал, что поэт «причастен к вечному, бесконечному и единому» [4, 325], что его задача – не просто отражать мир, но преображать его, и что именно воображение позволяет ему схватывать «то, что есть у предметов общего», в отличие от рассудка, который «учитывает различия» [4, 327].

Решающую роль в формировании художественного видения Вулфа как романтика сыграл, по нашему убеждению, курс профессора Джона Ливингстона Лоуза (1867–1945) «Поэты эпохи романтизма» (1922), в рамках которого Вулф написал работу «Сверхъестественное в поэзии и философии Колриджа». Именно тогда он ознакомился с разработанной С.Т. Колриджем в «*Biographia Literaria*» (1817) концепцией воображения. Колридж проводил различие между первичным воображением как базовой способностью человеческого восприятия, организующей чувственный опыт в осмысленные формы, и вторичным воображением как творческой силой, которая не просто воспроизводит реальность, но трансформирует ее, создавая новую художественную действительность: «Полагаю, что вторичное воображение это эхо первого, сосуществующее с сознательной волей, оно тождественно первичному в смысле его главной роли – способности восприятия – и отличается от него лишь по степени и способу действия. Оно растворяет, разлагает и расчленяет явления действительности, чтобы созидать или, в тех случаях, когда этот процесс невозможен, объединять и идеализировать. По сути своей оно жизненно, в то время как внешние материальные объекты мертвы и неподвижны» [2, 97].

Вулф видел во «вторичном воображении» инструмент, позволяющий художнику не просто описывать мир, но пересоздавать его, преодолевая ограниченность реальности. В дневниковой записи 1935 года он развивает эту мысль, выстраивая типологию писателей: одни собирают материал, для других материал обретает ценность лишь после того, как они его «забыли» – и приводит «Старого Морехода» Колриджа как образец художественного использования бессознательного: «Я думаю, писателей можно разделить на два типа: тех, кто собирает материал, и тех, для кого материал приобретает ценность лишь после того, как они его забыли... "Старый Мореход" Колриджа и то, как художник использует свой материал» [19, 759]. По Вулфу, писатель сначала впитывает действительность, затем как бы забывает о ней, и только тогда, когда этот бессознательно живущий мир, окончательно оторвавшись от реальности, выношен «в чреве» художника и начинает проситься «наружу», наступает время творчества.

Лоуз в своих лекциях подчеркивал, что Колридж в «Сказании о Старом Мореходе» обработал не только сознательно отобранные образы, но и «сны», ассоциации, внушаемые подсознанием, – что, по мнению Вулфа, характерно для всякого подлинного творчества: «Лоуз пытается показать, что то, что произошло, когда Колридж писал эту поэму ["Старого Морехода"], происходит всякий раз, когда художник что-либо создает, – иными словами, что подобное использование опыта, погруженного в колодец бессознательного или лишь наполовину сохраненного памятью, есть типичное проявление творческой способности» [18, 321]. Руководствуясь подобным пониманием метода Колриджа, Вулф ежедневно просматривал горы книг в гарвардской Библиотеке Уайденера в надежде обрести отзвуки той «имагинативной истины», которая превращает факты и знание в искусство: «Я брожу среди стеллажей этой великой библиотеки, как проклятая душа, не зная покоя, – вечно перескакивая со страниц, которые читаю, к мыслям о тех, которые хочу прочесть... тяжесть моего невежества обрушится на меня, как камень, и раздавит» [18, 24].

Идеи Лоуза получили развитие в его монографии «Дорога в Ксанаду» (1927), где на материале записных книжек Колриджа прослежено, как различные впечатления

погружались в «глубокий колодец бессознательного» и там, вступая в непредсказуемые связи, порождали поэтические образы «Старого Морехода» и «Кубла Хана» [12]. Вулф был знаком с этой книгой, и лоузовская метфора глубокого колодца вошла в его собственный словарь: в дневнике он описывает творческий процесс как погружение в «колодец бессознательного», откуда материал поднимается преображенным [20, 69].

Механизм этого преображения Вулф описал в эссе «История одного романа», которое является, по сути, развернутым свидетельством колриджевского метода в действии. Вулф подчеркивал, что память действовала в нем стихийно, день и ночь, и он был не в силах ни остановить, ни направить ее поток. Он чувствовал, что его внутренний мир переполнен воспоминаниями, образами, голосами, и, если не дать им выхода, они разрушат его изнутри. И единственным способом совладать с этим напором для писателя было не подавлять его рассудком, а сублимировать, проживать в творчестве: «Единственный способ встретить это – встретить лицом к лицу, не разумом, а жизнью... единственный способ извлечь это из себя – прожить это в себе до конца» [20, 47].

Однако почитание Колриджа не мешало Вулфу различать и трагические аспекты его гения. В письме он проводит принципиальное сравнение между Колриджем и Вордсвортом. Колридж, по его словам, был носителем «гораздо более глубокого и многообразного гения», но именно это стало источником катастрофы его творчества: «Блистательные обещания его юности, породившие "Кристабель" и "Старого Морехода", были развеяны и прерваны в его поздние годы странствиями этого изобретательного ума, бравшегося то за поэзию, то за науку, то за философию, – вечно начинавшего и ничего не доводившего до конца» [18, 37]. Вордсворт же, «обладавший менее глубоким, но более цельным гением», посвятил жизнь служению одному виду поэзии – и именно это делает его, по убеждению Вулфа, «более великим поэтом» [18, 37]. Это сопоставление проясняет и собственную творческую дилемму Вулфа: он приписывал себе колриджевскую необъятность и одновременно стремился к вордсвортовской сосредоточенности, что и порождало те антиномии, которые свойственны его мировидению.

Показательно, что свой первый роман «Взгляни на дом свой, ангел» (1929) Вулф первоначально планировал назвать «Один, один» – по строке из «Сказания о Старом Мореходе»: «Один, один, совсем один...» [7, 196]. Древний Мореход, обреченный на вечное повторение своего рассказа, становится для Вулфа архетипической фигурой художника, который не может замолчать, пока не выразит то, что одновременно выражаемо и невыразимо. Отсюда неизменные вулфовские темы утраченного Рая, изгнания, потерянности, странничества. Мореход оказывается двойником самого писателя, который, подобно колриджевскому герою, несет в себе «томление духа» (*Sehnsucht*) и вынужден вновь и вновь возвращаться к своему повествованию, пытаясь через слово прикоснуться к вечному.

Таким образом, восприятие колриджевской теории было подготовлено предшествующим влиянием Гринлоу, Уильямса и Шелли, сформировавших вулфовское понимание литературы как духовного опыта и поэта как визионера. Колриджевское учение о воображении, воспринятое через лекции Лоуза, стало для Вулфа живым инструментом осмысления собственного творческого пути. Представление о бессознательном «вынашивании» материала, о преобразующей силе вторичного воображения и о ценности «забытого» опыта легло в основание его художественного метода. В то же время сопоставление Колриджа и Вордсворта выявило для Вулфа фундаментальную творческую проблему, которую писатель решал при соотношении конкретного и универсального, конечного и бесконечного. Эта проблема, как показывает творчество Вулфа, не была решена им так, как он это, вслед за Колриджем, себе представлял. Именно поэтому Вулф на протяжении всей жизни находился в постоянном поиске художественной самоидентичности, а также принципа своей художественной манеры.

1. Зверев А.М. Американский роман 20–30-х годов. М., 1982.

2. Колридж С.Т. Избранные труды / сост. В.М. Герман; вступ. ст. Н.Я. Дьяконовой; коммент. Г.В. Яковлевой. М., 1987.
 3. Толмачев В.М. От романтизма к романтизму: Американский роман 1920-х годов и проблема романтической культуры / В.М. Толмачев; МГУ им. М.В. Ломоносова. М., 1997.
 4. Шелли П.Б. Защита Поэзии // Литературные манифесты западноевропейских романтиков / собрание текстов, вступ. ст. и общ. ред. А.С. Дмитриева. М., 1980. С. 325–348.
 5. Abrahams M.H. *Natural Supernatural*. New York, 1971.
 6. Abrahams M.H. *The Mirror and the Lamp*. New York, 1953.
 7. Coleridge S.T. *The Complete Poetical Works*. Oxford, 1912.
 8. Frye N. *A Study of English Romanticism*. New York, 1968.
 9. Greenlaw E. *The Province of Literary History*. Baltimore, 1931.
 10. Holman H.C. *Thomas Wolfe*. Minnesota, 1960.
 11. Kennedy R.S. *The Window of Memory. The Literary Career of Thomas Wolfe*. Chapel Hill, 1962.
 12. Lowes J.L. *The Road to Xanadu*. Boston, 1927.
 13. Peckham M. *Toward a Theory of Romanticism* // PMLA. 1951. № 2 (66). P. 5–23.
 14. *Romanticism and Behaviour: Collected Essays II* / ed. by M. Peckham. Columbia, South Carolina, 1976.
 15. *Romanticism and Consciousness: Essays in Criticism* / ed. by H. Bloom. New York, 1970.
 16. Rubin L.D. *Thomas Wolfe: The Weather of His Youth*. Baton Rouge, 1955.
 17. Walser R. *Thomas Wolfe: An Introduction and Interpretation*. New York, 1961.
 18. Wolfe T. *The Letters of Thomas Wolfe* / ed. by E. Nowell. New York, 1956.
 19. Wolfe T. *The Notebooks of Thomas Wolfe: in 2 vols* / ed. by R.S. Kennedy, P. Reeves. Chapel Hill, 1970.
 20. Wolfe T. *The Story of a Novel*. New York, 1936.
 21. Wolfe T. *Thomas Wolfe's Letters to His Mother, Julia Elizabeth Wolfe* / ed. by J.S. Terry. New York, 1943.
-
1. Zverev A.M. *Amerikanskiy roman 20–30-kh godov*. M., 1982.
 2. Kolridzh S.T. *Izbrannyye trudy* / sost. V.M. German; vstup. st. N.Ya. D'yakonovoy; komment. G.V. Yakovlevoy. M., 1987.
 3. Tolmachev V.M. *Ot romantizma k romantizmu: Amerikanskiy roman 1920-kh godov i problema romanticheskoy kul'tury* / V.M. Tolmachev; MGU im. M.V. Lomonosova.. M., 1997.
 4. Shelli P.B. *Zashchita Poezii* // *Literaturnyye manifesty zapadnoevropeyskikh romantikov / sobranie tekstov, vstup. st. i obshch. red. A.S. Dmitrieva*. M., 1980. S. 325–348.
 5. Abrahams M.H. *Natural Supernatural*. New York, 1971.
 6. Abrahams M.H. *The Mirror and the Lamp*. New York, 1953.
 7. Coleridge S.T. *The Complete Poetical Works*. Oxford, 1912.
 8. Frye N. *A Study of English Romanticism*. New York, 1968.
 9. Greenlaw E. *The Province of Literary History*. Baltimore, 1931.
 10. Holman H.C. *Thomas Wolfe*. Minnesota, 1960.
 11. Kennedy R.S. *The Window of Memory. The Literary Career of Thomas Wolfe*. Chapel Hill, 1962.
 12. Lowes J.L. *The Road to Xanadu*. Boston, 1927.
 13. Peckham M. *Toward a Theory of Romanticism* // PMLA. 1951. № 2 (66). P. 5–23.
 14. *Romanticism and Behaviour: Collected Essays II* / ed. by M. Peckham. Columbia, South Carolina, 1976.
 15. *Romanticism and Consciousness: Essays in Criticism* / ed. by H. Bloom. New York, 1970.
 16. Rubin L.D. *Thomas Wolfe: The Weather of His Youth*. Baton Rouge, 1955.
 17. Walser R. *Thomas Wolfe: An Introduction and Interpretation*. New York, 1961.
 18. Wolfe T. *The Letters of Thomas Wolfe* / ed. by E. Nowell. New York, 1956.
 19. Wolfe T. *The Notebooks of Thomas Wolfe: in 2 vols* / ed. by R.S. Kennedy, P. Reeves. Chapel Hill, 1970.
 20. Wolfe T. *The Story of a Novel*. New York, 1936.

21. Wolfe T. *Thomas Wolfe's Letters to His Mother, Julia Elizabeth Wolfe* / ed. by J.S. Terry. New York, 1943.

Информация об авторе

Маргарита Олеговна Кубарева,
Московский государственный университет
имени М.В. Ломоносова
(Москва, Россия).
119991, Россия, г. Москва,
Ленинские горы, д. 1, стр. 51.
Аспирант кафедры истории зарубежной
литературы.
Научные интересы: американская литература,
английская литература.
ORCID ID: 0009-0009-3369-4700
SPIN-код: 2906-8011, AuthorID: 1167109
E-mail: margaret_ku@mail.ru

Information about the author

Margarita O. Kubareva,
Lomonosov Moscow State University
(Moscow, Russia).
119991, Russia, Moscow,
Leninskie Gory, Building 1, Bldg. 51.
Postgraduate student of the Department
of History of Foreign Literatures.
Research interests: American literature,
English literature.
ORCID ID: 0009-0009-3369-4700
SPIN-code: 2906-8011, AuthorID: 1167109
E-mail: margaret_ku@mail.ru

Поступила в редакцию 11.08.2026;
одобрена после рецензирования 04.09.2026;
принята к публикации 04.09.2026;
опубликована 18.09.2026.

The article was submitted 11.08.2026;
approved after reviewing 04.09.2026;
accepted for publication 04.09.2026;
published 18.09.2026.

Ссылка для цитирования: Кубарева, М.О. Вторичное воображение Колриджа как творческий метод Томаса Вулфа // *Philologos*. 2026. № 3 (70). С. 56–63. DOI: 10.24888/2079-2638-2026-70-3-56-63.

For citation: Kubareva, M.O. Coleridge's secondary imagination as Thomas Wolfe's artistic method // *Philologos*. 2026. No. 3 (70). Pp. 56–63. DOI: 10.24888/2079-2638-2026-70-3-56-63.

Права: © М.О. Кубарева (2026). Опубликовано Елецким государственным университетом им. И.А. Бунина. Открытый доступ на условиях лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0).

ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ И ИСТОРИЯ НАУКИ / LITERARY THEORY AND THE HISTORY OF SCIENCE

А.Е. Ефименко
A.E. Efimenko

НАРРАТОЛОГИЯ В.И. ТЮПЫ

V.I. TIUPA'S NARRATOLOGY

Написанная к 80-летию выдающегося российского нарратолога Валерия Игоревича Тюпы, статья касается самых базовых понятий «нарратологии Тюпы». Указывается на то, что исходное осмысление Тюпой нарратива происходит в русле идей М.М. Бахтина, поскольку Тюпа неизменно исходит из трактовки М.М. Бахтиным эпического художественного произведения (нарратива) как двоякого события – референтного и коммуникативного. С другой стороны, Тюпа понимает, что нарратив как явление знаковое строится по правилам некоторого «языка», или кода. Следовательно, изучение нарратива требует обязательного рассмотрения базовых вопросов нарратологии как науки о нарративе – вопросов об уровнях нарратива и о единицах этих уровней. Подчеркивается, что в этих вопросах Тюпа переосмысливает концепцию трех уровней нарратива, предложенную Ж. Женетом, и предлагает свою систему нарративных единиц, характерных для каждого из уровней. При этом поистине революционной новацией Тюпы является то, что термин наррация он употребляет не так, как Женетт, а принципиально иначе: у Тюпы наррация – это эпизодизация нарративной истории. Теоретическое осмысление категории эпизода как центральной единицы уровня наррации оказывается неразрывно связано с категорией художественного времени, которое включает не только диегетическое время, но и медиальное время. Типы эпизодов выводятся на основе соотношения между этими двумя разновидностями художественного времени. Поскольку в основе любого нарратива лежит принцип присоединения знаков и цепочек знаков, служащий для построения синтагм, то в конечном счете изучение порождения нарратива – это выявление закономерностей порождения синтагм трех его уровней: синтагмы нарративной истории, синтагмы наррации, синтагмы вербализации наррации. В частности, в статье кратко описаны трактовки Тюпой синтагматики нарративной истории и синтагматики наррации с некоторыми дополнениями, принадлежащими автору настоящей статьи как ученику и в значительной мере последователю В.И. Тюпы.

Ключевые слова: В.И. Тюпа, уровни нарратива, единицы нарратива, художественное время, эпизод, синтагматика нарративной истории, синтагматика наррации.

Written for the 80th anniversary of the outstanding Russian narratologist Valerij I. Tiupa, the article deals with the most basic concepts of "Tiupa's narratology". It is pointed out that Tiupa's initial understanding of narrative is based on the ideas of Mikhail M. Bakhtin, as Tiupa consistently follows Bakhtin's interpretation of an epic work of art (narrative) as a dual event – a referential and a communicative event. On the other hand, Tiupa understands that a narrative, as a semiotic phenomenon, is constructed according to the rules of a certain "language" or code. Therefore, the study of narrative requires a mandatory consideration of the basic issues of narratology as a science of narrative – the issues of narrative levels and the units of these levels. It is emphasized that in these issues, Tiupa reinterprets the concept of three levels of narrative proposed by G. Genette and proposes his own system of narrative units specific to each level. However, what is truly revolutionary about Tiupa's approach is that he uses the term "narration" in a fundamentally different way than Genette. For Tiupa, narration is the episodization of a narrative story. The theoretical understanding of the episode category as the central unit of the narrative level is inextricably linked to the category of fictional time, which includes not only diegetic time but also medial time. Episode types are derived from the relationship between these two types of fictional time. Since any narrative is based on the principle of adding signs and chains of signs to construct syntagms, the study of narrative generation ultimately involves identifying the patterns of generating syntagms at three levels: the syntagms of narrative history, the syntagms of narration, and the syntagms of verbalization of narration. In particular, the article briefly describes Tiupa's interpretations of the syntagmatics of narrative history and the syntagmatics of narration, with some additions made by the author of this article as a student and, to a large extent, a follower of Tiupa.

Key words: V.I. Tiupa, narrative levels, narrative units, fictional time, episode, composition, syntagmatics of narrative story, syntagmatics of narration.

DOI: 10.24888/2079-2638-2026-70-3-64-72

Ниже мы предлагаем краткий очерк некоторых наиболее важных достижений выдающегося российского нарратолога Валерия Игоревича Тюпы, чей 80-летний юбилей отмечался филологической общественностью в 2025 году. Они относятся к нарратологии – науке, которая появилась в России в значительной степени благодаря немалым усилиям Тюпы. При этом автор настоящего очерка будет характеризовать не всю «нарратологию Тюпы», а лишь те ее базовые категории, без которых дальнейшее развитие этой молодой науки совершенно невозможно, а также попутно и концепции некоторых других теоретиков литературы и нарратологов – предшественников и коллег Тюпы. Поэтому сначала мы рассмотрим, как понимает Тюпа предмет нарратологии, т.е. нарратив, и какие уровни и единицы он в нем выделяет. Вопрос об уровнях и единицах нарратива будет затем более подробно охарактеризован при рассмотрении таких важных нарратологических тем, как художественное время, теория эпизода и, наконец, парадигматика и синтагматика в нарратологии. При этом внимательный читатель не сможет не заметить, что порой автор очерка вносит дополнительное собственное осмысление в анализируемые категории, на что, думается, он имеет право, поскольку является учеником и в значительной мере последователем Валерия Игоревича Тюпы.

Категория нарратива

Нарратологический подход к художественному произведению как к нарративу означает углубленное изучение «речевых практик рассказывания историй» [20, 3].

При этом в понимании того, что такое нарратив, В.И. Тюпа неизменно исходит из трактовки М.М. Бахтиным эпического художественного произведения (нарратива) как двоякого события – референтного и коммуникативного: «Перед нами два события – событие, о котором рассказано в произведении (диегетическое событие, в терминологии Тюпы. – А.Е.), и событие самого рассказывания (в этом последнем мы и сами участвуем как слушатели-читатели) (экзегетическое событие, в терминологии Тюпы. – А.Е.); события эти происходят в разные времена (различные и по длительности) и на разных местах, и в то же время они неразрывно объединены в едином, но сложном событии, которое мы можем обозначить как произведение в его событийной полноте» [5, 500], или, называя его в современной терминологии, – как дискурс, и, в частности, нарративный дискурс, т.е. нарратив.

Проблема уровней нарратива и их единиц

Совершенно очевидно, что нарратив как явление знаковое строится по правилам некоторого «языка», или кода. При этом, как учит семиотика, «все языки имеют те же структурные параметры, что и вербальный (уровневая организация системы, скрепляемая отношениями парадигматики, синтагматики, иерархического соподчинения и включения)» [6, 72]. Следовательно, изучение нарратива требует обязательного рассмотрения базовых вопросов нарратологии как науки о нарративе – вопросов об уровнях нарратива, о единицах этих уровней и о парадигматических и синтагматических отношениях между этими единицами.

Как отмечает Ю.М. Лотман, «идея анализа по уровням вообще присуща современной науке» [12, 759]. Поэтому вопрос о структуре нарратива, который возник в 60-х гг. XX в. вслед за структурной лингвистикой сначала в поэтике, а затем и в нарратологии, неизбежно вывел исследователей на вопрос об уровнях этой структуры: «необходимым условием построения транслингвистики как науки (транслингвистика – одно из ранних названий нарратологии. – А.Е.) является установление для каждого из описываемых ею объектов тех уровней, на которые будут расчленяться соответствующие связные тексты» [3, 445–446].

Однако в нарратологии, в отличие от поэтики, для обозначения уровней нарратива не используются соотносительные термины, введенные русскими формалистами, т.е. *фабула* и *сюжет*. К тому же сами формалисты не воспринимали их как уровни. Проблема уровней была поставлена в нужной степени четкости лишь в формировавшейся тогда западноевропейской нарратологии, и это было сделано раньше всех Роланом Бартом [2, 201–202].

Барт выделяет три уровня произведения: содержание (сюжет), дискурс и слово [4, 378]. Подчеркнем принципиальную важность не двухъярусного понимания этой структуры (как у формалистов: *фабула* vs. *сюжет*), а именно трехъярусного. Оно же представлено и у Жерара Женетта, однако в значительно более точном, чем у Барта, терминологическом воплощении.

Женетт также выделяет в нарративе три уровня, но у него это: 1) уровень истории, 2) уровень повествования в собственном смысле и 3) уровень наррации [8, 64]. Термин *история* служит для называния «повествовательного означаемого, или содержания» [8, 64] («рассказываемого события», по Бахтину, или *фабулы*, по Шкловскому, Эйхенбауму, Тынянову, Томашевскому); термин *повествование в собственном смысле* служит для называния «означающего, высказывания, дискурса, или собственно повествовательного текста» [8, 64]; термин *наррация* – «для порождающего повествовательного акта» [8, 64] («события рассказывания», по Бахтину).

Эта женеттовская концепция трех уровней нарратива была существенно скорректирована в трактовке В.И. Тюпы. Одновременно у Тюпы, в отличие от Женетта, вопрос об уровнях – это в значительной мере и вопрос о единицах этих уровней, поскольку каждый из уровней должен характеризоваться своими собственными, только ему присущими единицами. Таким образом, согласно трактовке Тюпы, уровнями нарратива и их единицами являются: 1) уровень нарративной истории; его единица –

событие [18, 37–38]; 2) уровень наррации; его единица – эпизод [18, 47]; 3) уровень вербализации наррации; его единица – «нарративный кадр ментального видения» [18, 52].

Как видим, понимание Тюпой только одного уровня из трех осталось в целом женеттовским: нарративная история понимается по-прежнему как «система событий» нарратива [18, 38]. Однако поистине революционной новацией Тюпы явилось то, что термин *наррация* он употребляет не так, как Женетт, т.е. не как повествовательный акт [8, 64] (и тем более не так расплывчато, как Д. Принс, у которого наррация – это просто «изложение (the recounting) серии ситуаций и событий» [24, 58]), а принципиально иначе: «наррация – это эпизодизация истории» [18, 47].

Но понятно, что такая трактовка наррации, в свою очередь, вызывает повышенное внимание к исходной для эпизодизации категории – к категории эпизода. Однако для его рассмотрения нам надо вначале проанализировать то, как нарратологи понимают одну из важнейших категорий нарратива – художественное время и какой вклад в это понимание внес Тюпа.

Категория художественного времени

В самом общем виде понятие художественного времени означает категорию, «в которой выражается (темпоральное. – *А.Е.*) отношение между временем истории и временем дискурса» [8, 66] (причем категория дискурса здесь нерасчлененно покрывает и наррацию, и вербализацию наррации). По словам Г.А. Жиличевой, взаимодействие между ними Женетт считает «ключевым принципом строения нарратива» [9, 99].

Исследуя категорию времени нарратива, Женетт вводит в число субкатегорий художественного времени понятие длительности, которая касается «отношений между переменной длительностью <...> событий, или диегетических сегментов, и псевдодлительностью (фактически – длиной текста) их подачи в повествовании (в наррации. – *А.Е.*)» [8, 71]. У Женетта речь идет о соотношении времени истории (ВИ), понимаемой как последовательность событий, произошедших в фикциональной действительности, и времени повествования (ВП), понимаемого как форма изложения этой последовательности. Поскольку В.И. Тюпа об этих же единицах говорит как о «длительности диегетического времени» и о «времени его репрезентации (времени говорения)» [16, 34], то мы будем называть их ниже не временем истории (ВИ), а диегетическим временем (ДВ) и не временем повествования (ВП), а медиальным временем (МВ). Опираясь на эти концепции художественного времени, предложенные Женеттом и Тюпой, и учитывая ценное указание Т.В. Матвеевой о том, что «художественное время не просто устанавливает связь содержания с осью времени, но и создает образ времени и образ восприятия времени» [13, 355], мы приходим к важному выводу: особая образность художественного времени проявляется именно в разных типах соотношений между диегетическим временем нарратива и его медиальным временем.

Все эти рассуждения позволяют нам далее перейти непосредственно к теории эпизода в том виде, как она разработана Тюпой и дополнена нами.

Теория эпизода

Как мы помним, по Тюпе, эпизоды есть единицы наррации. По указанию Тюпы, ссылающегося здесь на Г.Н. Пospelova, каждый из эпизодов характеризуется «тройственным единством: а) места; б) времени и в) действия, точнее – состава актантов (действующих лиц или сил)» [15, 41]. Такая тройственная характеристика эпизодов позволяет безошибочно проводить границу между каждым из них.

Однако для дальнейшего обсуждения вопроса нам придется здесь вновь ненадолго отойти непосредственно от работ Тюпы и описать одну важнейшую идейную новацию, введенную Женеттом.

Дело в том, что Женетт на основе темпорального соотношения между ДВ и МВ (в принятой нами только что терминологии) выводит 4 типа нарративных движений (*mouvements narratifs* [23, 129]), построенных по следующим формулам: 1) пауза (*pause*): «МВ есть, ДВ нет»; 2) сцена (*scène*): «ДВ равно МВ»; 3) резюме, или обзор (*sommaire*):

«МВ меньше ДВ»; 4) эллипсис (ellipse): «МВ нет, ДВ есть» [8, 125; 23, 129]. Эти 4 типа нарративных движения можно трактовать как 4 типа эпизодов (ср. у Умберто Эко: «время, в котором разворачивается повествование» – это «время, которое связывает один *эпизод* (курсив наш. – А.Е.) с другим») [22, 188].

Полагаем, что полученная в этом случае 4-членная классификация эпизодов полнее и точнее отражает литературную реальность, чем 2-членная типология эпизодов, разработанная В.Е. Хализевым, Л.В. Чернец и их учениками. Так, Хализев предлагает выделять в эпическом произведении оппозицию только двух типов эпизодов: сценического эпизода (аналогичного сцене у Женетта) и обзорного эпизода (приблизительно аналогичного резюме у Женетта). В сценическом эпизоде «поведение героев тщательно детализируется» [21, 221] (пример Хализева – «изображение вечера в доме Анны Павловны Шерер в первых главах "Войны и мира" Л. Толстого» [21, 221] (в действительности это не один эпизод, а блок сценических эпизодов. – А.Е.)). Напротив, в обзорном эпизоде сообщается «о происходившем в длительные промежутки времени и в разных местах» [21, 221] (пример Хализева также из «Войны и мира» – глава, «посвященная укладу московской жизни старого князя Болконского и его дочери» [21, 221] (вновь не один эпизод, а блок обзорных эпизодов. – А.Е.)).

Однако прочие типы эпизодов этой 2-членной классификацией не покрываются. Так, в типологии Хализева, Чернеца и их учеников описания, рассуждения, авторские характеристики, т.е. паузы (не говоря уже об эллипсисе), не рассматриваются в качестве эпизодов. Поэтому верная ученица Чернеца Е.Е. Сергеева полагает, что «сообщение» не является эпизодом: «В сюжетной композиции (в наррации. – А.Е.) эпизод противостоит сообщению, упоминанию о событии» [14, 6]. Из ее априорного утверждения о том, что «эпизод – это детализированное изображение события, а не краткий пересказ» [14, 8], делается вывод: «не всякий компонент сюжета (наррации. – А.Е.) представляет собой эпизод» [14, 18]. Однако подход к эпизоду Тюпы отвергает эту позицию: в наррации все ее сегменты являются эпизодами, но эпизодами разных типов и размеров, так что сообщение – это тоже эпизод, а именно, резюме. Тюпа специально подчеркивает, что объем каждого из эпизодов «может чрезвычайно широко варьироваться: от единичной фразы до полного текста в случае его <...> нечленимости на эпизоды» [15, 41].

Более того: как указывает Тюпа, «в качестве эпизода порой приходится рассматривать не только сцену, происшествие, но и как будто бессобытийный участок текста (нарратива. – А.Е.)» [15, 41]. К последнему относятся все виды пауз как типов эпизодов: описания, рассуждения, суждения, характеристики, лирические и авторские отступления. Не забудем наконец и такую специфическую разновидность эпизода, как эллипсис, т.е. намеренный пропуск эпизода. Приведенный тезис также является несомненной новацией Тюпы, поскольку мы только что цитировали совсем иные трактовки.

В своей недавней монографии «Горизонты исторической нарратологии» В.И. Тюпа подчеркивает, что «именно эпизод – основная единица измерения нарративного текста. Конфигурация эпизодов <...> являет собой самую сущность рассказывания» [17, 37], а именно, выстраивания нарративных синтагм всех уровней.

Синтагматика нарратива

Говорить о синтагматике нарратива – это говорить о типах нарративных синтагм. При этом нас будут интересовать синтагмы на уровне нарративной истории и синтагмы на уровне наррации, т.е. синтагматика событий и синтагматика эпизодов соответственно.

Синтагматику событий в самом общем виде описывает известная формула американского философа А. Данто, часто цитируемая Тюпой, о внесении порядка при выстраивании причинно-следственных связей между некоторыми диегетическими событиями как факторе создания нарратива: «Всякий рассказ – это структура, навязанная событиями, группирующая их друг с другом и исключая некоторые из них как недостаточно существенные» [19, 5].

При этом в исследованиях Тюпы мы находим множество конкретных наблюдений

над построением синтагматики нарративной истории. Таково, например, его остроумное суждение о недопустимости диегетической «преждевременности» в «Фаталисте» М.Ю. Лермонтова: «Пари с Печориным <...> как бы структурно оберегает Вулича от сюжетно (диегетически. – А.Е.) преждевременной смерти: если бы пистолет не дал осечку, новеллистический сюжет просто не сложился бы» [15, 40]. В другом месте, анализируя синтагматику нарративной истории, он говорит, не употребляя этого термина, о макгаффине, т.е. о том референте, «единственная роль которого состоит в том, чтобы привести историю в движение» [10, 108]: «Котятта здесь (в рассказе А.П. Чехова «Событие». – А.Е.) – окказиональный сверхценный объект, аналог мифологического "золотого руна"» [16, 55].

Синтагматикой эпизодов является такое развертывание наррации, при котором каждая «единица отсылает <...> к следующей за ней и ее дополняющей единице» [2, 206], то есть один вводимый эпизод тем или иным способом мотивирует какой-то последующий эпизод (эпизоды), расположенный по отношению к первому или контактно, или дистантно. Нередко этот первый эпизод является мотивировкой второго (третьего, четвертого и т.д.), образуя с ним (ними) мотивировочно-эпизодный блок (или отрезок) эпизодов (МЭБЭ) и в целом вся цепь эпизодов наррации предстает как последовательность этих блоков, или отрезков, связанных такими «отношениями солидарности» [2, 213], при которых «две единицы взаимно предполагают друг друга» [2, 235]. Ярким проявлением наррационной синтагматики являются блоки эпизодов, вводимых некоторыми нарративными фигурами. Так, ввод фигуры аналепсиса обуславливает следующий МЭБЭ: мотивировка нарративной фигуры → фигура → выход из фигуры¹¹.

Из всего сказанного естественно следует вывод о том, что и нарративная история, и наррация синтагматичны, а не парадигматичны, так как и история, и наррация представляют собой синтагмы, или последовательности, или цепи: нарративная история – цепь событий (ср. у Умберто Эко: «под историей <...> мы понимаем развитие событий, ведущее нас от некой начальной точки к некой точке конечной, о которой в начале мы не имеем никакого представления»¹² [23, 197]), так же как наррация – сцепление эпизодов, поскольку «в основе повествовательных жанров словесных искусств лежит принцип присоединения знаков и цепочек знаков» [11, 792]. Из всего сказанного вытекает, что изучение порождения нарратива – это выявление закономерностей построения (порождения) его синтагм (структур): синтагмы нарративной истории, синтагмы наррации, синтагмы вербализации наррации.

Заключение

Предложенный обзор далеко не полностью охватывает все теории и концепции нарратологии, разработанные Тюпой. Однако даже то немногое, что мы сейчас изложили, думаю, убедительно подтверждает важность и правоту слов, сказанных о В.И. Тюпе его последователями: «Обращает на себя внимание мастерство Валерия Игоревича приумножать теоретическое знание <...> посредством строгой ревизии и принципиального очерчивания границ уже сложившегося понятийного языка, а также при помощи выявления понятийных лакун и заполнения их (по необходимости!) недостающими категориями» [1, 9].

1. Агратин А.Е., Красников Я.Е. В.И. Тюпа как центр притяжения: не-только-научный диалог с профессором // Теоретик. Юбиляр. Преподаватель. Автор: к 80-летию Валерия Игоревича Тюпы: сборник научных статей / сост. и ред. А.Е. Агратин, Ю.В. Доманский, В.Я. Малкина. М., 2025. С. 8–12.

2. Барт Р. Введение в структурный анализ художественных текстов // Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму / пер. с фр., сост. и вступ. ст.

¹¹ Подробнее об этом: Ефименко А.Е. Фигура аналепсиса и система ее мотивировок. М., 2025 [7].

¹² Ср. с концепцией нарративной интриги, понимаемой Тюпой как «читательское ожидание» развития действия [18, 95].

- Г.К. Косикова. М., 2000. С. 196–238.
3. Барт Р. Лингвистика текста / пер. с фр. Т.Д. Корельской // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. VIII. Лингвистика текста / сост., общ. ред. и вступ. ст. Т.М. Николаевой. М., 1978. С. 442–449.
 4. Барт Р. От науки к литературе / пер. с фр. С. Н. Зенкина // Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика / сост., общ. ред. и вступит. ст. Г.К. Косикова. М., 1989. С. 375–383.
 5. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе // Бахтин М.М. Собрание сочинений: в 7 т. Т. 3. Теория романа (1930–1961). М., 2012. С. 340–503.
 6. Бразговская Е.Е. Языки и коды. Введение в семиотику культуры: учебное пособие. Пермь, 2008.
 7. Ефименко А. Е. Фигура аналепсиса и система ее мотивировок. М., 2025.
 8. Женетт Ж. Повествовательный дискурс // Женетт Ж. Фигуры: в 2 т. Т. 2. М., 1998. С. 60–281.
 9. Жиличева Г.А. Тема времени и время повествования в русском романе 1920–1950-х годов // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2014. № 3 (29). С. 99–108.
 10. Кошин Е.Б. Макгаффин Хичкока в фикциональном дискурсе // Литературоведческий сборник. Вып. 45–46. Донецк, 2011. С. 107–118.
 11. Лотман Ю.М. Замечания о структуре повествовательного текста // Лотман Ю.М. О русской литературе. Статьи и исследования (1958–1993). СПб., 1997. С. 789–793.
 12. Лотман Ю.М. Литературоведение должно быть наукой // Лотман Ю.М. О русской литературе. Статьи и исследования (1958–1993). СПб., 1997. С. 756–765.
 13. Матвеева Т.В. Текстовое время (темпоральность) // Матвеева Т.В. Учебный словарь: русский язык, культура речи, стилистика, риторика. М., 2003. С. 354–356.
 14. Сереева Е.Е. Эпизод в драматическом и эпическом произведении («Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский» А.Н. Островского, «Война и мир» Л.Н. Толстого): автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2007.
 15. Тюпа В.И. Анализ художественного текста. 3-е изд., стер. М., 2009.
 16. Тюпа В.И. Введение в сравнительную нарратологию. М., 2016.
 17. Тюпа В.И. Горизонты исторической нарратологии. СПб., 2021.
 18. Тюпа В.И. Лекции по неклассической нарратологии. Торгин, 2018.
 19. Тюпа В.И. Нарратология как аналитика повествовательного дискурса («Архиерей» Чехова). Тверь, 2001.
 20. Тюпа В.И. Предисловие // Тезаурус исторической нарратологии (на материале русской литературы): экспериментальный словарь / под ред. В.И. Тюпы. М., 2022. С. 3–5.
 21. Хализев В.Е. Особенности эпических произведений // Введение в литературоведение: учебник для филол. спец. ун-тов / под ред. Г.Н. Поспелова. 3-е изд., испр. и доп. М., 1988. С. 219–240.
 22. Эко У. Миф о Супермене / пер. с англ. и итал. С.Д. Серебряного // Эко У. Роль читателя. СПб., 2005. С. 177–206.
 23. Genette G. Discours du récit // Genette G. Figures III. Paris, 1972. Pp. 65–282.
 24. Prince G. A Dictionary of Narratology. Lincoln and London, 2003.
1. Agratin A.E., Krasnikov Ya.E. V.I. Tyupa kak tsentr prityazheniya: ne-tol'ko-nauchnyy dialog s professorom // Teoretik. Yubilyar. Prepodavatel'. Avtor: k 80-letiyu Valeriya Igorevicha Tyupy: sbornik nauchnykh statey / sost. i red. A.E. Agratin, Yu.V. Domanskiy, V.Ya. Malkina. M., 2025. S. 8–12.
 2. Bart R. Vvedenie v strukturnyy analiz khudozhestvennykh tekstov // Frantsuzskaya semiotika: Ot strukturalizma k poststrukturalizmu / per. s fr., sost. i vstup. st. G.K. Kosikova. M., 2000. S. 196–238.
 3. Bart R. Lingvistika teksta / per. s fr. T.D. Korel'skoy // Novoe v zarubezhnoy lingvistike. Вып. VIII. Lingvistika teksta / sost., obshch. red. i vstup. st. T.M. Nikolaevoy. M., 1978. S. 442–449.
 4. Bart R. Ot nauki k literature / per. s fr. S. N. Zenkina // Bart R. Izbrannye raboty: Semiotika: Poetika / sost., obshch. red. i vstupit. st. G.K. Kosikova. M., 1989. S. 375–383.

5. Bakhtin M.M. *Formy vremeni i khronotopa v romane* // Bakhtin M.M. *Sobranie sochineniy*: v 7 t. T. 3. *Teoriya romana (1930–1961)*. M., 2012. S. 340–503.
6. Brazgovskaya E.E. *Yazyki i kody. Vvedenie v semiotiku kul'tury: uchebnoe posobie*. Perm', 2008.
7. Efimenko A. E. *Figura analepsisa i sistema ee motivirovok*. M., 2025.
8. Zhenett Zh. *Povestvovatel'nyy diskurs* // Zhenett Zh. *Figury*: v 2 t. T. 2. M., 1998. S. 60–281.
9. Zhilicheva G.A. *Tema vremeni i vremya povestvovaniya v russkom romane 1920–1950-kh godov* // *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya*. 2014. № 3 (29). S. 99–108.
10. Koshin E.B. *Makgaffin Khichkoka v fiktsional'nom diskurse* // *Literaturovedcheskiy sbornik*. Vyp. 45–46. Donetsk, 2011. S. 107–118.
11. Lotman Yu.M. *Zamechaniya o strukture povestvovatel'nogo teksta* // Lotman Yu.M. *O russkoy literature. Stat'i i issledovaniya (1958–1993)*. SPb., 1997. S. 789–793.
12. Lotman Yu.M. *Literaturovedenie dolzhno byt' naukoy* // Lotman Yu.M. *O russkoy literature. Stat'i i issledovaniya (1958–1993)*. SPb., 1997. S. 756–765.
13. Matveeva T.V. *Tekstovoe vremya (temporal'nost')* // Matveeva T.V. *Uchebnyy slovar': russkiy yazyk, kul'tura rechi, stilistika, ritorika*. M., 2003. S. 354–356.
14. Sergeeva E.E. *Epizod v dramaticheskom i epicheskom proizvedenii* («Dmitriy Samozvanets i Vasilij Shuyskiy» A.N. Ostrovskogo, «Voyna i mir» L.N. Tolstogo): avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. M., 2007.
15. Tyupa V.I. *Analiz khudozhestvennogo teksta. 3-e izd., ster.* M., 2009.
16. Tyupa V.I. *Vvedenie v sravnitel'nyu narratologiyu*. M., 2016.
17. Tyupa V.I. *Gorizonty istoricheskoy narratologii*. SPb., 2021.
18. Tyupa V.I. *Lektsii po neklassicheskoy narratologii*. Torun, 2018.
19. Tyupa V.I. *Narratologiya kak analitika povestvovatel'nogo diskursa* («Arkhierей» Chekhova). Tver', 2001.
20. Tyupa V.I. *Predislovie* // *Tezaurus istoricheskoy narratologii (na materiale russkoy literatury): eksperimental'nyy slovar' / pod red. V.I. Tyupy*. M., 2022. S. 3–5.
21. Khalizev V.E. *Osobennosti epicheskikh proizvedeniy* // *Vvedenie v literaturovedenie: uchebnyy dlya filol. spets. un-tov / pod red. G.N. Pospelova. 3-e izd., ispr. i dop.* M., 1988. S. 219–240.
22. Eko U. *Mif o Supermene / per. s angl. i ital. S.D. Serebryanogo* // *Eko U. Rol' chitatelya*. SPb., 2005. S. 177–206.
23. Genette G. *Discours du récit* // Genette G. *Figures III*. Paris, 1972. Pp. 65–282.
24. Prince G. *A Dictionary of Narratology*. Lincoln and London, 2003.

Информация об авторе

Александр Евгеньевич Ефименко,
 Российский университет дружбы народов
 имени Патриса Лумумбы (Москва, Россия).
 117198, Россия, Москва,
 ул. Миклухо-Маклая, д. 6.
 Кандидат филологических наук,
 старший педагог дополнительного образования
 кафедры русского языка и межкультурной
 коммуникации.
 Православный Свято-Тихоновский
 гуманитарный университет (Москва, Россия).
 109651, Российская Федерация, Москва,
 ул. Иловайская, д. 9, стр. 2.
 Доцент кафедры славянской филологии.
 Научные интересы: теория литературы,
 нарратология, нарративные фигуры,
 нарративные мотивировки.
 ORCID ID: 0000-0002-1922-7833
 SPIN-код: 1064-1012, AuthorID: 848558

Information about the author

Alexander E. Efimenko,
 Peoples' Friendship University of Russia named
 after Patrice Lumumba (Moscow, Russia).
 117198, Russia, Moscow,
 Miklukho-Maklaya Street, 6.
 Candidate of Sciences in Philology,
 Senior Lecturer of Additional Education
 of the Department of Russian Language
 and Intercultural Communication.
 Saint Tikhon's Orthodox University
 for the Humanities (Moscow, Russia).
 109651, Russia, Moscow,
 Ilovaikaya Street, 9, build. 2.
 Associate Professor of the Department of Slavic
 Philology.
 Research interests: literary theory, narratology,
 narrative figures, narrative motivations.
 ORCID ID: 0000-0002-1922-7833
 SPIN-код: 1064-1012, AuthorID: 848558

E-mail: yalishanda1966@vk.com

E-mail: yalishanda1966@vk.com

Поступила в редакцию 25.07.2026;
одобрена после рецензирования 31.08.2026;
принята к публикации 31.08.2026;
опубликована 18.09.2026.

The article was submitted 25.07.2026;
approved after reviewing 31.08.2026;
accepted for publication 31.08.2026;
published 18.09.2026.

Ссылка для цитирования: Ефименко, А.Е. Нарратология В.И. Тюпы // *Philologos*. 2026. № 3 (70). С. 64–72. DOI: 10.24888/2079-2638-2026-70-3-64-72.

For citation: Efimenko, A.E. V.I. Tiupa's narratology // *Philologos*. 2026. No. 3 (70). Pp. 64–72. DOI: 10.24888/2079-2638-2026-70-3-64-72.

Права: © А.Е. Ефименко (2026). Опубликовано Елецким государственным университетом им. И.А. Бунина. Открытый доступ на условиях лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0).

**ЯЗЫКОЗНАНИЕ
И МЕЖКУЛЬТУРНАЯ КОММУНИКАЦИЯ /
LINGUISTICS
AND INTERCULTURAL COMMUNICATION**

**О.А. Селеменова
O.A. Selemenewa**

**СЛОЖНЫЕ ЭПИТЕТЫ В ЯЗЫКЕ ПОЭЗИИ И.А. БУНИНА
(НА МАТЕРИАЛЕ «СЛОВАРЯ ЯЗЫКА ПОЭЗИИ ИВАНА БУНИНА»
Г.С. ЖУРАВЛЕВОЙ И Р.И. ХАШИМОВА)**

**COMPOSITE EPITHETS IN I.A. BUNIN'S POETRY LANGUAGE
(BASED ON THE "DICTIONARY OF IVAN BUNIN'S POETIC
LANGUAGE" BY G.S. ZHURAVLEVA AND R.I. KHASHIMOV)**

Статья посвящена проблеме языкового мастерства Бунина-поэта, в частности затрагивается вопрос использования эпитетов, образованных сложением равноправных основ с опорным компонентом именем прилагательным. Актуальность выбранной темы обусловлена востребованностью сложения как способа словообразования в русском языке и широким распространением в художественной речи разных отечественных писателей XVIII–XX вв. адъективов-композигов. Источником языкового материала исследования послужил «Словарь языка поэзии Ивана Бунина» Г.С. Журавлевой и Р.И. Хашимова в двух частях (Москва, 2015). Методом сплошной выборки из него было извлечено 134 лексемы для анализа. Отмечено, что все сложные эпитеты с опорным компонентом именем прилагательным двухкомпонентны: опорный компонент в основном мотивирован основами имен существительных, а предопорный представлен основами суффиксальных и бессуффиксальных прилагательных. Регулярно опорными компонентами выступают прилагательные «голубой», «зеленый», «золотой» и «синий», а предопорными – «бледн(ый)», «влажн(ый)», «огненн(ый)», «прозрачн(ый)», «туманн(ый)», «ярк(ий)» и некоторые другие. Семантическое соотношение соединяемых основ в сложных эпитетах позволяет выделить единицы с сочинительными отношениями и подчинительными, причем первые в языке бунинской поэзии преобладают над вторыми (68 % к 32 %). Установлено, что предопорный и опорный компоненты могут иметь общую сему ('цвет', 'свет', 'блеск' и др.), близкие, но не идентичные семы ('цвет' и 'свет', 'цвет' и 'блеск' и др.), абсолютно разные семы ('цвет' и 'материал', 'цвет' и 'температура', 'форма' и 'блеск' и др.). В корпусе сложных эпитетов языка поэзии И.А. Бунина почти 55 % лексем являются окказиональными, а не узувальными. Хотя И.А. Бунин и использует

традиционную словообразовательную модель, его сложные эпитеты в результате взаимодействия семантики опорного и предопорного компонентов формируют новые смыслы. Они иллюстрируют такую характерную особенность индивидуального стиля, как цветосветовое мировосприятие.

Ключевые слова: И.А. Бунин, словарь языка писателя, эпитет, сложение, опорный компонент, предопорный компонент.

The article discusses the problem of Bunin's linguistic mastery, in particular, it addresses the issue of using epithets formed by the addition of equal stems with the main component being an adjective. The relevance of the chosen topic is due to the demand for addition as a method of word formation in the Russian language and the widespread use of adjectival composites in the literary works of various Russian writers from the 18th to the 20th centuries. The source of the linguistic material for the study was the "Dictionary of the language of Ivan Bunin's poetry" by G.S. Zhuravleva and R.I. Khashimov in two parts (Moscow, 2015). Using the continuous sampling method, 134 lexemes were extracted for the analysis. It was noted that all complex epithets with the main component being an adjective are two-component: the main component is mostly motivated by the stems of nouns, while the pre-main component is represented by the stems of suffixal and non-suffixal adjectives. The regular supporting components are the adjectives "голубой", "синий" (blue), "зеленый" (green), "золотой" (golden), and the pre-supporting components are "бледн(ый)" (pale), "влажн(ый)" (moist), "огненн(ый)" (fiery), "прозрачн(ый)" (transparent), "туманн(ый)" (misty), "ярк(ый)" (bright) and some others. The semantic relationship of the combined stems in compound epithets allows us to distinguish between units with coordinate and subordinate relationships, with the former prevailing over the latter in Bunin's poetry (68 % to 32 %). It has been established that the pre-support and support components can have a common seme ('color', 'light', 'shine', etc.), similar but not identical semes ('color' and 'light', 'color' and 'shine', etc.), and completely different semes ('color' and 'material', 'color' and 'temperature', 'shape' and 'shine', etc.). In the corpus of complex epithets in the language of I.A. Bunin's poetry, almost 55 % are occasional rather than usual. Although I.A. Bunin uses a traditional word-formation model, his complex epithets create new meanings through the interaction of the semantics of the base and pre-base components. These epithets illustrate a characteristic feature of his individual style, which is his color and light perception of the world.

Key words: I.A. Bunin, writer's language dictionary, epithet, addition, support component, pre-support component.

DOI: 10.24888/2079-2638-2026-70-3-73-81

Несомненный интерес для исследования писательских языков отечественных авторов представляют сложные эпитеты, которые отмечаются «в русской поэзии и прозе разных периодов, начиная с XVIII в. и заканчивая современностью» [12, 165]. Их широкое распространение объясняется, с одной стороны, «развитой системой словосложения в русском языке» [12, 165], с другой – индивидуально-авторским тяготением к составным и слитным адъективам. Будучи семантически очень емкими, именно сложные эпитеты часто способствуют выявлению языкового мастерства писателя.

В лингвопоэтике, лингвостилистике, когнитивной эпитетологии сложные эпитеты становились предметом изучения уже неоднократно. Так, Н.Д. Кабанова акцентировала внимание на окказиональных адъективах типа *парфюмерно-сентиментальный*, *зернисто-зеленый*, *пугливо-любопытный*, *светотканый* и др., используемых для создания пейзажных

зарисовок в произведениях К.Г. Паустовского [6, 157]. М.Р. Напцок рассматривала группу авторских адекативных композитов в прозе В.В. Набокова [12, 165–168]. На востребованность эпитетации в творчестве М. Цветаевой указывал С.А. Губанов [3, 101]. Проанализировав систему эпитетов цветаевского идиолекта, он выделил сложные эпитетные комплексы слитного написания с подчинительными отношениями между компонентами (*седобородый, длинноклювый*), с дефисным написанием с сочинительными отношениями (*глубоко-правдивый, возмутительно-неподробное*) и эпитеты-дублеты, содержащие повтор корневого элемента (*голым-гола, красным-красно*) [4, 6]. С.В. Кириченко обращалась к основе вербальной цветописи В.П. Катаева – сложным эпитетам, благодаря введению которых достигалась экспрессивная насыщенность текста и картинность изображения [8, 61].

Сложные эпитеты отмечены в художественных языках С.Н. Есина [2], М.А. Шолохова [19], Ю.М. Нагибина [11], Ф.И. Тютчева [1], И.С. Шмелева [9] и других отечественных писателей. Не является исключением и И.А. Бунин, в художественной речи которого эпитет – «самое приметное явление» [10, 6]. Доминирующее положение адекативов в бунинских произведениях ученые объясняют «тяготением к изобразительности» и проявлением «субъективной, лирической интенции» [10, 7]. Сложные эпитеты, функционирующие в произведениях писателя, фиксируются в «Словаре эпитетов Ивана Бунина» В.В. Краснянского: *беломраморный, белоперый, девственно-белоснежная, красно-бархатный, радостно-безумный* и др. [10]. В качестве особой группы потенциальных слов бунинской прозы прилагательные, образованные сложением или сращением, выделяла Н.А. Николина: *бесстыдно-грустная, серо-жемчужные, яблочно-холодное* и т.д. [17, 58]. Именно они помогают создавать «совмещенные» образы, фиксируя «разные чувственные признаки» [15, 53]. О преобладании модели сложных прилагательных «с опорным компонентом, равным самостоятельному слову», над сложениями «со связанными опорными компонентами» в прозе Нобелевского лауреата писали М.Р. Напцок и М.М. Тлевцежева [13, 72].

В рамках данной статьи мы обращаемся к образованным сложением равноправных основ эпитетам с опорным компонентом именем прилагательным. Источником языкового материала послужил «Словарь языка поэзии Ивана Бунина» Г.С. Журавлевой и Р.И. Хашимова [5] (далее – *Словарь*). Из него методом сплошной выборки было извлечено 134 единицы, которые соответствуют указанной характеристике. Иллюстративные примеры, приводимые в тексте статьи, были выбраны из поэтического подкорпуса Национального корпуса русского языка (далее – *НКРЯ*), в который входят 767 произведений писателя [14]. Дефиниции и индекс частотности лексем приводятся по данным Словаря.

Все зафиксированные в Словаре сложные эпитеты двухкомпонентны, что полностью соответствует тенденции общелитературного языка. Хотя отметим, что в прозе писателя, согласно результатам исследования М.Р. Напцок и М.М. Тлевцежевой, все же встречаются трехкомпонентные лексемы типа *глянцевито-темно-зеленые* и *золотисто-зелено-серые* [13, 73].

Опорный компонент анализируемых нами единиц представлен как основой мотивированных имен прилагательных (44 % выборки), так и немотивированных (56 %). Ср.: *безгранично-светлый* (1) (*свет* – *свет-л(ый)*), *желто-пепельный* (1) (*пепел* – *пепель-н(ый)*) и *бледно-рыжий* (*рыж(ий)*), *грубо-голубой* (1) (*голуб(ой)*). Опорные компоненты таких сложений мотивированы основами

1) имен существительных. В этом случае при образовании опорного компонента сложного эпитета в основном использованы суффиксы *-еват-*, *-ист*, *-ическ-*, *-к-*, *-л-*, *-н-*, *-ов-*, *-ян-*, *-ин-* и некоторые др.: *виноградно-серный* (1) (*сера* – *сер-н(ый)*), *зелено-серебристый* (1) (*серебро* – *серебр-ист(ый)*). Встречены в Словаре единичные примеры сложных эпитетов, опорный компонент которых образован от основы существительного префиксально-

суффиксальным способом (приставка *без-* и суффикс *-н-*): *радостно-безумный* (1) (*ум – без-ум-н(ый)*);

2) других имен прилагательных с суффиксами *-еват-* / *-оват-*: *бледно-синеватый* (1) (*синий – син-еват(ый)*), *буро-красноватый* (1) (*красный – красн-оват(ый)*);

3) имен числительных (суффикс *-ок-*): *величаво-одинокый* (1) (*один – один-ок(ий)*);

4) глаголов (суффиксы *-т-*, *-к-*, *-уч-*): *зеркально-вогнутый* (1) (*вогнуть – вогну-т(ый)*), *надменно-жалкий* (1) (*жалеть – жал-к(ий)*);

5) наречий (суффикс *-н-*): *дымчато-сквозной* (1) (*сквозь – сквоз-н(ой)*).

Наиболее продуктивной из пяти перечисленных групп является первая – с опорным компонентом, мотивированным именем существительным. Она составляет 36 % от всего корпуса представленных в Словаре сложных эпитетов с мотивированным опорным компонентом.

В качестве предопорных компонентов в рассмотренных сложениях в основном выступают основы

– суффиксальных прилагательных: *жемчужно-серый* (1) (*жемчуж-н(ый)*), *радостно-безумный* (1) (*радост-н(ый)*), *свинцово-тусклый* (1) (*свинц-ов(ый)*), *торжественно-широкий* (1) (*торжеств-енн(ый)*) и др.;

– бессуффиксальных прилагательных: *зелено-серебристый* (1) (*зелен(ый)*), *желто-пепельный* (1) (*желт(ый)*), *лилово-золотой* (1) (*лилов(ый)*) и др.

Обнаружены сложные эпитеты, в которых в качестве предопорного компонента выступает наречие, однако подобные образования единичны (например, *ребячески-худой* (1)).

При образовании сложных эпитетов отмечены опорные и предопорные компоненты, которые Бунин-поэт использует регулярно – в трех-четырех единицах и более. Для опорных компонентов – это *голубой* (*грубо-голубой* (1), *знойно-голубой* (1), *млечно-голубой* (1), *туманно-голубой* (2) и т.д.), *зеленый* (*матово-зеленый* (1), *темно-зеленый* (1), *янтарно-зеленый* (1) и т.д.), *золотой* (*кирпично-золотой* (1), *лилово-золотой* (1), *могильно-золотой* (1), *ясно-золотой* (1) и т.д.) и *синий* (*алмазно-синий* (1), *смольно-синий* (1), *туманно-синий* (1), *ярко-синий* (1) и т.д.); а для предопорных – *бледн(ый)* (*бледно-розовый* (1), *бледно-рыжий* (1), *бледно-синеватый* (1) и т.д.), *влажн(ый)* (*влажно-бирюзовый* (1), *влажно-голубой* (1), *влажно-зеленый* (1), *влажно-свежий* (1) и т.д.), *зелен(ый)* (*зелено-желтый* (1), *зелено-медный* (1), *зелено-ржавый* (1), *зелено-серебристый* (1) и т.д.), *огненн(ый)* (*огненно-горячий* (1), *огненно-живой* (1), *огненно-красный* (1) и т.д.), *прозрачн(ый)* (*прозрачно-белый* (1), *прозрачно-золотой* (1), *прозрачно-зеленый* (1) и т.д.), *син(ий)* (*сине-зеленый* (1), *сине-лиловый* (1), *сине-огненный* (1) и т.п.), *туманн(ый)* (*туманно-красный* (1), *туманно-сизый* (1), *туманно-яркий* (1) и т.п.), *ярк(ий)* (*ярко-белый* (1), *ярко-красный* (1), *ярко-черный* (1) и т.д.) и некоторые др.

По характеру семантического соотношения соединяемых основ сложные эпитеты дифференцируются на две группы:

1) с сочинительными отношениями, когда основы «означают единый признак, являющийся суммой признаков, названных составляющими основами» [18, т. 1, 316]: *зелено-желтый* (3) ('имеющий окраской среднего между зеленым и желтым цветом') или *шафранно-сизый* (1) ('с оранжевым и синим цветом');

2) с подчинительными отношениями, когда предопорный компонент носит «уточнительный характер», конкретизируя содержание опорного [18, т. 1, 317]: *уродливо-плечистый* (1) ('несуразно широкоплечий') или *непомерно-длинный* (1) ('удивительной длины').

Преобладают в языке поэзии И.А. Бунина сложные эпитеты с сочинительными отношениями (68 % к 32 % выборки): *бездонно-фосфорический* (1) ('чрезвычайно глубокий и светящийся'), *влажно-соленый* (1) ('свежий и соленый по вкусу'), *желто-розовый* (1) ('имеющий окраску, отлив цветового спектра – среднего между оранжевым и алым; сочетающий элементы желтого и красного цвета'), *зелено-синий* (1) ('имеющий цвет зелени

и василька'), *патриархально-сладостный* (1) ('старинный и волнующий'), *розовато-телесный* (1) ('желтовато-белый с розовым оттенком') и др.

Взаимодействие в сложном эпитете значений опорного и предопорного компонентов позволяет выделить несколько типов сложений.

1. Сложения, в которых оба компонента имеют общую, дублирующуюся сему. Например: *пепельно-серый* (1) ('сероватый, без ярких красок') ← *пепельный* ('сероватый, похожий цветом на пепел') и *серый* ('цвета дыма, пепла, асфальта; средний между черным и белым') или *янтарно-зеленый* (1) ('золотисто-зеленого цвета') ← *янтарный* ('золотисто-желтого цвета') и *зеленый* ('цвета травы, зелени'). В сложных эпитетах *пепельно-серый* и *янтарно-зеленый* опорный и предопорный компоненты имеют общую сему 'цвет'. Или: *лучисто-золотой* (1) ('светящийся лучами, блеском') ← *лучистый* ('светящийся лучами, испускающий лучи') и *золотой* ('имеющий цвет золота, блестяще-желтый'). В этом примере у компонентов сложения уже иная общая сема – 'блеск'.

2. Единицы, в которых опорный и предопорный компоненты имеют близкие, но не идентичные семы: *свинцово-тусклый* (1) ('неяркий, металлический свет') ← *свинцовый* ('темно-серый, цвета свинца') и *тусклый* ('неяркий; не имеющий блеска') (семы 'цвет' и 'блеск'); *прозрачно-бледный* (1) ('пропуская насквозь свет, светящийся слабым цветом') ← *прозрачный* ('просвечивающий, пропускающий свет') и *бледный* ('лишенный интенсивной окраски') (семы 'свет' и 'цвет').

Сложные эпитеты этих двух подгрупп фиксируют разнообразие хроматических и ахроматических цветов, отличающихся цветовым тоном, его насыщенностью, светлостью: *бледно-белый* (1), *бледно-синий* (1), *желто-красный* (1), *желто-розовый* (1), *зелено-голубой* (1), *зелено-синий* (1), *лилово-синий* (2), *кирпично-золотой* (1), *молочно-серый* (1), *небесно-изумрудный* (1), *огненно-красный* (1), *прозрачно-золотой* (1), *прозрачно-зеленый* (1), *пурпурно-кровавый* (1), *рыже-золотой* (1), *темно-синий* (1) и др.:

Леса на дальних косогорах

Как **желто-красный** лисий мех.

(«Пустыня, грусть в степных просторах...», 1888) [14];

Прозрачно-бледный, как весной,

Слезится снег недавней стужи...

(«Еще и холоден и сыр...», 1901) [14].

Благодаря богатству колористического видения, ставшего не только характерной чертой идиостиля, но и мировидения И.А. Бунина, окружающий мир изображается с особой художественной жадностью «зрительных впечатлений», страстным стремлением «вобрать все видимое в себя» [7, 4]. Цветовая палитра, соединяясь со светотенью, превращается в особый художественный инструмент, который детализирует пейзаж, формирует особое настроение, выражает индивидуально-авторские смыслы.

3. Сложные эпитеты, составные компоненты которых не имеют общих сем: *пенисто-зеленый* (1) ('беловато-пузырчатый с оттенком среднего цвета между желтым и голубым') ← *пенистый* ('дающий обильную пену') и *зеленый* ('один из цветов солнечного спектра, находящийся между желтым и голубым'), *мглисто-багровый* (1) ('затянутый густо-красной мглой') ← *мглистый* ('затянутый мглой, туманный') и *багровый* ('густо-красный, цвета крови'). Такие единицы отмечены сочетанием самых разных сем: 'жидкость' и 'вкус', 'цвет' и 'вещество', 'цвет' и 'материал', 'цвет' и 'температура', 'состояние' и 'тайна', 'форма' и 'блеск' и др.: *влажно-соленый* (1), *зеленовато-мыльный* (1), *зеркально-вогнутый* (1), *серебристо-шелковый* (1) и т.п. Они хорошо иллюстрируют комплексность, одновременность восприятия И.А. Буниным «свойств окружающего мира (и цвет, и форма предметов, и запах, и звук, и тактильные ощущения, и передвижения в пространстве и проч.)» [10, 6]:

На севере есть розовые мхи,
 Есть **серебристо-шелковые** дюны...
 («На севере есть розовые мхи...», 1906–1907) [14];
 Когда изгиб прибоя блещет
Зеркально-вогнутой грядой...
 («Океаниды», 1903–1905) [14].

В языке бунинской поэзии семантика мотивирующих слов в сложных эпитетах преобразуется, регулярно «наблюдаются метафорические либо метонимические сдвиги, актуализируется сравнительно-уподобительное значение» [16, 87]:

Под небом **мертвенно-свинцовым**
 Угрюмо меркнет зимний день...
 («Под небом мертвенно-свинцовым...», 1896) [14];

Там хлябь и мгла. Угадываю их
 По свежести, оттуда доходящей,
 По туче, в космах **мертвенно-седых**,
 Вдоль тех хребтов плывущей и дымящей.
 («Уныние и сумрачность зимы...», 1925) [14].

В приведенных примерах: *мертвенно-свинцовое* (небо) – перен. 'безжизненное и серое', *мертвенно-седые* (холмы) – перен. 'безжизненно-бледные'. Подобные сложения способствуют «субъективизации описаний» [17, 59], когда изображаемые реалии отражают своеобразие картины мира лирического героя.

В корпусе сложных эпитетов языка поэзии И.А. Бунина более половины – почти 55 % – индивидуально-авторские, окказиональные, не обнаруживающие аналогов в картинах мира других писателей, о чем свидетельствуют данные НКРЯ: *беспомощно-зыбкий* (1) ('неустойчиво-слабый'), *благостно-тяжелый* (1) ('умиротворенно-долгий'), *воздушно-зыбкий* (1) ('легкий, неустойчивый'), *дремотно-сладкий* (1) ('тихий, убаюкивающий'), *дымчато-сквозной* (1) ('прозрачно-пепельный'), *коварно-тихий* (1) ('вкрадчивый, обманчивый'), *кокетливо-простой* (1) ('изящно-игривый') и многие другие.

Анализ представленных в «Словаре языка поэзии Ивана Бунина» Г.С. Журавлевой и Р.И. Хашимова сложных эпитетов с опорным компонентом именем прилагательным приводит к выводу об использовании писателем традиционной для русского языка двухкомпонентной модели при их образовании. Однако в рамках этой модели наблюдается строгий авторский отбор опорных и предопорных компонентов определенной семантики, благодаря чему, во-первых, появляется значительный пласт окказиональных образований; а во-вторых, аккумулируя новые смыслы, сложный эпитет становится маркером такой характерной черты идиостиля Бунина-художника, как способность «остро и точно воспринимать окружающий мир» [10, 6]. Рассмотренные композитные единицы помогают создавать особое многомерное мифопоэтическое пространство, в котором богатая цветовая палитра, взаимодействуя со светом и тенью, выступает не только изобразительным средством, но и способом транслирования экзистенциального видения мира, философских размышлений, тончайших оттенков чувств.

1. Васильева О.А. Место поэтической колористики Ф.И. Тютчева в русской литературе // Балтийский гуманитарный журнал. 2015. № 1 (10). С. 22–25.

2. Глушкова В.Г. Лингвостилистические особенности эпитетов в художественной прозе С.Н. Есенина: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Белгород, 2000.

3. Губанов С.А. Когнитивно-семантические основы эпитетации в текстах М. Цветаевой // Тульский научный вестник. Серия: История. Языкознание. 2025. № 1 (21). С. 101–110. DOI 10.22405/2712-8407-2025-1-101-110.
 4. Губанов С.А. Сложный эпитет в диалекте М. Цветаевой: лингвистика смысла // Вестник Томского государственного университета. 2014. № 385. С. 5–8.
 5. Журавлева Г.С., Хашимов Р.И. Словарь языка поэзии Ивана Бунина: в 2 ч. М., 2015.
 6. Кабанова Н.Д. Сложные имена прилагательные в языковом наследии К.Г. Паустовского: особенности словообразования и употребления // Ученые записки Орловского государственного университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. 2009. № 1 (31). С. 156–161.
 7. Карпенко Г.Ю. Творчество И.А. Бунина в контексте религиозно-философских идей конца XIX – начала XX века (концепция человека): автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 1992.
 8. Кириченко С.В. В.П. Катаев и его индивидуально-авторская картина мира (к 120-летию со дня рождения) // Мир русского слова. 2017. № 3. С. 55–61.
 9. Ковалева Л.В. Лексические средства выражения контраста в рассказе И.С. Шмелева «Въезд в Париж» // Актуальные вопросы современной филологии и журналистики. 2020. № 1 (36). С. 91–96.
 10. Краснянский В.В. Словарь эпитетов Ивана Бунина: ок. 100 000 словоупотреблений. М., 2008.
 11. Куксина А.Е. Структурно-семантические типы сложных эпитетов в языковой картине мира писателя (на материале художественной прозы Ю. Нагибина): автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2008.
 12. Напцок М.Р. Дискурс и словотворчество: сложные эпитеты в художественной прозе В.В. Набокова // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия: Филология и искусствоведение. 2009. № 2. С. 164–170.
 13. Напцок М.Р., Тлевцезева М.М. Адъективные композиты с опорным компонентом-прилагательным в художественной прозе И.А. Бунина // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. 2018. № 4 (227). С. 70–75.
 14. Национальный корпус русского языка. URL: <https://ruscorpora.ru/> (дата обращения: 25.06.2026).
 15. Николина Н.А. Образное слово И.А. Бунина // Русский язык в школе. 1990. № 4. С. 51–59.
 16. Николина Н.А. Основные тенденции словотворчества в русской художественной речи XIX в. // Труды Института русского языка им. В.В. Виноградова. 2019. № 19. С. 85–92.
 17. Николина Н.А. Экспрессивные словообразовательные средства в прозе И.А. Бунина (К 150-летию со дня рождения) // Русский язык в школе. 2020. Т. 81. № 6. С. 57–62. DOI 10.30515/0131-6141-2020-81-6-57-62.
 18. Русская грамматика: в 2 т. Т. 1. Фонетика. Фонология. Ударение. Интонация. Словообразование. Морфология / гл. ред. Н.Ю. Шведова. М., 1980.
 19. Четверикова Т.Д. Специфика шолоховского эпитета (на материале романа «Тихий Дон»): автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2008.
-
1. Vasil'eva O.A. Mesto poeticheskoy koloristiki F.I. Tyutcheva v russkoy literature // Baltiyskiy gumanitarnyy zhurnal. 2015. № 1 (10). S. 22–25.
 2. Glushkova V.G. Lingvostilisticheskie osobennosti epiteto v khudozhestvennoy proze S.N. Esina: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Belgorod, 2000.
 3. Gubanov S.A. Kognitivno-semanticheskie osnovy epitetatsii v tekstakh M. Tsvetaevoy // Tul'skiy nauchnyy vestnik. Seriya: Istoriya. Yazykoznanie. 2025. № 1 (21). S. 101–110. DOI 10.22405/2712-8407-2025-1-101-110.
 4. Gubanov S.A. Slozhnyy epitet v idiolekte M. Tsvetaevoy: lingvistika smysla // Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. 2014. № 385. S. 5–8.
 5. Zhuravleva G.S., Khashimov R.I. Slovar' yazyka poezii Ivana Bunina: v 2 ch. M., 2015.
 6. Kabanova N.D. Slozhnye imena prilagatel'nye v yazykovom nasledii K.G. Paustovskogo: osobennosti slovoobrazovaniya i upotrebleniya // Uchenye zapiski Orlovskogo

- gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Gumanitarnye i sotsial'nye nauki. 2009. № 1 (31). S. 156–161.
7. Karpenko G.Yu. Tvorchestvo I.A. Bunina v kontekste religiozno-filosofskikh idey kontsa XIX – nachala XX veka (kontseptsiya cheloveka): avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. SPb., 1992.
 8. Kirichenko S.V. V.P. Kataev i ego individual'no-avtorskaya kartina mira (k 120-letiyu so dnya rozhdeniya) // *Mir russkogo slova*. 2017. № 3. S. 55–61.
 9. Kovaleva L.V. Leksicheskie sredstva vyrazheniya kontrasta v rasskaze I.S. Shmeleva «V"ezd v Parizh» // *Aktual'nye voprosy sovremennoy filologii i zhurnalistiki*. 2020. № 1 (36). S. 91–96.
 10. Krasnyanskiy V.V. Slovar' epiteto Ivan Bunina: ok. 100 000 slovoupotrebleniy. M., 2008.
 11. Kuksina A.E. Strukturno-semanticheskie tipy slozhnykh epiteto v yazykovoy kartine mira pisatelya (na materiale khudozhestvennoy prozy Yu. Nagibina): avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. M., 2008.
 12. Napsok M.R. Diskurs i slovtvorchestvo: slozhnye epitety v khudozhestvennoy proze V.V. Nabokova // *Vestnik Adygeyskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Filologiya i iskusstvovedenie*. 2009. № 2. S. 164–170.
 13. Napsok M.R., Tlevtsezheva M.M. Ad"ektivnye kompozity s opornym komponentom-prilagatel'nym v khudozhestvennoy proze I.A. Bunina // *Vestnik Adygeyskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya 2: Filologiya i iskusstvovedenie*. 2018. № 4 (227). S. 70–75.
 14. Natsional'nyy korpus russkogo yazyka. URL: <https://ruscorpora.ru/> (data obrashcheniya: 25.06.2026).
 15. Nikolina N.A. Obraznoe slovo I.A. Bunina // *Russkiy yazyk v shkole*. 1990. № 4. S. 51–59.
 16. Nikolina N.A. Osnovnye tendentsii slovtvorchestva v russkoy khudozhestvennoy rechi XIX v. // *Trudy Instituta russkogo yazyka im. V.V. Vinogradova*. 2019. № 19. S. 85–92.
 17. Nikolina N.A. Ekspressivnye slovoobrazovatel'nye sredstva v proze I.A. Bunina (K 150-letiyu so dnya rozhdeniya) // *Russkiy yazyk v shkole*. 2020. T. 81. № 6. S. 57–62. DOI 10.30515/0131-6141-2020-81-6-57-62.
 18. Russkaya grammatika: v 2 t. T. 1. Fonetika. Fonologiya. Udarenie. Intonatsiya. Slovoobrazovanie. Morfologiya / gl. red. N.Yu. Shvedova. M., 1980.
 19. Chetverikova T.D. Spetsifika sholokhovskogo epiteta (na materiale romana «Tikhiy Don»): avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. M., 2008.

Информация об авторе

Ольга Александровна Семенова,
Елецкий государственный университет
им. И.А. Бунина (Елец, Россия).
399770, Россия, Липецкая область,
Елец, ул. Коммунаров, 28.
Доктор филологических наук, доцент,
профессор кафедры русской филологии
и журналистики.
Научные интересы: лингвопоэтика, литературная
ономастика, медиалингвистика.
ORCID ID: 0000-0002-0488-8428
SPIN-код: 4731-7091, AuthorID: 513229
E-mail: ol.semeneva2011@yandex.ru

Поступила в редакцию 09.07.2026;
одобрена после рецензирования 10.08.2026;
принята к публикации 10.08.2026;
опубликована 18.09.2026.

Information about the author

Olga A. Seменова,
Bunin Yelets State University
(Yelets, Russia).
399770, Lipetsk region, Yelets,
Kommunarov str., 28.
Doctor of Sciences in Philology, Docent,
Professor of the Department of Russian Philology
and Journalism.
Research interests: linguopoetics, literary
onomastics, media linguistics.
ORCID ID: 0000-0002-0488-8428
SPIN-code: 4731-7091, AuthorID: 513229
E-mail: ol.semeneva2011@yandex.ru

The article was submitted 09.07.2026;
approved after reviewing 10.08.2026;
accepted for publication 10.08.2026;
published 18.09.2026.

Ссылка для цитирования: Селеменова, О.А. Сложные эпитеты в языке поэзии И.А. Бунина (на материале «Словаря языка поэзии Ивана Бунина» Г.С. Журавлевой и Р.И. Хашимова) // *Philologos*. 2026. № 3 (70). С. 73–81. DOI: 10.24888/2079-2638-2026-70-3-73-81.

For citation: Selemeneva, O.A. Composite epithets in I.A. Bunin's poetry language (based on the "Dictionary of Ivan Bunin's poetic language" by G.S. Zhuravleva and R.I. Khashimov) // *Philologos*. 2026. No. 3 (70). Pp. 73–81. DOI: 10.24888/2079-2638-2026-70-3-73-81.

Права: © О.А. Селеменова (2026). Опубликовано Елецким государственным университетом им. И.А. Бунина. Открытый доступ на условиях лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0).

О.В. Шаталова
O.V. Shatalova

МАРКЕР «КРАСИВЫЙ» В ТУРИСТИЧЕСКО-ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ ДИСКУРСЕ

THE MARKER "BEAUTIFUL" IN THE TOURIST AND EDUCATIONAL DISCOURSE

В свете актуальных тенденций современного педагогического процесса, связанных с туризмом как формой приобретения знаний и развития творческого потенциала школьников и студентов, особую значимость приобретает изучение традиций российского образования конца XIX – начала XX вв. Трансформация и модернизация образовательной среды предполагает также формирование новых компетентностных возможностей педагога, что связано с личностным потенциалом учителя, его интеллектуальными и нравственно-эстетическими характеристиками. Комплексно рассмотреть обозначенный спектр вопросов позволяет обращение к отчетам о гимназических экскурсиях, которые представляют собой специфический текст, который может быть квалифицирован как путевой журнал.

В статье представлены результаты исследования отчетов об экскурсиях гимназистов Вятки, Ельца и Твери в 1913–1914 гг.. На основе выявления языковых маркеров «красивый / красота / красоваться / красиво» делаются выводы о формировании эстетических представлений как значимом идеологическом аспекте образования. Частотность использования лексем с одним корнем может также сформировать впечатление об ограниченности культурно-языкового уровня провинциального педагога. Однако исследование текстов, составленных преподавателями гимназий, и экстралингвистических факторов, определяющих функционирование анализируемых текстов в культурном пространстве не только гимназии, но и города, объективирует такие черты речевого портрета интеллигента, как широкая эрудиция, высокий уровень познаний, способность к тонкому восприятию мира и дидактичность, просветительство, а также коммуникативная адаптивность, ориентированность на адресата.

Анализ маркеров эстетической привлекательности обнаруживает влияние грамматических признаков слов на их прагматику в тексте: прилагательное «красивый» и существительное «красота» отражают обобщенное представление об объекте, глагол «красоваться» используется по отношению к объектам, имеющим историко-патриотическую значимость или ценность в рамках мировой культуры, наречие «красиво» минимально функционально. Статистические показатели частотности использования определенных частей речи совпадают в целом с общезыковыми, что позволяет сделать выводы об объективной включенности провинциального интеллигента начала XX века в систему функционирования русского языка и культуры.

Ключевые слова: речевой портрет, речевой маркер, семантика, грамматика, стилистика, эпитет, эстетика, красота, тенденции образования, гимназический туризм.

In the light of current trends in the modern pedagogical process related to tourism as a form of acquiring knowledge and developing the creative potential of schoolchildren and students, the study of the traditions of Russian education in the late 19th and early 20th centuries is of particular importance. The transformation and modernization of the educational environment also presupposes the formation of new competence capabilities of the teacher, which is associated with the personal potential of the teacher, his intellectual and moral and aesthetic characteristics. To comprehensively consider the indicated range of issues, it is possible to refer to reports on gymnasium excursions, which are a specific text that can be qualified as a travel journal. The article presents the results of a study of reports on excursions of high school students from Vyatka, Yelets and Tver in 1913–1914.

Based on the identification of linguistic markers "beautiful / beauty / showing off", conclusions are drawn about the formation of aesthetic ideas as a significant ideological aspect of education. The frequency of using lexemes with one root can also give the impression of the limited cultural and linguistic level of a provincial teacher. However, the study of texts compiled by gymnasium teachers and the extralinguistic factors that determine the functioning of the analyzed texts in the cultural space not only of the gymnasium, but also of the city, objectifies such features of the speech portrait of an intellectual as broad erudition, a high level of knowledge, the ability to perceive the world subtly and didactically, enlightenment, as well as communicative adaptability, orientation to the addressee.

The analysis of markers of aesthetic attractiveness reveals the influence of grammatical features of words on their pragmatics in the text: the adjective "beautiful" and the noun «beauty» reflect a generalized idea of an object, the verb "to show off" is used in relation to objects of historical and patriotic significance or value within the framework of world culture, the adverb "beautiful" is minimally functional. Statistical indicators of the frequency of use of certain parts of speech generally coincide with the general linguistic ones, which allows us to draw conclusions about the objective involvement of the provincial intellectual of the early 20th century in the system of functioning of the Russian language and culture.

Key words: speech portrait, speech marker, semantics, grammar, stylistics, epithet, aesthetics, beauty, educational trends, gymnasium tourism.

DOI: 10.24888/2079-2638-2026-70-3-82-93

Введение

Конец XIX – начало XX века – уникальный период развития культуры в России, когда неординарные идеи и подходы в их реализации затронули многие направления развития общества и личности. Естественно, что сфера образования не только не отставала, но и зачастую оказывалась в авангарде продвижения определенных идей [2; 10; 15; 22 и др.], что вполне закономерно в соответствии с постулатами о значимости образования (учения / обучения) в рамках русской национальной культуры. Социально-культурные тенденции начального и среднего образования предполагали усиление аспекта всестороннего развития личности, расширения общенаучной и культурной эрудиции учащихся, что привело при поддержке Министерства народного просвещения к актуализации экскурсионного метода [1; 3; 7].

Существенным аспектом экскурсионно-просветительской работы становится теоретико-методическая обоснованность [3, 274] просветительского туризма, а также составление, публикация и популяризация путем проведения различных мероприятий отчетов об экскурсиях гимназистов [12].

В настоящее время в научной парадигме представлены исследования социально-культурных, экономических, административных, идеологических аспектов ученического туризма конца XIX – начала XX вв., однако специфика формирования идейно-тематического, культурного и психологического контекста экскурсионного контента образования посредством текста не становилась предметом изучения. Новизна исследования состоит в попытке выявления языковых маркеров, определяющих идеологические интенции текстов об экскурсиях гимназических групп, и определения роли данных маркеров в формировании / закреплении концептуальных принципов русскоязычной картины мира.

Практическую основу исследования составили отчеты об экскурсии к истокам Волги в 1914 году Общества организации путешествий учеников Тверской гимназии, об экскурсии учеников Елецкой казенной мужской гимназии на юг России в том же году, о поездке воспитанниц женской гимназии города Елабуги Вятской губернии в Крым. Данные источники выбраны в качестве объекта исследования на основе следующих критериев:

1) *наличие цифровых копий оригинальных изданий*: «Экскурсия учеников Елецкой казенной мужской гимназии в июне сего 1914 года на юг России (Киев, Одессу и Крым). Елец: Типография С.М. Зиборова и Н.Л. Попова, 1914» представлена в фондах литературно-мемориального музея И.А. Бунина (Елец); «Отчет Общества организации путешествий учеников Тверской гимназии за 1913–1914 г.: (двенадцатый год существования). Экскурсия к истокам Волги под руководством директора гимназии П.П. Чернышева. Тверь: Типо-Литография М.В. Блинова, преемн. Н.М. Родионова, 1914»; «На Юг России // Вятские епархиальные ведомости. 1913. № 1–24» размещено на портале «Духовенство Русской Православной церкви в XX веке»;

2) *даты экскурсий и издания отчетов о них*: 1913 – 1914 гг.;

3) *социально-типологическое сходство авторов отчетов*: отчеты составлены участниками экскурсий – преподавателями соответствующих учебных заведений, что позволяет допустить сходство идейно-тематических и стилистических интенций при создании текстов. Данный аспект определяет возможность реконструировать речевой портрет преподавателя среднего учебного заведения, находящегося в провинции, что позволяет, с одной стороны, выявить интеллектуальный уровень провинциальной интеллигенции, особенности морально-нравственного состояния, культурно-эстетические взгляды и т.п., что сыграло значительную роль в становлении и развитии российского образования [8]. В.В. Розанов, имевший опыт преподавания, в частности – в течение 4 лет работавши в Елецкой мужской гимназии, отмечал, что «в огромном большинстве учителя – люди 'с чрезвычайно тонким душевным развитием, с талантами, с позывами к научному мышлению и изучению и ... душевно чистые'. В случайном, уединенном разговоре с учителем 'можно заметить бездну еще не замершего интереса к жизни'» [5, 97].

Исследование текстов отчетов об экскурсиях позволяет определить основные образовательно-воспитательные интенции, которые реализуются в речи преподавателей – носителей определенной идеологической политики.

Необходимо учитывать, что «Отчет Общества организации путешествий учеников Тверской гимназии за 1913–1914 г.» составлен педагогом, однако более 50% содержания составляют сочинения учеников – участников экскурсии, что формирует своеобразную «зону погрешности» при определении приоритетных языковых единиц и конструкций, но в то же время позволяет обнаружить речевые маркеры повествователя-учителя более явно в сопоставлении с высказываниями, представленными в речи гимназистов: можно говорить о специфическом проявлении результативности деятельности педагогов, о влиянии на картину мира учащихся, проявляющуюся в речи.

Деятельность гимназий не ограничивалась собственно организацией экскурсионных поездок в период каникул: материалы отчетов о прошедших ранее путешествиях становились основой для бесед, лекций, просветительских концертов, поэтому название «Отчет» в данном случае не является жанровоопределяющим, анализируемые тексты стилистически ориентированы на публицистический и художественный канон, что позволяет оценивать анализируемые тексты как значимые для педагогического контента.

Для определения и характеристики значимых культурно-языковых констант в процессе исследования использовались методы количественно-статистического, семантического и контекстного анализа текста.

Результаты исследования

Тексты отчетов составлялись с ориентацией на различные потребности экскурсионной деятельности гимназических обществ: для административно-финансовой отчетности о результатах конкретной поездки и для организации культурно-просветительской работы не только среди гимназистов, но и среди горожан в целом. Так, в анализируемых источниках содержится подробное описание маршрутов, с указанием точного местопребывания, дат, времени, способов перемещения и размещения экскурсантов, описание достопримечательностей ведется скрупулезно, часто сопровождается историческими справками или легендами, способствующими эмоциональности восприятия историко-культурных памятников или социально значимых объектов. В тексте «Экскурсии учеников Елецкой казенной мужской гимназии» часто информация о художественной или технической ценности объекта дополняется обозначением затрат на его строительство / изготовление и т.д.

Дидактическая составляющая исследуемых текстов прослеживается не только в формально-фактическом выборе объектов описания и оценивания, но и в языковом оформлении. Выявляются лексико-морфологические и стилистические приоритеты, которые в силу количественного преимущества могут быть обозначены как идейно-тематические маркеры, способствующие универсализации речевых интенций авторов отчетов, что позволяет делать предположения о типологичности речевого портрета учителя гимназии начала XX века.

Одним из приоритетных речевых формантов, определяющих идейно-воспитательную направленность анализируемых текстов и принципиально значимых для русской культуры [6; 9], является семантическая основа понятия «красивый» в различных морфологических модификациях: «красивый / красив / красивейший (прилагательное) – красота (существительное) – красоваться (глагол) – красиво (наречие)». Статистические показатели частотности использования определенных частей речи совпадают в целом с общеязыковыми [11].

Грамматико-тематическая классификация лексем с денотативной семантикой «красивый»

(по тексту «Экскурсии учеников Елецкой казенной мужской гимназии»)

I. Имя прилагательное

1. *С вершины Чатырдага представляется к р а с и в ы й и интересный вид на цепи гор, которые переплетаются между собою, и Черное море, открывающееся на сотни верст (63).*

2. *При возвращении в Севастополь любовались к р а с и в е й ш е ю картиною заката солнца на море и хорошим видом на город... (31).*

3. *Сюда [Александровский сквер в Ялте] приходит масса публики погулять, посидеть и полюбоваться к р а с и в ы м морем (55).*

4. *На пути осмотрели деревню Атку, с дачею Чехова, древнюю крепость Исар, очень к р а с и в ы й водопад Учан-Су и скалу Пендикюль, где устроена беседка Александра III (59).*

5. *Словом, Инкерман по красивому местоположению представляет собой чудный уголок Крыма (45).*

6. Действительно, хорошо теплое южное море у берегов Георгиевского монастыря, и вообще местоположение монастыря очень *красиво* (50).

7. На пути в педагогический музей цесаревича Алексея осмотрели золотые ворота и очень *красивое* здание городского оперного театра, постройка которого обоилась городу более миллиона рублей (16).

8. Из Алушки в Ялту поехали нижним шоссе, по которому расположены весьма *красивые* владения – Мисхор кн. Долгорукой (54).

9. Приближаясь к Ялте, осмотрели парк Нижней Массандры, который начинается снизу *красивой* аллеей роз всевозможных сортов (58).

10. С разрешения Его Превосходительства Господина Директора Института осмотрели <...> *актовый зал*, который ласкает взор своей изящною и *красивою* отделкою, ... (18).

II. Глагол

1. Дюльбер, где *красуется* величественный в мавританском стиле дворец, ... (54).

2. Среди бульвара *красуется* грандиозное круглое здание панорамы обороны Севастополя (46).

3. Здесь находится дом, в котором жил Пушкин; против дома *красуется* громадный платан, где поэт любил отдыхать (57).

4. Повсюду здесь *красуются* высокие кипарисы, величественные пирамидальные тополи и пр. (60).

5. На возвышенном месте кладбища *красуется* пирамидальный храм (37).

6. На самой возвышенной части кургана [Малахова] *красуется* памятник Корнилову (38).

7. ...Где, среди зданий на набережной, *красуется* здание института физических методов лечения (44).

III. Имя существительное

1. И в особенности вечером ему [Алексеевскому парку] придает сказочную *красоту* огромный светящийся фонтан (24).

2. О *красоте* и живописности местности Аскольдовой могилы нельзя умолчать (10).

3. Отсюда пошли в Политехнический институт, здание которого построено в романском стиле и отличается внешней *красотой* и обилием света (17).

4. Деревья в парке весьма разнообразны, поражают своею *красотой* и громадным ростом (30).

5. *Красота* и благоустройство сада [Никитского] приводит в восторг (58).

6. Далее высится великолепный памятник знаменитому Тотлебену. По грандиозности, *красоте*, простоте и соответствию идее этот памятник произвел весьма большое впечатление (46).

IV. Наречие

1. Рядом с церковью находится трапезная, очень большая и *красиво* отделанная (7).

2. Невдалеке от Малого фонтана *красиво* расположено следующее дачное место, Аркадия (31).

3. Здесь много роскошных причудливой архитектуры зданий, колоннад, цветников, фонтанов и пр. В особенности *красиво* расположен на вершине Черепановой горы Земский павильон, к которому ведет огромная лестница, в 120 ступенек (23).

Прагматические интенции грамматико-морфологических форм, реализующих идею красоты в тексте (выводы)

Семантический анализ позволяет выявить следующие тенденции эксплуатации различных частей речи, имеющих общий семантический компонент «красивый / представление о красоте»:

1) приоритетной частотностью обладает имя прилагательное, отражая наиболее общее представление: *красивый* – '1. приятный на вид, отличающийся правильностью очертаний, гармонией красок, тонов, линий и т.п.' [17, 120], что подкрепляется и преобладанием контекстуальной сочетаемости прилагательного *красивый* с существительными *вид, место / местоположение, здание*, а также с существительными, обозначающими совокупность каких-либо объектов, описание которых предполагает соотносительность с такими параметрами, как форма, цвет и т.п.;

2) глагол *красоваться* – '1. привлекать внимание, выделяться своей красотой' [17, 122] – используется в анализируемом тексте в сочетании с конкретными существительными: *памятник, дворец, здание, храм, картина, платан* и др. При этом грамматическая категория возвратности, присущая данному глаголу, формирует своеобразный компонент одушевленности у существительных, поскольку в каноническом толковании семантики и функциональных возможностей все значения возвратных глаголов связаны с действием / состоянием лица / субъекта действия [20, 246–247]. Примечательно, что глагол *красоваться* используется по отношению к объектам, которые имеют особую историко-патриотическую значимость (памятники героям войн, мемориальные знаки и строения, связанные со значимыми событиями) или обладают большой ценностью в рамках не только русской, но и мировой культуры. Таким образом, формируется прагматическая установка на выделение данных объектов из ряда других, на фиксацию их в памяти и сознании адресатов информации о них. Регулярно в тексте анализируемые языковые маркеры имеют содержательную и контекстуальную сопряженность с выражениями типа «привлекать внимание», «производить впечатление», «ласкать взор», что может быть охарактеризовано как дополнительный семантико-прагматический прием акцентуации определенных языковых и идейных образов;

3) существительное *красота* – '1. свойство по значению прилагательного *красивый*' [17, 123] – в полной мере соответствует семантике и интенциям сочетаемости прилагательного, выступая в тексте вариантом абстрактного обозначения эстетической привлекательности каких-либо объектов, и используется, предположительно, для избегания грамматико-стилистического однообразия текста;

4) наречие *красиво* имеет минимальную репрезентацию в тексте, способствуя в целом актуализации константы *красивый* и подтверждая канонические принципы частотности конкретных морфологических категорий в речи.

В двух других документах идея красоты как эстетической категории, существенной для восприятия экскурсантов и для передачи информации адресатам, продвигается не менее активно. Частотность использования константы *красивый* в ее различных морфологических формах в целом соотносима с количественными показателями «Экскурсии учеников Елецкой казенной мужской гимназии». Показательно, что лексическая сочетаемость каждой части речи идентична.

Так, в отчете о поездке в Крым воспитанниц женской гимназии города Елабуги Вятской губернии [13] прилагательное *красивый* и существительное *красота* характеризуют широкие картины, виды, представляют обобщенные параметры оцениваемых объектов:

1. *Юг России в представлении северянина кажется каким-то благодатным краем, <...> и сама природа щедро наделяет обитателя юга своими неисчерпаемыми дарами и красотами;*
2. *Нам хотелось видеть Крым в его непосредственной красоте;*
3. *Подвели нас к водопаду 'Учань-Су'... красиво зрелище;*
4. *С необъятной высоты своим вооруженным биноклем оком стараемся осмотреть это царство красоты;*
5. *А с другой, вдоль северной бухты тянется красивый Приморский бульвар;*
6. *Снял он и нашу экскурсию, раскинувшуюся красивою группой на фоне шумящего Учань-Су.*

Аналогично функционирование слов с общим семантическим компонентом в «Отчете Общества организации путешествий учеников Тверской гимназии за 1913–1914 г.» [14]:

1. *Общий вид водохранилища очень красивый: вдали за озером виднеются деревеньки, невысокие холмы и леса,... <...> ... осмотрели собор и памятник Александру II. Памятник этот довольно красивый,...;*

2. *Дорога к водохранилищу очень красива, живописна;*

3. *Местоположение Ниловой пустыни, действительно, прекрасное: среди огромных вод значительного по своей величине озера Селигера вырисовывается эта обитель и красуется своим величественным видом, занимая небольшой островок. Но не только монастырь, но и лежащие вблизи него местности отличаются необыкновенной красотой;*

4. *Через четверть часа мы уже были на другой стороне озера, у Гефсиманского скита. Место красивое;*

5. *Совсем близко проезжаем мимо красивого острова с высоким крутым берегом, на самом краю которого ютится маленькая церковь и деревня;*

6. *Здесь деревья вплотную подходят к Селигеру, и их зеленые ветви красиво свешиваются над водой;*

7. *Мы не успели еще как следует налюбоваться островками Селигера, как вдали уже показались красивые главы монастыря, играя блеском в лучах солнца.*

Ряд примеров, подкрепленный статистическими данными, может быть продолжен. Однако необходимо заметить, что в тексте «Отчета Общества организации путешествий учеников Тверской гимназии за 1913–1914 г.» количественно высказывания, содержащие лексемы «красивый, красота, красоваться, красиво», представлены ограниченно: в сопоставлении с двумя другими документами – 1 / 4. Данный показатель позволяет предположить, что в случае, когда текст создается педагогом / наставником, задача акцентуации эстетической стороны экскурсии, в том числе подчеркивание красоты родной страны, приобретает дидактический характер, что в речи воплощается как намеренно повторяющаяся идея, фиксируется с помощью определенных языковых маркеров. Идея же формирования и закрепления представления о красоте родной страны и воспитания любви и уважения к Родине прописаны в каждом из анализируемых документов.

Формирование расширенного эстетического контекста средствами стилистики

Также эстетический компонент экскурсии подкрепляется использованием разнообразных эпитетов, словарное толкование которых однозначно позволяет их включить в тематическую группу слов, соотносимых с представлениями об эстетических категориях, о красоте мира – как природных, так и рукотворных объектов. Обобщенная выборка эпитетов произведена по 3 анализируемым текстам отчетов об экскурсиях гимназистов. Условно их можно разделить на 3 группы в зависимости от значения и, соответственно, коммуникативно-прагматической установки их использования в тексте:

а) характеризующие форму объекта, соотношение внешних параметров объекта каноническим критериям:

1. *живописный* – 'привлекающий внимание яркостью красок, необычностью, красотой; достойный изображения в живописи' [16, 482] (вид, местность);

2. *безбрежный / безграничный* (море) – '1. не имеющий берегов, видимых границ' [16, 69] / '1. не имеющий видимых границ, беспредельный' [16, 70];

3. *изящный* – '1. отличающийся изяществом', т.е. тонким и строгим соответствием, соразмерностью во всем, отвечающий требованиям художественного вкуса [16, 658] (отделка, колонна, устройство);

4. *причудливый* – 'замысловатый, затейливый, прихотливый' [18, 458] (вид, архитектура, форма);

б) обозначающие эмоциональное воздействие объекта на воспринимающего / зрителя:

1. *прекрасный* – '1. отличающийся необыкновенной красотой, очень красивый' [18, 377] (вид, отделка, устройство, местоположение);
2. *прелестный* – 'исполненный прелести, вызывающий восхищение, очаровательный' [18, 378] (розы);
3. *великолепный* – '1. роскошный, отличающийся пышной красотой' [16, 147] (вид, сад, памятник, сталактиты);
4. *величественный* – 'исполненный величия, торжественности; величавый' [16, 148] (вид, сад, море, восход, храм, монастырь, вершина, дворец, тополь, зал);
5. *роскошный* – '3. изобильный, пышно растущий; 4. очень красивый, яркий' [18, 732] (здание, местность, растительность, сад);

в) фиксирующие эмоциональное воздействие объекта на воспринимающего / зрителя, выходящее за рамки рационального объяснения:

6. *дивный* – '1. вызывающий удивление, поразительный, невиданный; 2. чудный, прекрасный, восхитительный' [16, 398] (панорама);
7. *чудный* – '1. вызывающий удивление своей необычностью, сверхъестественностью; волшебный' пленяющий [19, 691] (вид, панорама, зрелище);
8. *чарующий* (вид) – '1. Прич. от чаровать', т.е. подчиняющий своему обаянию, вызывающий чувство восхищения; обвораживающий, пленяющий [19, 652] и др.

Сопоставление позволяет заметить абсолютное преимущество эпитетов, формирующих эмоционально-экспрессивное восприятие эстетически привлекательных объектов, перед эпитетами, подчеркивающими внешние параметры объекта (хотя описание архитектурных, живописных объектов в текстах отчетов содержит информацию о художественных стилях, приемах, материалах). Однако общая прагматическая установка на восприятие эстетически привлекательных объектов, красоты в целом, остается не материально ориентированной, а духовно-нравственной. Дидактическая основа прекрасного в образовательных текстах ориентирована на чувствительное восприятие.

Заключение

Системной реализуемостью в образовательном дискурсе начала XX века обладают тексты такого жанра, как отчет об экскурсии гимназистов и преподавателей / наставников как сопровождающих. Данные тексты имеют ряд структурных, содержательных, стилистических параметров, которые являются каноническими и допускают возможность исследования обобщенного речевого портрета учителя провинциальной гимназии как носителя культуры, имеющего определенный уровень образования и формирующего конкретные идеологические, нравственные и художественные установки в рамках учебно-воспитательного процесса.

Значимым компонентом образования и воспитания в гимназии становится формирование эстетического компонента мировосприятия и мышления учащихся, акцентуация красоты (внешней, проявляющейся в форме, и сущностной) как значимой категории. Маркерами учебно-познавательных текстов выступают лексемы *красивый / красота / красоваться / красиво*, а также с использованием различных эпитетов, входящих в тематическую группу эстетически привлекательный, обладающий признаками внешней соразмерности и гармонии».

Содержательность и одновременно эмоционально-экспрессивная манера изложения свидетельствуют о специфике восприятия и отражения в тексте эстетически привлекательных объектов, соответствующих представлениям о красоте, соразмерности, гармоничности окружающего мира, преподавателем гимназии как типологическим представителем провинциальной интеллигенции начала XX века. В речи выявляется достаточно широкая эрудиция, высокий уровень познаний в различных сферах культуры и истории, способность к тонкому чувствительному восприятию мира и одновременно системная дидактичность, осознанная коррекция личных впечатлений в расчете на адресата

с просветительской целью. Формально-дидактический подход проявляется, прежде всего, в использовании приоритетных языковых маркеров, фразеологических и клишированных выражений в текстах, созданных преподавателями различных учебных заведений.

Функционально-прагматическая активность лексем «красивый / красота / красоваться / красиво» в сочетании с книжными эпитетами направлена на создание атмосферы эмоционального восприятия внешне привлекательных объектов, на акцентуацию не материального, а духовного содержания объектов и реалий действительности, что определяет сущностное содержание категории эстетического.

1. Воронич Т.В. Школьные экскурсии в городах Беларуси в начале XX века // Беларусь у кантэкście еўрапейскай гісторыі: асоба, грамадства, дзяржава: Зборнік навуковых артыкулаў. Гродна, 2021. С. 259–262.
2. Долгова Н.Б. Понимание целей и средств реформ образования в русской философии конца XIX – начала XX века // Современная музыкальная педагогика: диалог традиций и школ: сборник трудов Всероссийской научно-практической конференции, Нижний Новгород, 10–14 октября 2014 года. Н. Новгород, 2015. С. 445–450.
3. Дрягалов В.С., Карабуценко П.Л. Из истории развития регионального образовательного туризма начала XX в. (на примере экскурсий для учащихся Астраханской гимназии 1902, 1903 и 1904 гг.) // Каспийский регион: политика, экономика, культура. 2012. № 1 (30). С. 273–278.
4. Елецкий креатив: жизнь и судьба учащихся и учителей Елецкой мужской гимназии: сборник материалов по итогам научно-практической конференции, Елец, 28 мая 2010 года. Елец, 2010.
5. Заварзина Л.Э. Образ учителя и его деятельность в оценке В.В. Розанова // Гуманитарные исследования в Восточной Сибири и на Дальнем Востоке. 2021. № 3 (57). С. 95–103. DOI 10.24866/1997-2857/2021-3/95-103.
6. Игнатьева Е.А. Концепт «красота» в русском языковом сознании // Ашмаринские чтения: сборник статей Всероссийской научно-практической конференции, Чебоксары, 21 ноября 2024 года. Чебоксары, 2024. С. 109–111.
7. Касанов А.С. Учебные заведения Вятки и экскурсионные практики в начале XX в. // Проблемы, опыт и перспективы развития туризма, сервиса и социокультурной деятельности в России и за рубежом: Материалы IV Международной научно-практической интернет-конференции, Чита, 29–30 ноября 2017 года / Забайкальский государственный университет; отв. ред. О.А. Лях. Чита, 2017. С. 271–276.
8. Ковалева Е.А. Личность учителя как фактор гармоничного развития учащихся в отечественной гимназии XIX века // Профессионализм педагога: сущность, содержание, перспективы развития, Москва, 17–18 марта 2015 года. М., 2015. С. 567–568.
9. Корнейчук С.П. К вопросу о слове, концепте и языковом мышлении (на материале концепта красота) // Известия высших учебных заведений. Северо-Кавказский регион. Общественные науки. 2006. № S14. С. 42–46.
10. Летагин А.А. Географический сектор современного российского школьного образования: от традиции к инновациям // Развитие творческого потенциала личности в процессе обучения естественно-географических дисциплин в школе и вузе: предметный и метапредметный подход: Материалы Всероссийской научно-практической конференции с Международным участием, Казань, 25–27 марта 2015 года. Казань, 2015. С. 208–212.
11. Ляшевская О.Н., Шаров С.А. Частотный словарь современного русского языка на материалах Национального корпуса русского языка. М., 2009.
12. Мерзлякова Г.В., Баталова Л.В. Организация ученических экскурсий в Крым в конце XIX – начале XX века (на примере Вятской губернии) // Современные проблемы сервиса и туризма. 2015. Т. 9. № 1. С. 20–26. – DOI 10.12737/7904.
13. На Юг России // Вятские епархиальные ведомости. 1913. № 1–24. URL: <https://pravoslavnoe-duhovenstvo.ru/library/material/1380/> (дата обращения: 29.04.2026).
14. Отчет Общества организации путешествий учеников Тверской гимназии за 1913–1914 г.: (двенадцатый год существования). Экскурсия к истокам Волги под руководством директора гимназии П.П. Чернышева. Тверь, 1914. URL:

<https://kp.rusneb.ru/item/material/otchet-obshchestva-organizacii-puteshestviy-uchenikov-iverskoy-gimnazii-za-1913-1914-g> (дата обращения: 10.05.2026).

15. Петьков В.А., Шкуропий К.В. Генезис содержания образования земских училищ конца XIX – начала XX веков // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 3: Педагогика и психология. 2013. № 1 (112). С. 56–63.

16. Словарь русского языка: в 4 т. Т. 1. А–Й / Академия наук СССР, Институт русского языка; под ред. А.П. Евгеньевой. 3-е изд., стер. М., 1985.

17. Словарь русского языка: в 4 т. Т. 2. К–О / Академия наук СССР, Институт русского языка; под ред. А.П. Евгеньевой. 3-е изд., стер. М., 1986.

18. Словарь русского языка: в 4 т. Т. 3. П–Р / Академия наук СССР, Институт русского языка; под ред. А.П. Евгеньевой. 3-е изд., стер. М., 1987.

19. Словарь русского языка: в 4 т. Т. 4. С–Я / Академия наук СССР, Институт русского языка; под ред. А.П. Евгеньевой. 3-е изд., стер. М., 1988.

20. Современный русский литературный язык: учебник / П.А. Лекант, С.Г. Гольцова, В.П. Жуков [и др.]; под ред. П.А. Леканта. 5-е изд., стер. М., 2001.

21. Степанов Ю.С. Константы: Словарь русской культуры. М., 2001.

22. Холод А.С. Внеклассная работа в учебных заведениях Царского Села и Ямбурга Санкт-Петербургской губернии в конце XIX – начале XX вв. // Кlio. 2016. № 4 (112). С. 71–76.

23. Экскурсия учеников Елецкой казенной мужской гимназии в июне сего 1914 года на юг России (Киев, Одессу и Крым). Елец, 1914.

1. Voronich T.V. Shkol'nye ekskursii v gorodakh Belarusi v nachale XX veka // Belarus' u kontekste eŭrapeyskay gistorii: asoba, gramadstva, dzyarzhava: Zbornik navukovykh artykulaŭ. Grodna, 2021. S. 259–262.

2. Dolgova N.B. Ponimanie tseley i sredstv reform obrazovaniya v russkoy filosofii kontsa XIX – nachala XX veka // Sovremennaya muzykal'naya pedagogika: dialog traditsiy i shkol: sbornik trudov Vserossiyskoy nauchno-prakticheskoy konferentsii, Nizhniy Novgorod, 10–14 oktyabrya 2014 goda. N. Novgorod, 2015. S. 445–450.

3. Dryagalov V.S., Karabushchenko P.L. Iz istorii razvitiya regional'nogo obrazovatel'nogo turizma nachala XX v. (na primere ekskursiy dlya uchashchikhsya Astrakhanskoy gimnazii 1902, 1903 i 1904 gg.) // Kaspiyskiy region: politika, ekonomika, kul'tura. 2012. № 1 (30). S. 273–278.

4. Eletskiy kreativ: zhizn' i sud'ba uchashchikhsya i uchiteley Eletskey muzhskoy gimnazii: sbornik materialov po itogam nauchno-prakticheskoy konferentsii, Elets, 28 maya 2010 goda. Elets, 2010.

5. Zavarzina L.E. Obraz uchitelya i ego deyatel'nost' v otsenke V.V. Rozanova // Gumanitarnye issledovaniya v Vostochnoy Sibiri i na Dal'nem Vostoke. 2021. № 3 (57). S. 95–103. DOI 10.24866/1997-2857/2021-3/95-103.

6. Ignat'eva E.A. Kontsept «krasota» v russkom yazykovom soznanii // Ashmarinskie chteniya: sbornik statey Vserossiyskoy nauchno-prakticheskoy konferentsii, Cheboksary, 21 noyabrya 2024 goda. Cheboksary, 2024. S. 109–111.

7. Kasanov A.S. Uchebnye zavedeniya Vyatki i ekskursionnye praktiki v nachale XX v. // Problemy, opyt i perspektivy razvitiya turizma, servisa i sotsiokul'turnoy deyatel'nosti v Rossii i za rubezhom: Materialy IV Mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy internet-konferentsii, Chita, 29–30 noyabrya 2017 goda / Zabaykal'skiy gosudarstvennyy universitet; otv. red. O.A. Lyakh. Chita, 2017. S. 271–276.

8. Kovaleva E.A. Lichnost' uchitelya kak faktor garmonichnogo razvitiya uchashchikhsya v otechestvennoy gimnazii XIX veka // Professionalizm pedagoga: sushchnost', sodержanie, perspektivy razvitiya, Moskva, 17–18 marta 2015 goda. M., 2015. S. 567–568.

9. Korneychuk S.P. K voprosu o slove, kontsepte i yazykovom myshlenii (na materiale kontsepta krasota) // Izvestiya vysshikh uchebnykh zavedeniy. Severo-Kavkazskiy region. Obshchestvennye nauki. 2006. № S14. S. 42–46.

10. Letyagin A.A. Geograficheskiy sektor sovremennogo rossiyskogo shkol'nogo obrazovaniya: ot traditsii k innovatsiyam // Razvitie tvorcheskogo potentsiala lichnosti v protsesse obucheniya estestvenno-geograficheskikh distsiplin v shkole i vuze: predmetnyy i metapredmetnyy podkhod: Materialy Vserossiyskoy nauchno-prakticheskoy konferentsii s Mezhdunarodnym uchastiem, Kazan', 25–27 marta 2015 goda. Kazan', 2015. S. 208–212.

11. Lyashevskaya O.N., Sharov S.A. *Chastotnyy slovar' sovremennogo russkogo yazyka na materialakh Natsional'nogo korpusa russkogo yazyka*. M., 2009.
12. Merzlyakova G.V., Batalova L.V. *Organizatsiya uchenicheskikh ekskursiy v Krym v kontse XIX – nachale XX veka (na primere Vyatskoy gubernii)* // *Sovremennye problemy servisa i turizma*. 2015. T. 9. № 1. S. 20–26. – DOI 10.12737/7904.
13. Na Yug Rossii // *Vyatskie eparkhial'nye vedomosti*. 1913. № 1–24. URL: <https://pravoslavnoe-duhovenstvo.ru/library/material/1380/> (data obrashcheniya: 29.04.2026).
14. *Otchet Obshchestva organizatsii puteshestviy uchenikov Tverskoy gimnazii za 1913–1914 g.: (dvenadtsatyy god sushchestvovaniya)*. Ekskursiya k istokam Volgi pod rukovodstvom direktora gimnazii P.P. Chernysheva. Tver', 1914. URL: <https://kp.rusneb.ru/item/material/otchet-obshchestva-organizatsii-puteshestviy-uchenikov-tverskoy-gimnazii-za-1913-1914-g> (data obrashcheniya: 10.05.2026).
15. Pet'kov V.A., Shkuropiy K.V. *Genezis sodержaniya obrazovaniya zemskikh uchilishch kontsa XIX – nachala XX vekov* // *Vestnik Adygeyskogo gosudarstvennogo universiteta*. Seriya 3: *Pedagogika i psikhologiya*. 2013. № 1 (112). S. 56–63.
16. *Slovar' russkogo yazyka: v 4 t. T. 1. A–Y* / Akademiya nauk SSSR, Institut russkogo yazyka; pod red. A.P. Evgen'evoy. 3-e izd., ster. M., 1985.
17. *Slovar' russkogo yazyka: v 4 t. T. 2. K–O* / Akademiya nauk SSSR, Institut russkogo yazyka; pod red. A.P. Evgen'evoy. 3-e izd., ster. M., 1986.
18. *Slovar' russkogo yazyka: v 4 t. T. 3. P–R* / Akademiya nauk SSSR, Institut russkogo yazyka; pod red. A.P. Evgen'evoy. 3-e izd., ster. M., 1987.
19. *Slovar' russkogo yazyka: v 4 t. T. 4. S–Ya* / Akademiya nauk SSSR, Institut russkogo yazyka; pod red. A.P. Evgen'evoy. 3-e izd., ster. M., 1988.
20. *Sovremennyy russkiy literaturnyy yazyk: uchebnik* / P.A. Lekant, S.G. Gol'tsova, V.P. Zhukov [i dr.]; pod red. P.A. Lekanta. 5-e izd., ster. M., 2001.
21. Stepanov Yu.S. *Konstanty: Slovar' russkoy kul'tury*. M., 2001.
22. Kholod A.S. *Vneklassnaya rabota v uchebnykh zavedeniyakh Tsarskogo Sela i Yamburga Sankt-Peterburgskoy gubernii v kontse XIX – nachale XX vv.* // *Klio*. 2016. № 4 (112). S. 71–76.
23. *Ekskursiya uchenikov Eletskey kazennoy muzhskoy gimnazii v iyune sego 1914 goda na yug Rossii (Kiev, Odessu i Krym)*. Elets, 1914.

Информация об авторе

Ольга Васильевна Шаталова,
Донецкий государственный педагогический
университет им. В. Шаталова
(Горловка, Россия).
284601, ДНР, Горловка, ул. Рудакова, д. 25.
Доктор филологических наук, доцент,
профессор кафедры русского языка
и общего языкознания.
Научные интересы: теория языковой личности,
грамматика русского языка, синтаксис,
стилистика, культура речи.
ORCID ID: 0000-0003-1656-0443
SPIN-код: 3437-7793, AuthorID: 806383
E-mail: shat_o_v@mail.ru

Поступила в редакцию 23.07.2026;
одобрена после рецензирования 27.08.2026;
принята к публикации 27.08.2026;
опубликована 18.09.2026.

Information about the author

Olga V. Shatalova,
V.Shatalov Donetsk State Pedagogical University
(Gorlovka, Russia).
284601, DPR, Gorlovka, Rudakova St., 25.
Doctor of Sciences in Philology, Docent,
Professor of the Department
of Russian language and general linguistics.
Research interests: the theory
of the linguistic personality,
grammar of the Russian language, syntax,
stylistics, and speech culture.
ORCID ID: 0000-0003-1656-0443
SPIN-код: 3437-7793, AuthorID: 806383
E-mail: shat_o_v@mail.ru

The article was submitted 23.07.2026;
approved after reviewing 27.08.2026;
accepted for publication 27.08.2026;
published 18.09.2026.

Ссылка для цитирования: Шаталова, О.В. Маркер «красивый» в туристическо-образовательном дискурсе // *Филологос*. 2026. № 3 (70). С. 82–93. DOI: 10.24888/2079-2638-2026-70-3-82-93.

For citation: Shatalova, O.V. The marker "*beautiful*" in the tourist and educational discourse // Philologos. 2026. No. 3 (70). Pp. 82–93. DOI: 10.24888/2079-2638-2026-70-3-82-93.

Права: © О.В. Шаталова (2026). Опубликовано Елецким государственным университетом им. И.А. Бунина. Открытый доступ на условиях лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0).

Д.А. Романов, Н.Р. Стародворцев
D.A. Romanov, N.R. Starodvortsev

ГАСТРОНОМИЧЕСКИЙ КОД В РУССКОЙ ОБРЯДОВОЙ КУЛЬТУРЕ: ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

GASTRONOMIC CODE IN RUSSIAN RITUAL CULTURE: LINGUOCULTURAL ASPECT

В статье рассматривается гастрономический код русской обрядовой культуры в лингвокультурологическом аспекте. Исследование основано на понимании пищи как значимого элемента национальной картины мира, посредством которого закрепляются и передаются культурные ценности, мировоззренческие установки и формы коллективного опыта. Цель работы заключается в выявлении особенностей функционирования гастрономического кода в русской обрядовой традиции и определении его культурно-семантического содержания. Теоретическую основу исследования составляют труды по лингвокультурологии, этнолингвистике и культурологии, посвященные проблемам культурного кода, языковой картины мира и обрядовой культуры. В работе использованы методы лингвокультурологического, описательного и семантического анализа. Материалом исследования послужили научные труды по русской традиционной культуре, а также данные «Словаря тульских говоров», отражающие региональные особенности гастрономической лексики.

Установлено, что обрядовая пища в русской культуре выполняла не только утилитарную, но и символическую функцию. Гастрономические образы включались в календарные, свадебные, родильные и поминальные обряды, выступая средством выражения представлений о плодородии, достатке, семейном благополучии, памяти предков и цикличности жизненных процессов. Особое внимание уделено семантике хлеба, каравай, кутьи, масленичных блинов, а также календарной выпечки, связанной с праздником Сорока Севастийских мучеников. Анализ диалектных наименований показал, что гастрономическая лексика сохраняет сведения об архаических моделях мировосприятия и отражает способы языковой репрезентации культурно значимых смыслов. Выявлено, что наименования обрядовой пищи фиксируют представления о времени, родовой преемственности, природном обновлении и социально значимых формах взаимодействия. Сделан вывод о том, что гастрономический код является важным компонентом русской языковой картины мира и одним из механизмов сохранения культурной памяти, обеспечивающим трансляцию традиционных ценностей в пространстве культуры.

Ключевые слова: *гастрономический код, русская обрядовая культура, лингвокультурология, языковая картина мира, обрядовая пища, культурный код.*

The article examines the gastronomic code of the Russian ritual culture in the linguistic and cultural aspect. The research is based on the understanding of food as a significant element of the national worldview, through which cultural values, worldviews and forms of collective experience are consolidated and transmitted. The purpose of the work is to identify the peculiarities of the functioning of the gastronomic code in the Russian ritual tradition and to determine its cultural and semantic content. The theoretical basis of the research consists of works on linguoculturology, ethnolinguistics and cultural studies devoted to the problems of the cultural code, the linguistic picture of the world and ritual culture. The methods of linguistic, cultural, descriptive and semantic analysis are used in the work. The research material was scientific works on Russian traditional culture, as well as data from the Dictionary of Tula Dialects, reflecting regional peculiarities of gastronomic vocabulary.

It has been established that ritual food in Russian culture performed not only a utilitarian, but also a symbolic function. Gastronomic images were included in calendar, wedding, maternity, and memorial rituals, serving as a means of expressing ideas about fertility, prosperity, family well-being, ancestral memory, and the cyclical nature of life processes. Special attention is paid to the semantics of bread, loaf, kutya, pancakes, as well as calendar pastries related to the feast of the Forty Sevastian Martyrs. The analysis of dialect names has shown that the gastronomic vocabulary preserves information about archaic models of world perception and reflects the ways of linguistic representation of culturally significant meanings. It is revealed that the names of ritual food fix ideas about time, ancestral succession, natural renewal and socially significant forms of interaction. The conclusion is made that the gastronomic code is an important component of the Russian linguistic worldview and one of the mechanisms for preserving cultural memory, ensuring the transmission of traditional values in the cultural space.

Key words: *gastronomic code, Russian ritual culture, linguoculturology, linguistic worldview, ritual food, cultural code.*

DOI: 10.24888/2079-2638-2026-70-3-94-101

В гуманитарном знании язык рассматривается как важнейший механизм сохранения и передачи культурного опыта. В нем находят отражение представления народа о мире, ценностные установки и особенности национального мировосприятия. Одним из инструментов изучения этих представлений является обращение к культурным кодам, фиксирующим значимые для общества смыслы. К числу таких кодов относится гастрономический код, объединяющий представления о пище и традициях ее употребления. В народной культуре пища выполняла не только бытовую, но и символическую функцию: она входила в структуру обрядов и связывалась с представлениями о плодородии, достатке, семейном благополучии, памяти предков и жизненном цикле.

Русская обрядовая традиция сохранила широкий круг гастрономических образов, закрепленных в календарных, свадебных, родильных и поминальных обрядах. Их семантика формировалась на протяжении длительного времени и получила отражение не только в ритуальной практике, но и в языке, фольклоре и народных представлениях.

Интерес к взаимодействию языка и культуры обуславливает обращение исследователей к гастрономической сфере как значимому компоненту национальной картины мира.

Понятие культурного кода позволяет рассматривать культуру как систему устойчивых смыслов, формирующихся в процессе исторического развития общества и закрепляющихся в языке, традициях и обрядах. Через культурные коды отражаются

особенности мировосприятия народа, его ценностные ориентиры и формы коллективного опыта.

В научной литературе культура нередко определяется как особая знаковая реальность, способная сохранять и транслировать накопленные обществом смыслы. Так, Н.А. Симбирцева отмечает, что культура может «аккумулировать смыслы, сохранять их и подвергать изменениям внутри пространственно-временного континуума» [12, 157]. Подобный подход позволяет рассматривать культурный код как механизм сохранения социально значимой информации и одновременно как способ ее интерпретации в рамках определенной культурной традиции.

В лингвокультурологическом аспекте код культуры соотносится с системой представлений, посредством которых человек воспринимает и оценивает окружающий мир. По определению В.В. Красных, культурный код представляет собой «сетку», которую культура «набрасывает» на действительность, структурируя и категоризируя ее [7, 232]. В связи с этим различные сферы человеческой жизни приобретают в культуре не только практическое, но и символическое значение.

Одним из наиболее устойчивых и значимых для традиционной культуры является гастрономический код. Его содержание связано не только с представлениями о пище и особенностях питания, но и с символическими значениями, которыми наделяются отдельные продукты и блюда. В рамках культурной традиции пища выступает носителем определенных смыслов и становится частью системы ритуальных действий. В связи с этим гастрономическая сфера оказывается тесно связанной с мировоззренческими установками народа, его религиозными представлениями и системой ценностей.

В языковых единицах закрепляются представления человека о мире, отражаются особенности национального сознания, системы ценностей и традиционные модели восприятия действительности. Одним из способов осмысления культуры становится обращение к различным культурным кодам, позволяющим выявить устойчивые представления, сложившиеся в коллективном сознании. В связи с этим особую значимость приобретает понятие языковой картины мира. Как отмечают А.А. Зализняк, И.Б. Левонтина и А.Д. Шмелёв, «каждый естественный язык отражает определенный способ восприятия и устройства мира, или языковую картину мира» [4, 8]. Подобное понимание языка позволяет рассматривать гастрономическую сферу не только как часть бытовой культуры, но и как область, в которой закрепляются представления народа о жизненном укладе, системе ценностей и символическом осмыслении мира.

Исследование языковой картины мира позволяет рассматривать культуру не только как совокупность традиций, но и как систему представлений, закреплённых в языке. Ю.С. Островая подчеркивает, что языковая картина мира отражает особенности мировосприятия народа и его отношение к окружающей действительности [8, 654]. В этом контексте гастрономическая сфера представляет особый интерес, поскольку именно через пищу, ее наименования и связанные с ней ритуальные действия сохраняются представления о жизненном укладе, коллективных ценностях и духовном опыте народа. Обрядовая пища выступает не только частью повседневной культуры, но и средством символического осмысления мира.

Значительную роль в формировании гастрономического кода играет обрядовая практика. Обряд представляет собой систему действий символического характера, направленных на сохранение традиционных представлений и воспроизводство культурно значимых моделей поведения. В структуре обряда пища выполняет не только практическую, но и коммуникативную функцию, поскольку через нее передаются представления о сакральном, выражаются коллективные ценности и поддерживается связь поколений.

Изучение обряда получило развитие и в современных культурологических исследованиях. Н.Г. Апухтина и Н.А. Сафонова отмечают, что обязательными компонентами обряда выступают «событие, коллектив людей, связанных с этим событием, “сопереживающих” ему, и особая знаковая система» [1, 61]. Соответственно, обрядовая

пища может рассматриваться как один из элементов знакового пространства культуры. Ее значение определяется не только пищевой функцией, но и участием в процессах символической репрезентации культурно значимых представлений. Через гастрономические образы в обряде получают выражение идеи родовой преемственности, хозяйственного благополучия, памяти предков и цикличности жизненных процессов.

В обрядовой культуре пища наделялась не только бытовым, но и символическим содержанием. Е.В. Попова отмечает, что ритуальные блюда связывались с представлениями о хозяйственном благополучии, урожае и благополучном течении будущего года [9]. Хлеб, выпечка, каши и напитки включались в систему календарных обрядов как элементы, через которые выражались коллективные представления о взаимосвязи человека, природы и традиционного уклада жизни. Подобные гастрономические образы закреплялись не только в ритуальной практике, но и в культурной памяти народа, становясь частью устойчивой символической системы.

К числу наиболее устойчивых ритуальных блюд русской традиции относится кутья, употребление которой связано прежде всего с календарной и поминальной обрядностью. В исследовании В.Ю. Корневой кутья рассматривается как элемент символической системы культуры, сохраняющий представления о непрерывности жизни и связи поколений [6].

Основа блюда (цельное зерно) соотносится с идеей возрождения и повторяемости жизненного цикла, поэтому кутья включалась в обряды, связанные с памятью предков, переходными календарными периодами и представлениями о будущем благополучии семьи. Мы видим, что пища в народной культуре воспринималась не только как часть повседневного быта, но и как форма выражения мировоззренческих представлений. Через обрядовую трапезу закреплялись представления о преемственности поколений, сохранении рода и связи человека с сакральным порядком мира.

Лингвокультурологический подход к изучению гастрономии позволяет рассматривать пищу как элемент культурного текста, в котором отражаются особенности национального мировосприятия. Анализ языковых единиц, связанных с обрядовой гастрономией, дает возможность выявить ценностные доминанты русской культуры и проследить способы их языковой репрезентации.

Гастрономический код русской культуры последовательно проявляется в системе календарной обрядности, где пища включается в структуру ритуальных действий и приобретает культурно маркированный характер. Приготовление определенных блюд соотносилось с конкретными периодами народного календаря и отражало представления о смене природных состояний, хозяйственном цикле и порядке человеческой жизни. В связи с этим состав праздничной трапезы, способы приготовления пищи и формы ее употребления регулировались устойчивой традицией и воспринимались как необходимая часть обрядового порядка.

В народном календаре праздник Сорока Севастийских мучеников, известный как Жаворонки, связывался с наступлением весны и началом нового природного цикла. К этой дате выпекали фигурные изделия из теста в виде птиц – «жаворонки», «гулюшки», «живорята». В тульских говорах сохранились свидетельства бытования этих наименований: «Когда весна приходила, мы с матерью жаворонки пекли» [11, 24]; «Как называли? Чувильки, гулюшки, сороки» [10, 188]. Разнообразие номинаций отражает устойчивость данной обрядовой традиции и ее широкое распространение в народной культуре. Появление таких изделий было связано с представлениями о прилете птиц как знаке пробуждения природы и начала нового хозяйственного года.

Характерно, что сами наименования выпечки восходят к орнитоморфным образам. В традиционном сознании птица соотносилась с движением, обновлением и жизненной силой, поэтому ее образ получил закрепление и в гастрономической сфере. Показательны также уменьшительно-ласкательные формы «гулюшки» и «живорята», отражающие

эмоционально окрашенное восприятие обрядовой пищи и ее включенность в систему коллективных представлений, связанных с весенним обновлением природы.

Система календарных представлений находила отражение и в масленичной обрядности. Масленица занимала промежуточное положение между зимним и весенним циклами и сопровождалась действиями, символически оформлявшими завершение одного природного периода и начало другого. Центральным элементом праздничной трапезы становились блины, семантика которых соотносилась с представлениями о солнечном цикле и возобновлении природного порядка. Круглая форма блинов, их обязательное присутствие в структуре праздничного застолья, а также связь с коллективными формами употребления пищи указывают на их включенность в систему календарной символики. Через масленичную трапезу воспроизводились представления о цикличности времени, плодородии и непрерывности жизненного процесса.

В структуре семейной обрядности значительное место занимала хлебная выпечка. В тульских говорах фиксируется большое количество наименований праздничного хлеба: «каврега», «коврига», «каравай». Например: «Из печи достанешь, бывало, каврегу, она ароматная!» [11, 141]. Подобное лексическое разнообразие свидетельствует о высокой культурной значимости хлеба в традиционной среде. Хлеб воспринимался не только как основа питания, но и как символ устойчивости семейного уклада, хозяйственного благополучия и коллективного единства. Особенно отчетливо это проявлялось в свадебной обрядности, где каравай выступал обязательным элементом ритуала и соотносился с представлениями о создании новой семьи, продолжении рода и благополучии будущего дома.

В семейно-обрядовой сфере гастрономическая лексика репрезентирует не только сами пищевые реалии, но и связанные с ними ритуальные практики. Так, в тульских говорах слово *каравай* обозначает «круглый и высокий ржаной или пшеничный хлеб с украшениями, приготовление которого и вручение молодоженам является частью свадебного ритуала»; ср.: «Караваем встречают свекор и свекровь молодую пару на пороге своего дома, куда предстоит войти новой семье» [11, 151]. В данном случае лексема соотносится не только с конкретным видом хлеба, но и с целым комплексом обрядовых действий, связанных с заключением брака и включением молодых супругов в новую систему родственных отношений. Каравай выступает материальным воплощением представлений о семейном благополучии, достатке и продолжении рода, а его обязательное присутствие в свадебном ритуале обусловлено закрепленной за ним символической функцией.

Смысловая насыщенность свадебной гастрономической лексики обнаруживается и в существовании специальной номинации *каравайница* – женщины, занимавшейся приготовлением обрядового хлеба: «Каравайницы напекут их, да и молодым несут» [11, 152]. Наличие особого наименования для участницы свадебного действия свидетельствует о высокой степени ритуализации процесса приготовления каравая. Значимым оказывается не только результат, но и сама практика изготовления обрядового хлеба, включенная в структуру свадебного церемониала. Тем самым гастрономический код охватывает не только предметный уровень культуры, представленный конкретными блюдами, но и систему социальных ролей, норм поведения и символических действий, сопровождающих их создание и употребление.

Связь хлеба с представлениями о семейном благополучии и продолжении рода выводила его за пределы исключительно свадебной символики и включала в более широкий контекст календарной обрядности, в которой пища выступала средством осмысления природного и жизненного цикла. В этой системе гастрономические образы выполняли функцию культурных маркеров, фиксирующих переходные периоды народного календаря и связанные с ними представления о времени, плодородии и обновлении мира.

Масленичная обрядность в русской культуре соединяла в себе элементы календарного, поминального и аграрного ритуала. П.Н. Демченко отмечает, что Масленица

воспринималась как особая «пространственно-временная точка», связанная с переходом от одного природного цикла к другому [3, 58]. В рамках масленичного комплекса пища приобретала значение не только праздничного угощения, но и части ритуального действия, направленного на обновление жизненного порядка и обеспечение будущего благополучия. Блины, являвшиеся обязательным элементом масленичной трапезы, включались как в поминальные, так и в продуцирующие обряды, что свидетельствует о многослойности их культурной семантики. Через употребление ритуальной пищи закреплялись представления о цикличности времени, смене сезонов и взаимосвязи человека с природным миром.

Для русской гастрономической традиции характерна тесная связь пищи с представлениями о доме и гостеприимстве. Угощение воспринималось как обязательная часть общения, а отказ от совместной трапезы нередко осмыслялся как нарушение норм коллективной жизни. В связи с этим многие гастрономические образы получили устойчивое закрепление в языке и фольклоре. Формулы «хлеб-соль», «делить хлеб», «встречать хлебом-солью» отражают представления о гостеприимстве, уважении и признании человека частью общего пространства.

Сохранность гастрономических элементов традиционной культуры прослеживается и в современной праздничной практике. Т.Н. Золотова отмечает, что календарно-обрядовые традиции продолжают функционировать в пространстве праздничной культуры через «праздничную кухню, ритуальные нормы поведения, календарно-обрядовый фольклор и праздничную одежду» [5, 20]. Устойчивость подобных форм свидетельствует о том, что гастрономический код продолжает выполнять функцию трансляции культурно значимых представлений даже вне традиционного крестьянского уклада. Ритуальные блюда сохраняют связь с определенными календарными датами и продолжают маркировать важнейшие точки народного календаря. В современной культуре пища по-прежнему выступает не только элементом праздничного быта, но и средством воспроизводства коллективной памяти, обеспечивая преемственность культурных моделей и символических представлений.

Пища в русской обрядовой культуре функционировала в качестве одного из важнейших средств символического освоения действительности. Ее значение определялось не столько материальной стороной потребления, сколько включенностью в систему коллективных представлений, регулирующих отношения человека с природным, социальным и сакральным пространством. Обрядовая гастрономия формировала устойчивую модель культурного поведения, в пределах которой пища приобретала статус знака, способного фиксировать представления о времени, жизненном цикле, родовой преемственности и хозяйственном благополучии.

Анализ гастрономической лексики показал, что наименования обрядовой пищи сохраняют сведения о традиционных представлениях народа и особенностях его мировосприятия. Диалектные названия хлебных изделий, календарной выпечки и поминальных блюд отражают представления о плодородии, благополучии, родовой преемственности и природном обновлении. Многозначность гастрономических образов обусловлена пересечением хозяйственных, религиозных, семейно-родовых и мифологических представлений.

Устойчивость данных образов прослеживается и в современной культуре. По наблюдениям А.В. Гайдукова, хлеб, квас, медовуха и каша продолжают восприниматься как значимые элементы славянской традиции и связываются с представлениями о культурной преемственности [2, 322]. Это свидетельствует о сохранении за гастрономическими образами устойчивого символического содержания, выходящего за рамки их бытового назначения.

Таким образом, гастрономический код русской обрядовой культуры представляет собой важный компонент национальной культурной и языковой картины мира. Через обрядовую пищу и ее языковую репрезентацию закрепляются представления о ценностях,

социальных нормах и коллективной памяти, обеспечивающие преемственность культурной традиции.

1. Апухтина Н.Г., Сафонова Н.А. Традиционная обрядовая культура в контексте культурологических исследований: обзор подходов // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. 2012. № 3 (31). С. 57–63.
2. Гайдуков А.В. Значения обрядовой пищи в славянском наследии // Славянский мир и славянские культуры в современном мире. СПб., 2018. С. 316–321.
3. Демченко П.Н. Элементы масленичной обрядности через призму мифологии и язычества // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2016. № 12 (74). Ч. 2. С. 57–59.
4. Зализняк А.А., Левонтина И.Б., Шмелёв А.Д. Ключевые идеи русской языковой картины мира: сборник статей. М., 2005.
5. Золотова Т.Н. Русские календарно-обрядовые традиции как источник формирования современной праздничной культуры (на примере сибирских городов) // Культура и текст. 2019. № 2. С. 19–24.
6. Корнева В.Ю. Символика куты в ритуальной культуре русских // Вестник Томского государственного университета. 2013. № 373. С. 79–84.
7. Красных В.В. Этнопсихоллингвистика и лингвокультурология. М., 2002.
8. Островая Ю.С. Русская языковая картина мира и ее специфика (природа–культура–познание) // Вестник Удмуртского университета. Серия: История и филология. 2022. Т. 32. № 3. С. 654–661. DOI 10.35634/2412-9534-2022-32-3-654-661.
9. Попова Е.В. Символика и ритуальные функции пищи и трапезы в святочных обрядах бесермян // Ежегодник финно-угорских исследований. 2013. № 3. С. 78–91.
10. Романов Д.А., Красовская Н.А. Словарь тульских говоров. Ч. 1. А–Д. 2-е изд, испр. Тула, 2023.
11. Романов Д.А., Красовская Н.А. Словарь тульских говоров. Ч. 2. Е–Л. Тула, 2021.
12. Симбирцева Н.А. «Код культуры» как культурологическая категория // Знание. Понимание. Умение. 2016. № 1. С. 157–167.

1. Apukhtina N.G., Safonova N.A. Traditsionnaya obryadovaya kul'tura v kontekste kul'turologicheskikh issledovaniy: obzor podkhodov // Vestnik Chelyabinskoy gosudarstvennoy akademii kul'tury i iskusstv. 2012. № 3 (31). S. 57–63.
2. Gaydukov A.V. Znacheniya obryadovoy pishchi v slavyanskom nasledii // Slavyanskiy mir i slavyanskije kul'tury v sovremennom mire. SPb., 2018. S. 316–321.
3. Demchenko P.N. Elementy maslenichnoy obryadnosti cherez prizmu mifologii i yazychestva // Istoricheskie, filosofskie, politicheskie i yuridicheskie nauki, kul'turologiya i iskusstvovedenie. Voprosy teorii i praktiki. 2016. № 12 (74). Ch. 2. S. 57–59.
4. Zaliznyak A.A., Levontina I.B., Shmelev A.D. Klyuchevye idei russkoy yazykovoy kartiny mira: sbornik statey. M., 2005.
5. Zolotova T.N. Russkie kalendarno-obryadovye traditsii kak istochnik formirovaniya sovremennoy prazdnichnoy kul'tury (na primere sibirskikh gorodov) // Kul'tura i tekst. 2019. № 2. S. 19–24.
6. Korneva V.Yu. Simvolika kut'i v ritual'noy kul'ture russkikh // Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. 2013. № 373. S. 79–84.
7. Krasnykh V.V. Etnopsikholingvistika i lingvokul'turologiya. M., 2002.
8. Ostrovaya Yu.S. Russkaya yazykovaya kartina mira i ee spetsifika (priroda–kul'tura–poznanie) // Vestnik Udmurtskogo universiteta. Seriya: Istoriya i filologiya. 2022. T. 32. № 3. S. 654–661. DOI 10.35634/2412-9534-2022-32-3-654-661.
9. Popova E.V. Simvolika i ritual'nye funktsii pishchi i trapezy v svyatochnykh obryadakh besermyan // Ezhegodnik finno-ugorskikh issledovaniy. 2013. № 3. S. 78–91.
10. Romanov D.A., Krasovskaya N.A. Slovar' tul'skikh govorov. Ch. 1. A–D. 2-e izd, ispr. Tula, 2023.
11. Romanov D.A., Krasovskaya N.A. Slovar' tul'skikh govorov. Ch. 2. E–L. Tula, 2021.
12. Simbirtseva N.A. «Kod kul'tury» kak kul'turologicheskaya kategoriya // Znanie. Ponimanie. Umenie. 2016. № 1. S. 157–167.

Информация об авторах

Дмитрий Анатольевич Романов,
Тульский государственный педагогический
университет им. Л.Н. Толстого (Тула, Россия).
300026, Россия, Тула, проспект Ленина, 125.
Доктор филологических наук, профессор,
профессор кафедры русского языка
и литературы.
Научные интересы: языкознание, литература.
ORCID ID: 0000-0002-9650-3408
SPIN-код: 1110-3808, AuthorID: 647487.
E-mail: kafrus@rambler.ru

Никита Романович Стародворцев,
Тульский государственный педагогический
университет им. Л.Н. Толстого (Тула, Россия).
300026, Россия, Тула, проспект Ленина, 125.
Аспирант кафедры русского языка
и литературы.
Научные интересы: лингвокультурология,
гастрономическая лексика.
ORCID ID: 0009-0007-6875-3227
SPIN-код: 8155-2675, AuthorID: 1348667
E-mail: nikitaromstarodvortsev@yandex.ru

Поступила в редакцию 27.06.2026;
одобрена после рецензирования 12.07.2026;
принята к публикации 12.07.2026;
опубликована 18.09.2026.

Ссылка для цитирования: Романов, Д.А., Стародворцев, Н.Р. Гастрономический код в русской обрядовой культуре: лингвокультурологический аспект // Филологос. 2026. № 3 (70). С. 94–101. DOI: 10.24888/2079-2638-2026-70-3-94-101.

For citation: Romanov, D.A., Starodvortsev, N.R. Gastronomic code in Russian ritual culture: linguocultural aspect // Philologos. 2026. No. 3 (70). Pp. 94–101. DOI: 10.24888/2079-2638-2026-70-3-94-101.

Права: © Д.А. Романов, Н.Р. Стародворцев (2026). Опубликовано Елецким государственным университетом им. И.А. Бунина. Открытый доступ на условиях лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0).

Information about the authors

Dmitry A. Romanov,
Tula State Lev Tolstoy Pedagogical University
(Tula, Russia).
300026, Russia, Tula, Lenin Avenue, 125.
Doctor of Sciences in Philology, Full Professor,
Professor of the Department
of Russian Language and Literature.
Research interests: linguistics, literature.
ORCID ID: 0000-0002-9650-3408
SPIN-code: 1110-3808, AuthorID: 647487.
E-mail: kafrus@rambler.ru

Nikita R. Starodvortsev,
Tula State Lev Tolstoy Pedagogical University
(Tula, Russia).
300026, Russia, Tula, Lenin Avenue, 125.
Postgraduate student of the Department
of Russian Language and Literature.
Research interests: linguoculturology,
gastronomic vocabulary.
ORCID ID: 0009-0007-6875-3227
SPIN-code: 8155-2675, AuthorID: 1348667
E-mail: nikitaromstarodvortsev@yandex.ru

The article was submitted 27.06.2026;
approved after reviewing 12.07.2026;
accepted for publication 12.07.2026;
published 18.09.2026.

Е.А. Попова, А.К. Елистратов
E.A. Popova, A.K. Elistratov

НАЦИОНАЛЬНЫЕ ГЕРОИ И ИСТОРИЧЕСКИЕ ВРАГИ РОССИИ КАК ЧАСТЬ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ПЕРСОНОСФЕРЫ

NATIONAL HEROES AND HISTORICAL ENEMIES OF RUSSIA AS PART OF THE NATIONAL PERSONOSPHERE

В статье рассматриваются особенности организации и функционирования персоносферы врага и персоносферы национальных героев, являющихся неотъемлемой частью отечественной персоносферы. Материалом для исследования послужили данные лингвистических словарей русского языка, фрагменты из текстов разного вида (фольклорных, художественных, публицистических, медиатекстов и др.). К числу национальных героев русской персоносферы относятся Александр Невский, Дмитрий Донской, Кузьма Минин, Дмитрий Пожарский, Иван Сусанин, А.В. Суворов, Ф.Ф. Ушаков, М.И. Кутузов, П.И. Багратион, М.И. Платов, Г.К. Жуков, Александр Матросов и др. К числу врагов – татаро-монгольские правители Чингисхан, Батый, Мамай, среднеазиатский завоеватель Тамерлан (Темир-Аксак), шведский король Карл XII, французский император Наполеон Бонапарт, главный нацистский преступник А. Гитлер, гетман Мазепа и др. Рассматриваемые персоносферы взаимосвязаны: оппозиция «национальный герой – враг», являющаяся частным случаем оппозиции «свой – чужой», проявляется во вторичных номинациях национальных героев и врагов (антропонимических перифразах, включающих имена врагов или героев): «победитель Мамая» (Дмитрий Донской), «враги России и Петра» (Карл XII и гетман Мазепа) и др. Имена героев и врагов стали частью культурного и языкового сознания нации: они используются как средства не только первичной, но и вторичной (метафорической) номинации, выступая как коннотонимы, прецедентные имена, апеллятивы. Отношение носителей русского языка к героям и врагам проявляется в мелиоративных или пейоративных эпитетах, антропонимических перифразах и других средствах повторной номинации. Важная роль в характеристике героев и врагов принадлежит прецедентным антропонимам, олицетворяющим собой ценности и антиценности соответственно: Ганнибал/Аннибал (А.В. Суворов, Г.К. Жуков); Ирод (Гитлер), Иуда (Мазепа), Змей Горыныч (Тамерлан). Представители персоносферы врага, в отличие от представителей персоносферы национальных героев, не получают репрезентацию с помощью прецедентных высказываний. Только по отношению к национальным героям используются термины родства. Некоторые из имен внешних врагов Руси (России) и их дериваты нашли отражение в русской фразеологии и паремиологии. Больше всего фразеологизмов русского языка связано с именем хана Мамая. Номинации героев и врагов выполняют как номинативную, так и символическую функцию, поскольку обозначают эталон какого-либо качества. Рассмотренные

составляющие национальной персоносферы относятся к числу аксиологических оснований русской культуры.

Ключевые слова: персоносфера, национальные герои, враги, метафорическая номинация, коннотонимы, прецедентные имена, отконнотонимные аппелятивы.

The article examines the features of the organization and functioning of the enemy's personosphere and the personosphere of national heroes, which are an integral part of the domestic personosphere. The research material consists of data from linguistic dictionaries of the Russian language, as well as fragments from texts of various types (folklore, fiction, journalistic texts, media texts, etc.). Among the national heroes of the Russian personosphere are Alexander Nevsky, Dmitry Donskoy, Kuzma Minin, Dmitry Pozharsky, Ivan Susanin, A.V. Suvorov, F.F. Ushakov, M.I. Kutuzov, P.I. Bagration, M.I. Platov, G.K. Zhukov, Alexander Matrosov, and others. Among the enemies are the Tatar-Mongol rulers Genghis Khan, Batu, and Mamai; the Central Asian conqueror Tamerlane (Timur-Aksak); the Swedish king Charles XII; the French emperor Napoleon Bonaparte; the main Nazi criminal, A. Hitler; Hetman Mazepa; and others. The personospheres under consideration are interconnected: the opposition "national hero – enemy", which is a specific case of the "insider – outsider" opposition, manifests itself in secondary nominations of national heroes and enemies (anthroponymic periphrases that include the names of enemies or heroes): "the victor of Mamai" (Dmitry Donskoy), "the enemies of Russia and Peter" (Charles XII and Hetman Mazepa), and others. The names of heroes and enemies have become part of the cultural and linguistic consciousness of the nation. They are used not only as means of primary nomination but also as means of secondary (metaphorical) nomination, functioning as connotonyms, precedent names, and appellatives. The attitude of native Russian speakers towards heroes and enemies is manifested in ameliorative or pejorative epithets, anthroponymic periphrases, and other means of repeated nomination. An important role in characterizing heroes and enemies is played by precedent anthroponyms, which embody values and anti-values, respectively: Hannibal/Anhinal (A.V. Suvorov, G.K. Zhukov); Herod (Hitler), Judas (Mazepa), Zmey Gorynych (Tamerlane). Representatives of the enemy's personosphere, unlike representatives of the personosphere of national heroes, are not represented through precedent statements. Terms of kinship are used only in relation to national heroes. Some of the names of external enemies of Rus' (Russia) and their derivatives are reflected in Russian phraseology and paremiology. The largest number of Russian phraseological units is associated with the name of Khan Mamai. The designations of heroes and enemies perform both a nominative and a symbolic function, as they denote a standard of some quality. The components of the national personosphere under consideration are among the axiological foundations of Russian culture.

Key words: personosphere, national heroes, enemies, metaphorical nomination, connotonyms, precedent names, connotonymic appellatives.

DOI: 10.24888/2079-2638-2026-70-3-102-116

Для современной науки о языке характерна антропоцентрическая ориентация, что выражается в многоаспектном изучении человека как основополагающей величины языкознания. Персоносфера, находящаяся в центре внимания в данной статье, имеет антропоцентрическую природу уже по той причине, что состоит из персоналий (личностей), оставивших заметный след в национальной истории и культуре, нашедших отражение в лексической и фразеологической системе русского языка. Понятие персоносферы введено

в науку Г.Г. Хазагеровым, который рассматривал его как категорию культуры, развивая идею Д.С. Лихачева о концептосфере языка [54]. Сознание носителей языка персонифицировано, т.е. представлено в виде ярких образов, закрепляющих в сознании языковой личности «воспроизводимую систему ценностей» [54, 141]. Эти образы (персоналии), по Г. Хазагерову, восходят к четырем источникам: литературе, истории, православию, фольклору. История и литература – это светская культура, православие – «духовная культура», фольклор же – «народная культура» [54, 139]. Описывая типологические черты персоносферы, ученый выделяет два фундаментальных свойства указанного феномена, отличающего его от концептосферы: диалогизацию (возможность личности соотносить себя с конкретной персоналией) и метафоричность (способность персоналии олицетворять какое-либо отвлеченное понятие, свойство или качество).

Персоносфера бывает национальной, региональной, индивидуальной, транснациональной, т.е. «свойственной тому или иному культурному ареалу» [54, 133], общечеловеческой. Между этими видами персоносферы нет непроходимых границ. Одна и та же личность может принадлежать сразу нескольким персоносферам. Прежде всего, это относится к великим деятелям культуры, например к таким, как А.С. Пушкин.

В последние годы лингвистами изучаются различные аспекты персоносферы: место в персоносфере выдающихся писателей [13; 38; 39], персоносфера старообрядческого духовного стиха [34], персоносфера университета [55], персоносфера отечественной лингвистики [14; 27], персоносфера врага [40], образы национальной персоносферы в идиостиле того или иного писателя [41] и некоторые другие.

Одна и та же персоналия может получать в разных национальных персоносферах противоположную оценку. Так, образ Тамерлана в русской персоносфере и лингвокультуре в целом оценивается резко отрицательно, поскольку Тамерлан относится к числу исторических врагов Руси, наиболее жестоких завоевателей, в узбекской же он оценивается положительно, являясь одним из главных символов современного Узбекистана, предметом национальной гордости узбеков. То же самое можно сказать об образе Чингисхана в русской и монгольской персоносферах, гетмане Мазепе в русской и современной украинской персоносферах. Как было замечено Ю.М. Лотманом, «то или иное событие (и одна и та же личность. – Е.П., А.Е.) может по-разному оцениваться в зависимости от того, является ли оно просто фактом материальной жизни (не-знаком) или имеет еще какой-то дополнительный социальный (знаковый) смысл» [29, 156].

В отечественной персоносфере с одними из субъектов в сознании носителей языка связаны ценности, с другими – антиценности. Поэтому в национальной персоносфере наряду с героями – защитниками родной земли, которые транслируют такие традиционные духовно-нравственные ценности, как патриотизм, служение Отечеству и ответственность за его судьбу, представлены и враги, которым противостояли герои, с которыми они сражались. То, что как те, так и другие входят в состав персоносферы, подтверждают слова Г.Г. Хазагерева, И.Б. Лобанова: «Часть нашей персоносферы – исторические личности, выдающиеся деятели истории, писатели, ученые или, напротив, тираны и завоеватели» [53, 45].

К числу национальных героев русской персоносферы относятся Александр Невский, Дмитрий Донской, Кузьма Минин, Дмитрий Пожарский, Иван Сусанин, А.В. Суворов, Ф.Ф. Ушаков, М.И. Кутузов, П.И. Багратион, М.И. Платов, Г.К. Жуков, Александр Матросов и др. К числу врагов – татаро-монгольские правители Чингисхан, Батый, Мамай, среднеазиатский завоеватель Тамерлан (Темир-Аксак), шведский король Карл XII, французский император Наполеон Бонапарт, главный нацистский преступник А. Гитлер, гетман Мазепа, предавший Россию, Петра I и перешедший на сторону шведов, а также ряд других. Оппозиция *национальный герой – враг*, будучи частным случаем оппозиции *свой – чужой*, проявляется во вторичных номинациях национальных героев (антропонимических перифразах), построенных по модели *«победитель + имя врага в родительном падеже»*. Так, князь Дмитрий Донской именуется *победитель Мамая*, М.И. Кутузов – *победитель*

Наполеона и т.д. См. в качестве примера следующий фрагмент из труда С.М. Соловьева «История России с древнейших времен», в котором при описании значения княжения Дмитрия Донского автор вместо прямой номинации использует антропонимическую перифразу *победитель Мамай*: «<...> события, подобные битве Куликовской, сильно поражают воображение современников, надолго остаются в памяти потомков, и потому неудивительно, что **победитель Мамай** получил подле Александра Невского такое видное место между князьями новой Северо-Восточной Руси» [49, 297]. В числе же номинаций врагов имеются антропонимические перифразы, построенные по модели «**враг(и) России и/или имя героя в родительном падеже**». Так, в поэме А.С. Пушкина «Полтава» шведский король Карл XII и перешедший на его сторону гетман Мазепа названы с помощью антропонимической перифразы *враги России и Петра*: «На бреге синего Днепра / Между скалами чутко дремлют / **Враги России и Петра**» [44, 301]. Ранее по отношению к Мазепе используются перифразы *враг России, враг Петра*: «Потухший зрак / Еще грозил **врагу России**» [44, 299]; «Теперь он (Мазепа. – Е.П., А.Е.) мощный **враг Петра**» [44, 291].

Многие из этих имен собственных (не только героев, но и врагов) стали коннотативными, прецедентными, нарицательными (отконнотативными апеллятивами), т.е. употребляются как средства не только первичной, но и вторичной (иносказательной, метафорической) номинации, в чем проявляется такое свойство персониферы, как метафоричность. См. следующие примеры, в которых имена героев и врагов имеют форму множественного числа, в том числе пишутся со строчной буквы, что свидетельствует об их переходе в разряд нарицательных (апеллятивов): «Когда были **Суворовы, Кутузовы, Багратионы** – русская армия заставляла дрожать Европу и Азию, а ведь она была набрана из того же народа, будто бы лишенного всякой воинственности» (М.О. Меньшиков. Красивая жизнь) [31]; «**Барклай-де-Толли, Багратионы, Кульневы, Раевские, Коновницыны и Ермоловы** бились и изумляли врагов, не веривших самим себе, что они воюют с русскими» (А.В. Терещенко. Быт русского народа) [50, 50]; «<...> и ближняя и дальняя история свидетельствует, что в мире немало подписывалось хороших документов и произносилось речей, но являлись затем на свет **чингисханы и наполеоны**, рождались захватнические идеи, и огромные массы вооруженных людей, разрушая все, то направлялись с востока на запад, то с запада на восток» (А.А. Ананьев. Годы без войны) [1, 568].

Форма множественного числа передает «не только оценочное и обобщающее-характеризующее значения, но и представление» об этих личностях «как о символе» [21, 123].

Субъекты национальной персониферы являются для представителей русской лингвокультуры как положительными, так и предостерегающими примерами, соответственно получают разную оценку. Например, негативное отношение носителей русского языка к представителям персониферы врага выражается в пейоративных эпитетах (безбожный, злобный, кровавый, нечестивый, окаянный, поганный, проклятый, враг, людоед, пес и др.); перифразах и других средствах повторной номинации (злодей, змий, великий кровопийца, кровосос, упырь, пес-лиходея, пес смердящий, гад, палач, собака, злодей окровавленный, неистовый зверь, лютый тигр, изверг(и) рода человеческого и др.); отконнотативных апеллятивах, выступающих в качестве бранных обращений (*мазепа, бонапарт, гитлер* и др.): «[Единь от пѣстун князя Федора Юрьевича] ускори к благовѣрной княгине Еупраксѣ, и сказа ей, яко **нечестивый царь Батый** убий благовѣрнаго князя Федора Юрьевича» (Повесть о разорении Рязани Батыем) [37, 186]; « "<...> Постояли мы за матушку Русь православную, победили **Мамай безбожного, пса смердящего!**"» (Про Мамай безбожного) [35, 65]; «**Проклятый Гитлер**, что же ты наделал, / Ты всю семью, родню мою убил, / Родителей угнал моих в неволю / И младшую сестренку погубил...» (А. Приставкин. Кукушата, или Жалобная песнь для успокоения сердца) [43]; «**Сил самых мерзостных подручный, / Шагает Гитлер-людоед**» (Демьян Бедный. Гитлер и смерть) [4, 50]; «Но где же гетман? Где злодей?» (А.С. Пушкин. Полтава) [44, 281];

«**Кровосос! Упырь!** / Без крови жить он (Тамерлан. – Е.П., А.Е.) разве сможет?» (Н.А. Карасик. В час испытаний) [24, 202].

Особенно показательным в плане негативного оценивания носителями языка составляющих персониферы врага является использование данных номинаций, перешедших в состав отконнотонимных апеллятивов, в качестве уничижительных бранных обращений, которые могут быть адресованы не только людям, но и животным:

«– Да что ты ко мне пристал, **мазеп**? – вспыхнул Емельян. – Я тебя трогаю?

– Как ты меня обозвал? – спросил Дымов, выпрямляясь, и глаза его налились кровью.

– Как? Я **мазеп**? Да? Так вот же тебе! Ступай ищи!

Дымов выхватил из рук Емельяна ложку и швырнул ее далеко в сторону» (А.П. Чехов. Степь) [56, 90];

«**"Хитри, хитри! вот я тебя перехитрю!"** – говорил Селифан, приподнявшись и хлыснув кнутом ленивца. – Ты знай свое дело, панталонник ты немецкий! <...> Ну, ну! что потряхиваешь ушами? Ты, дурак, слушай, коли говорят! я тебя, невежа, не стану дурному учить! Ишь, куда ползет!" Здесь он опять хлыснул его кнутом, примолвив: "У, варвар! **Бонапарт ты проклятый!"**» (Н.В. Гоголь. Мертвые души) [12, 40].

Бранные слова и словосочетания, которыми Селифан называет чубарого пристяжного коня (**панталонник немецкий, дурак, невежа, варвар, Бонапарт проклятый**), образуют восходящую градацию. При этом словосочетание **Бонапарт проклятый** является наиболее семантически, эмоционально, экспрессивно емким компонентом градационного ряда, поскольку завершает его.

По отношению к врагам часто используются языковые единицы, подчеркивающие звериную сущность врагов: «"**<...> будет нам от Мама-собаки пить горькая чаша!"**» (Про Мама безбожного) [35, 60]; «**Ничто Аттилы, Чингисханы, / Ничто Батыи, Тамерланы / Пред ним (Наполеоном. – Е.П., А.Е.) в свирепости своей. / Они в степях образовались, / Среди рыкающих зверей, / И в веки варварства являлись, – / Сей лютой тигр, не человек, / Явился в просвещенный век**» (Н.М. Карамзин. Освобождение Европы и слава Александра I) [23, 301]; «**Теперь послушен ты неистовому зверю, / В котором варварство и гордость мне гнусна; / Кичливому ни в чем Мамаю я не верю, / Ему вселенная к владению тесна**» (М.В. Ломоносов. Тамира и Селим) [28, 301]. Другие примеры см. выше.

Напротив, по отношению к героям используются мелиоративные языковые единицы: «**Говорят, что митрополит Кирилл, услышавши во Владимире о смерти Александра (Невского. – Е.П., А.Е.), громко сказал: "Зашло солнце земли русской!"**» (Н.И. Костомаров. Русская история в жизнеописаниях ее главнейших деятелей) [26, 169]; «**Суворов, чудо-исполи** <...>» (В.А. Жуковский. Певец во стане русских воинов) [19, т. 1, 240]; «**Раевский, слава наших дней, / Хвала!**» (Там же) [19, т. 1, 230]; «**Хвала тебе, Славян любовь, / Наши Коновницын смелый!..**» (Там же) [19, т. 1, 231]; «**Давыдов, пламенный боец, / Он вихрем в бой кровавый <...>**» (Там же) [19, т. 1, 234]; «**Следующий анекдот может, по справедливости, послужить убедительнейшим доказательством благорасположения знаменитого российского героя (Кутузова. – Е.П., А.Е.) к вверенным ему православным русским воинам**» (Кутузов и солдаты) [35, 255].

Важную роль в характеристике героев и врагов как субъектов национальной персониферы играет использование по отношению к ним коннотативных и прецедентных антропонимов, олицетворяющих собой ценности и антиценности соответственно, в чем проявляется метафоричность персониферы. Так, по отношению к национальным героям (А.В. Суворову, Г.К. Жукову) используется имя знаменитого карфагенского полководца Ганнибала/Аннибала, ставшего символом военного гения, полководческого таланта и стратегического мышления: «**Из окон башни, обросшей плющом, в которой живет Триннер, взглянул я на вершину Кинцингульма, доступную только горным пастухам, чрез которую наши Аннибал перевел свое войско, томимое голодом, но непобежденное**» (В.А. Жуковский. Отрывки из письма о Швейцарии) [19, т. 11(1), 80]; «**Суворов, поразив на Треббиа Макдональда, готовился, как разъяренный <...> лев, броситься на Жубера,**

который в обаянии славы, любви и надежды юных лет спускался с Пеннинских Альпов на **северного Аннибала**» (Н.И. Греч. Черная женщина) [36]; «Этот альпийский герой, **Аннибал русский**, трепет нерешительных австрийцев, летал от побед к победам <...>» (А.В. Терещенко. Быт русского народа) [50, 50]. Частотность сравнений А.В. Суворова с Ганнибалом обусловлена во многом тем фактом, что оба полководца совершили переход через Альпы. При этом в русском языковом сознании переход Суворова получает более высокую оценку, чем переход Ганнибала: «<...> **переход Суворова через Альпы затмевает славу Аннибала** <...>» (Ф.В. Булгарин. Воспоминания (1846–1849)) [36]. Героический Швейцарский поход 1799 г., более известный в русской истории как переход А.В. Суворова через Альпы, – вершина полководческого искусства Суворова [11, 716], образец русского военного искусства. Этому походу посвящена картина В.И. Сурикова «Переход Суворова через Альпы в 1799 г.» (1899), которая относится к числу невербальных национально-прецедентных текстов.

Употребление антропонима *Ганнибал/Аннибал* в сочетании с определениями *наш, русский, северный* свидетельствует о том, что данный антропоним относится не только к числу коннотонимов, но и к числу прецедентных имен.

И.А. Бродский в стихотворении «На смерть Жукова» с Ганнибалом сравнивает Г.К. Жукова, используя для этого причастный сравнительно-определятельный оборот: «Воин, пред коим многие пали / стены, хоть меч был вражских тупей, блеском маневра о **Ганнибале** / напоминавший средь волжских степей» (И.А. Бродский. На смерть Жукова) [9, 171].

Для характеристики представителей персониферы врага привлекаются библейские и мифические образы, с которыми в сознании носителей русского языка связаны антиценности (жестокость, кровожадность, злоба, предательство и под.): *Ирод, Иуда, Змей Горыныч* и др. Так, современным Иродом, новым Иродом, имя которого стало олицетворением жестокости, в статье протоиерея Александра Смирнова «Правда Христова и злоба Иродова» (1943) несколько раз назван Гитлер, который по своей жестокости превзошел библейского Ирода: «От этого библейского Ирода наша мысль в свете совершающихся в нашей жизни великих мировых событий перенесется к другому современному Ироду, истребившему неисчислимо большее количество неповинных жертв, чем его далекий прообраз <...> Рождение нового, более жестокого Ирода, подготавливалось веками в сердце Европы – в Германии. <...>

От хищного Бисмарка к кровавому Вильгельму и Ироду – людоеду Гитлеру неуклонно шла Германия. <...>

Современный Ирод человечества – Гитлер, как змий-удав, обвил тело окровавленной и истерзанной Европы» (Протоиерей Александр Смирнов. Правда Христова и злоба Иродова) [48, 27–28].

Эталонным воплощением предательства в русской лингвокультуре стало имя гетмана Мазепы, перешедшего во время Северной войны на сторону шведов. В русском языковом сознании предатель – это тоже враг, о чем свидетельствуют, например, данные «Русского ассоциативного словаря», в котором слово *враг* – самая частотная реакция на стимул *предатель* [45, 501]. *Мазепа* в качестве нарицательного существительного употребляется «как символ предателя» [17, 818]. По этой причине Мазепа более 200 лет сравнивается с Иудой. Такое сравнение началось еще при жизни Мазепы, для которого по указу Петра I был изготовлен в единственном экземпляре специальный «орден Иуды». Иудой называют Мазепу А.С. Пушкин и К.Ф. Рылеев: «Сам царь **Иуду** утешал» (А.С. Пушкин. Полтава) [44, 268]; «И где ж **Мазепа**? где злодей? / Куда бежал **Иуда** в страхе?» (Там же) [44, 300]; «"Тебя ж, **Мазепа**, как **Иуду**, / Клянут украинцы повсюду <...>"» (К.Ф. Рылеев. Войнаровский) [46, 230]. Такая традиция именования Мазепы продолжается и в настоящее время: в современных медиатекстах по отношению к нему используются антропонимические перифразы, включающие библейский антропоним *Иуда* и вынесенные в такую сильную позицию текста, как заглавие, – *украинский*

(хохлацкий) Иуда, кавалер ордена Иуды: «День в истории. 23 ноября: Проклят "украинский Иуда"» (заголовок) [10]; «Хохлацкий Иуда» (заголовок) [3]; «Кавалер ордена Иуды: Анафема бывшему гетману Мазепе» (заголовок) [52].

В драме современного писателя Н.А. Карасика «В час испытаний», рассказывающей о подвиге жителей Ельца, вступивших в 1395 г. в неравный бой с полчищами Тамерлана, Тамерлан сравнивается со Змеем Горынычем – персонажем русского фольклора (особенно сказок), который олицетворяет злое начало, насилие, жестокость: «<...> **Как Змей Горыныч, землю лижет, / Палит огнем. Безудержно жесток: / Срубает головы и с воинов, и с женщин, и с детей, / Кладет их в горы – пирамиды**» (Н.А. Карасик. В час испытаний) [24, 170].

В свою очередь, новые персоналии, которыми пополняется национальная персонификация, представляющая собой динамическую систему, сопоставляются с уже известными, что мы видим на примере нынешнего президента Украины В. Зеленского, который сравнивается с Мазепой, Гитлером, уподобляется им, отождествляется с ними, для чего используются предложения тождества, сравнительные конструкции: «*Когда смотришь на сегодняшние события, ясно видно, что Зеленский – это гетман Мазепа, предавший Петра I в XVIII веке и перекинувшийся к Швеции, тогдашней сильнейшей стране Запада. История так очевидно идет по кругу, что можно предвидеть завтрашний день...*» (В. Каменев. **Зеленский как Мазепа**) [22]; «**Зеленский – новый Гитлер**» (заголовок) [20].

Представители персонификации врага, в отличие от представителей персонификации национальных героев, не получают репрезентацию с помощью прецедентных высказываний. См. прецедентные высказывания как репрезентанты образов национальных героев:

- князь Святослав: *Не посрамим земли русской* [6, 317]; *Иду на Вы* [6, 194];
- Александр Невский: *Кто с мечом к нам войдет, от меча и погибнет* [2, 52]; *На том стояла и стоит <стоять будет> [русская земля]* [6, 301]; *Не в силе бог, а в правде* [42, 162; 30, 140];
- Кузьма Минин: *Жен и детей заложить* [2, 118];
- А.В. Суворов: *Тяжело в учении – легко в бою* [16, 463–464]; *Глазомер, быстрота, натиск* [2, 78];
- младший политурук В.Г. Клочков: *Велика Россия, а отступать некуда, – позади Москва* [2, 414].

Это различие между образами врагов и национальных героев связано с тем, что прецедентные высказывания как репрезентанты образов национальных героев значимы для нации и ее представителей «в познавательном и эмоциональном отношениях» [25, 216], так как являются трансляторами ценностей. Образы врагов связаны с антиценностями, что трансляции не подлежит. Напротив, образы врагов могут присутствовать в прецедентных высказываниях, в которых говорится о противостоянии «вражьей» силе и защите Отечества. Например, к числу таких высказываний принадлежит цитата из романа в стихах А.С. Пушкина «Евгений Онегин» – *Нет, не пошла Москва моя / К нему с повинной головою: «Поэт. торж. Говорится о Москве, не подчинившейся Наполеоновской армии в войне 1812 г.; шире – вообще о непобедимости России»* [6, 322]. Личное местоимение 3-го лица единственного числа *к нему* замещает антропоним *Наполеон*.

Номинации врагов эксплицитно или имплицитно находят отражение в экклезионимах (названиях храмов, часовен). Это экклезионимы, связанные или с победой над тем или иным завоевателем (*Храм Христа Спасителя* и др.), или с увековечиванием памяти о погибших в боях с конкретным завоевателем (*Часовня во имя Вознесения Господня, святителей Николая Чудотворца и Димитрия Ростовского над могилой ельчан, погибших в битве с Тамерланом в 1395 г.*). Так, Храм Христа Спасителя был возведен в память о победе русской армии над Наполеоном в Отечественной войне 1812 г. Например, в произведении И.С. Шмелева «Рождество в Москве» выстраивается своего рода ономастическая цепочка, включающая онимы разных разрядов: эортоним *Рождество*

Христово/Рождество/праздник Рождества; экклезионим Храм Христа Спасителя/Храм/Храм-Витязь; хороним Россия; ойконим Москва; антропоним Наполеон: «Вот, о Рождестве мы заговорили... А не выдавшие прежней России и понятия не имеют, что такое русское Рождество, как его поджидали и как встречали. У нас в Москве знамение его издавна светилось-золотилось куполом-исполином в ночи морозной – Храм Христа Спасителя. Рождество-то Христово – его праздник. На копейку со всей России воздвигся Храм. Силой всего народа вымело из России воителя Наполеона с двенадцатью языки, и к празднику Рождества, 25 декабря 1812 года, не осталось в ее пределах ни единого из врагов ее. И великий Храм-Витязь, в шапке литого золота, совсюду видный, с какой бы ты стороны ни въезжал в Москву, освежал в русском сердце великое бывшее» (И.С. Шмелев. Рождество в Москве) [57, 235].

По отношению к национальным героям часто используются термины родства *отец, дедушка*: «Суворов заботился о солдатах, как *отец родной*» (Суворов и солдаты) [35, 245]; «Вернулся Суворов к царю с похода. "*Дедушка*, чем наградить тебя?"» (Суворов на войне с французами) [35, 249]; «*Дедушка Суворов и тут помог своим*» (Дедушка Суворов у Чертова моста) [35, 245]; «А он (Багратион. – Е.П., А.Е.) ... навеки взор смежил, / Решитель бранных споров, / Он в область храбрых воспарил, / К тебе, *отец Суворов*» (В.А. Жуковский. Певец во стане русских воинов) [19, т. 1, 236]. Себя представители русской нации называют детьми, внуками национальных героев: «Бьемся мы здорово, колем отчаянно – *внуки Суворова, дети Чапаева*». Так называется один из известных героических плакатов Великой Отечественной войны, созданный в 1941 г. (авторы Кукрыниксы). По отношению к национальным героям также могут использоваться выражения *сын России/славный сын России* и под.: «Более 205-ти лет назад родился адмирал *П.С. Нахимов* – в сонме славных сынов России один из славнейших» (В.С. Жилкин. Славный сын России – Павел Степанович Нахимов) [18]. В использовании терминов родства по отношению к представителям национальной персонификации проявляется такое ее свойство, как диалогизация. Термины родства, как ничто другое, подчеркивают принадлежность национальных героев к «своему» миру каждой русской языковой личности, их положительную оценку, являются показателем консолидации нации.

Некоторые из имен внешних врагов Руси (России) и их дериваты нашли отражение в русской фразеологии и паремиологии. Больше всего фразеологизмов русского языка связано с именем хана Мамай: (*как будто, словно, точно*) *Мамай прошел (воевал)* («Неодобр. Полнейший беспорядок, разгром, опустошение где-л.» [7, 365]); *Мамаево побоище* («название Куликовской битвы в 1380 г., когда Дмитрием Донским был разбит татарский хан Мамай» [51, 656]; «*Чаще неодобр.* 1. О кровавом сражении, жестокой схватке или драке и т.п. 2. О полнейшем беспорядке, разгроме, опустошении где-л. (обычно после столкновения, ссоры)» [6, 261]); *как после [Мамаева] побоища* («Прост. Ирон. О крайнем беспорядке, хаосе, полной неприбранности где-л.» [33, 323]).

«Эталонность» Мамай как воплощения «злой, страшной, беспощадной и разрушительной силы» [8, 305] выражена также в пословице *И Мамай правды не съел*, которая приводится в сборниках В.И. Даля (рубрика «Правда – кривда») [42, 162] и С.В. Максимова (статья «Правда голая») [30, 140].

В значениях фразеологизмов-милитаризмов *Мамаево побоище* и *Ледовое побоище* имплицитно (в виде сем) присутствуют имена национальных героев Дмитрия Донского и Александра Невского соответственно: *Ледовое побоище* – «название битвы на льду Чудского озера в 1242 г., когда Александром Невским были разбиты немецкие рыцари» [51, 656]. Значение фразеологизма *Мамаево побоище* см. выше.

В исследовании В.М. Мокиенко, посвященном репрезентации концепта «враг» в русской фразеологии и паремиологии, представлен многоаспектный семантический анализ этого концепта, составляющего «активную часть фразеологического и паремиологического фонда русского языка» [32, 214], однако фразеологизмы и паремии,

в состав которых входят имена собственные, рассмотрены не были, несмотря на то, что они тоже являются репрезентантами концепта «враг».

Персоносфера врага оказала влияние на неофициальные (народные) названия космонимов *Мамаева дорога*, *Батыева/Батеева дорога*, являющихся синонимами официального названия *Млечный путь* [15, 54; 47, вып. 2, 147–148; 47, вып. 17, 349]. По наблюдению Е.Л. Березович, «названия Млечного Пути дают интересные возможности для наблюдений за особенностями маршрутного восприятия пространства: его единственность располагают к тому, чтобы видеть в нем небесное отражение особо значимого для народа маршрута, "главной" дороги. В русской астронимии (принадлежащей народу, у которого традиции длительных паломничеств выражены весьма слабо) обращения к образу "главного" культового места раритетны; гораздо чаще русские при маршрутном видении Млечного Пути склонны видеть в нем мемориал исторических событий (сарат., семипалат. *Мамаева Дорога*, *Дорога Татарская на Святую Русь*, тамб., тул. *Батыева Дорога*, тамб. *Бакеева Дорога*, дон. *Батеева Дорога* <...>» [5, 74]. В исторических преданиях и легендах о возникновении названия *Батеева дорога* и самого явления рассказывается так: «В Тамбовской и Воронежской губерниях, первых подвергшихся нападению татар, рассказывают крестьяне, что когда-то давно прошел по Русской земле страшный воитель **Батей**, и на пути вырубил все православное население, он никому не давал пощады, ни старику хилому, ни беспомощному малютке, сжег по дороге всякое жилье человеческое, истребил все леса и травы на сто верст в ширину, а в длину – насквозь всей Русской земли. Где шли его полчища многочисленные, как муравьи, там не осталось ни одного зверя, ни одной птицы, да и рыба вся подохла в реках; одна лежала черная земля, и та вся избита конскими копытами, а не зарастала она сто годов. С той поры против этой широкой тропы земной, где шел **Батей**, и на небе выступило знамение в виде белой полосы, которую зовут **Батеевой дорогой**» [35, 52]. Название *Батеева дорога* в народном сознании напрямую связано с жестокостью хана Батыя. См. также рассказ «Батеева дорога» [35, 53].

Таким образом, национальные герои и враги – неотъемлемая часть национальной персоносферы. Номинации героев и врагов в русской лингвокультуре, обозначая эталон какого-либо качества, являющегося воплощением позитивного или негативного образа соответственно, выполняют не только номинативную, но и символическую функцию. Имена героев и врагов стали частью культурного и языкового сознания нации: они используются в качестве средств первичной и вторичной (иносказательной) номинации, выступая как коннотонимы, прецедентные имена, отонимные коннотативные апеллативы, в значении которых представлен национально-культурный компонент. Отношение носителей русского языка к героям и врагам проявляется в эпитетах, антропонимических перифразах и других средствах повторной номинации. Важная роль в характеристике героев и врагов принадлежит прецедентным антропонимам, олицетворяющим собой ценности и антиценности соответственно. Представители персоносферы врага, в отличие от представителей персоносферы национальных героев, не получают репрезентацию с помощью прецедентных высказываний. Только по отношению к национальным героям используются термины родства. Некоторые из имен внешних врагов Руси (России) и их дериваты нашли отражение в русской фразеологии и паремиологии. Больше всего фразеологизмов русского языка связано с именем хана Мама, ставшего воплощением злой, страшной, разрушительной силы. Прилагательные, образованные от имен *Батый*, *Мамай*, вошли в народные названия космонимов.

Рассмотренные составляющие национальной персоносферы относятся к числу аксиологических оснований русской культуры. Персоносфера врага и персоносфера национальных героев нуждается в дальнейшем изучении, которое заключается в их детализации (как выявлении новых составляющих, их анализе, так и более подробном рассмотрении уже известных персоналий и их языковой представленности), соотношении с другими образованиями в рамках национальной персоносферы.

1. Ананьев А.А. Годы без войны: роман: в 4 кн. 2 т. Т. 1. М., 1989.
2. Аиукин Н.С., Аиукина М.Г. Крылатые слова: литературные цитаты, образные выражения. 4-е изд., доп. М., 1987.
3. Байбурин Р. Хохлацкий Иуда // Проза.ру. URL: <https://proza.ru/2015/12/26/1225> (дата обращения: 28.05.2026).
4. Бедный Демьян. Собрание сочинений: в 5 т. Т. 5. Стихотворения, басни, поэмы, повести (1941–1944). М., 1954.
5. Березович Е.Л. «Чужие земли» в русском народном языковом сознании: прагматический аспект // Вопросы ономастики. 2005. № 2. С. 70–85.
6. Берков В.П., Мокиенко В.М., Шулежкова С.Г. Большой словарь крылатых слов русского языка: ок. 4000 единиц. М., 2000.
7. Бирих А.К., Мокиенко В.М., Степанова Л.И. Словарь русской фразеологии. Историко-этимологический справочник. СПб., 2001.
8. Большой фразеологический словарь русского языка. Значение. Употребление. Культурологический комментарий / отв. ред. В.Н. Телия. 4-е изд. М., 2018.
9. Бродский И. Письма римскому другу: Стихотворения. СПб., 2001.
10. Васильев А. День в истории. 23 ноября: Проклят «украинский Иуда» // Украина.ру. 13.07.2022. URL: <https://ukraina.ru/20181123/1021841340.html> (дата обращения: 26.05.2026).
11. Военный энциклопедический словарь / Институт воен. истории; гл. ред. комис.: Н.В. Огарков (пред.) [и др.]. М., 1983.
12. Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений и писем: в 17 т. Т. 5. Мертвые души. М., 2009.
13. Гончарова Т.В. «Говорящая» персонификация афористики А.С. Пушкина // Лингвокультурные универсалии в мировом пространстве: материалы V Международной научной конференции, Воронеж, 17–19 апреля 2024 года. Воронеж, 2024. С. 237–242.
14. Гончарова Т.В. Персонификация отечественной лингвистики: аксиологический и лингводидактический потенциал // Научные основы суверенного российского образования: человек в мире и мир в человеке: материалы Второй Международной научно-практической конференции и Всероссийской научной конференции с международным участием, посвященной 250-летию со дня рождения первой профессиональной русской поэтессы Анны Петровны Буниной (1774–1829). Липецк, 2025. С. 21–30.
15. Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка: 4 т. Т. 1. А–З. М., 1989.
16. Дядечко Л.П. Словарь крылатых слов и выражений нашего времени. М., 2019.
17. Ефремова Т.Ф. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный: св. 136000 словар. ст., ок. 250000 семант. единиц: в 2 т. Т. 1. А–О. М., 2000.
18. Жилкин В.С. Славный сын России – Павел Степанович Нахимов // Книжно-букинистический портал. 02.05.2009. URL: <https://lel133.ucoz.ru/publ/6-1-0-137> (дата обращения: 20.06.2026).
19. Жуковский В.А. Полное собрание сочинений и писем: в 20 т. М., 1999–...
20. Зеленский – новый Гитлер // Украина.ру. 29.05.2026. URL: <https://ukraina.ru/20260529/zelenskiy--novyy-gitler-1079588641.html> (дата обращения: 18.06.2026).
21. Калинин В.М. Поэтика онима. Донецк, 1999.
22. Каменев В. Зеленский как Мазепа // Проза.ру. URL: <https://proza.ru/2024/04/16/1716> (дата обращения: 17.06.2026).
23. Карамзин Н.М. Полное собрание стихотворений / вступ. ст., подгот. текста и примеч. Ю.М. Лотмана. М.; Л., 1966.
24. Карасик Н.А. В час испытаний // Карасик Н.А. На страже молний. Сборник. Липецк, 2012. С. 163–225.
25. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. 7-е изд. М., 2010.
26. Костомаров Н.И. Русская история в жизнеописаниях ее главнейших деятелей. Кн. 1. Вып. 1, 2, 3. М., 1990.

27. Кузьмина А.В. Единицы персониферы в трудах С.Г. Ильенко // Слово. Словарь. Словесность: сборник научных статей к 100-летию со дня рождения доктора филологических наук, профессора, члена-корреспондента РАО Сакмары Георгиевны Ильенко: сборник научных статей. СПб., 2024. С. 154–158.
28. Ломоносов М.В. Полное собрание сочинений. Т. 8. Поэзия, ораторская проза, надписи, 1732–1764. М.; Л., 1959.
29. Лотман Ю.М. Статьи по семиотике культуры и искусства. СПб., 2002.
30. Максимов С.В. Крылатые слова. Н. Новгород, 1996.
31. Меньшиков М.О. Из писем к ближним. URL: http://az.lib.ru/m/menxshikow_m_o/text_0080.shtml (дата обращения: 28.06.2026).
32. Мокиенко В.М. Образ врага в русской фразеологии и паремииологии // Русистика. 2022. Т. 20. № 2. С. 203–216.
33. Мокиенко В.М. Словарь сравнений русского языка. СПб., 2003.
34. Мурашова Н.С. Персонифера старообрядческого духовного стиха // Вестник славянских культур. 2017. Т. 45. С. 71–85.
35. Народная проза / сост., вступ. ст., подгот. текстов и коммент. С.Н. Азбелева. М., 1992.
36. Национальный корпус русского языка. URL: <https://ruscorpora.ru/> (дата обращения: 06.06.2026).
37. Памятники литературы Древней Руси: XIII век. / вступ. ст. Д.С. Лихачева; общ. ред. Л.А. Дмитриева и Д.С. Лихачева. М., 1981.
38. Попова Е.А. А.С. Пушкин в национальной и региональной персонифере и проблема формирования российской гражданской идентичности личности // Лингвокультурные универсалии в мировом пространстве: материалы V Международной научной конференции, Воронеж, 17–19 апреля 2024 года. Воронеж, 2024. С. 270–278.
39. Попова Е.А. Влияние творчества Б.Л. Пастернака на национальную персониферу и русский язык // Третьи Пастернаковские чтения: сборник статей Международной научно-практической конференции, посвященной 135-летию со дня рождения Б.Л. Пастернака и 35-летию со дня основания Мемориального музея Б.Л. Пастернака в Татарстане, Казань, 22–23 октября 2025 г. Казань, 2025. С. 208–222.
40. Попова Е.А., Боровкова А.И. Репрезентация концептов «дух», «душа», «тело» в драме Н.А. Карасика «В час испытаний» (образ Тамерлана как часть персониферы врага в русской лингвокультуре) // Дух, душа и тело в мировой культуре: материалы IV Всероссийской научно-практической конференции, Воронеж, 10 сентября 2025 года. Воронеж, 2025. С. 111–116.
41. Попова Е.А., Елистратов А.К. Образы национальной персониферы в военной лирике П.Н. Шубина // Ономастический вестник. 2025. №4 (4). С. 30–39.
42. Пословицы русского народа: сборник В. Даля: в 2 т. Т. 1 / вступ. сл. М. Шолохова. М., 1989.
43. Приставкин А. Кукушата, или Жалобная песнь для успокоения сердца. URL: <https://iknigi.net/avtor-anatoliy-pristavkin/38421-kukushata-ili-zhalobnaya-pesn-dlya-uspokoeniya-serdca-anatoliy-pristavkin/read/page-7.html#sel=19:1,22:4> (дата обращения: 06.06.2026).
44. Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: в 10 т. Т. 4. Поэмы. Сказки. М., 1957.
45. Русский ассоциативный словарь: в 2 т. / Ю.Н. Караулов, Г.А. Черкасова, Н.В. Уфимцева [и др.]; Российская академия наук. Т. 1. От стимула к реакции: ок. 7000 стимулов. М., 2002.
46. Рылеев К.Ф. Сочинения / сост. Г.А. Колосовой; вступ. ст. и примеч. А.М. Пескова. М., 1983.
47. Словарь русских народных говоров / гл. ред. Ф.П. Филин. М.; Л., 1965–1987.
48. Смирнов А., прот. Правда Христова и злоба Иродова // Журнал Московской Патриархии. 1943. № 4. С. 26–28. URL: <http://archive.e-vestnik.ru/page/index/19430428.html> (дата обращения: 06.06.2026).
49. Соловьев С.М. Сочинения: в 18 кн. / [отв. ред. И.Д. Ковальченко, С.Д. Дмитриев]. Кн. 2. Т. 3–4. История России с древнейших времен / М., 1988.
50. Терещенко А.В. Быт русского народа: в 2 т. Т. 1. Ч. I–III / сост. А.В. Фроловой; отв. ред. О.А. Платонов. М., 2014.

51. Толковый словарь русского языка с включением сведений о происхождении слов / отв. ред. Н.Ю. Шведова. М., 2007.
52. Тюренок М. Кавалер ордена Иуды: Анафема бывшему гетману Мазепе // Царьград/Tsargrad. 22.11.2019. URL: https://tsargrad.tv/articles/kavaler-ordeny-iudy-anafema-byvshemu-getmanu-mazere_227034 (дата обращения: 06.06.2026).
53. Хазагеров Г.Г., Лобанов И.Б. Основы теории литературы. Ростов н/Д., 2009.
54. Хазагеров Г. Персоносфера русской культуры // Новый мир. 2002. № 1 (921). С. 133–145.
55. Хазагеров Г.Г., Ульянова Т.В. Персоносфера университета: функции и культивирование // Научная мысль Кавказа. 2015. № 1 (81). С. 127–131.
56. Чехов А.П. Собрание сочинений: в 12 т. Т. 6. Повести и рассказы. 1888–1891. М., 1962.
57. Шмелев И.С. Собрание сочинений: в 5 т. Т. 3. Рождество в Москве: Роман. Рассказы. М., 1998.
1. Anan'ev A.A. Gody bez voyny: roman: v 4 kn. 2 t. Т. 1. М., 1989.
2. Ashukin N.S., Ashukina M.G. Krylatye slova: literaturnye tsitaty, obraznye vyrazheniya. 4-e izd., dop. М., 1987.
3. Bayburin R. Khokhlatskiy Iuda // Proza.ru. URL: <https://proza.ru/2015/12/26/1225> (data obrashcheniya: 28.05.2026).
4. Bednyy Dem'yan. Sbranie sochineniy: v 5 t. Т. 5. Stikhotvoreniya, basni, poemy, povesti (1941–1944). М., 1954.
5. Berezovich E.L. «Chuzhie zemli» v russkom narodnom yazykovom soznanii: pragmaticheskiy aspekt // Voprosy onomastiki. 2005. № 2. S. 70–85.
6. Berkov V.P., Mokienko V.M., Shulezhkova S.G. Bol'shoy slovar' krylatykh slov russkogo yazyka: ok. 4000 edinits. М., 2000.
7. Birikh A.K., Mokienko V.M., Stepanova L.I. Slovar' russkoy frazeologii. Istoriko-etimologicheskii spravochnik. SPb., 2001.
8. Bol'shoy frazeologicheskii slovar' russkogo yazyka. Znachenie. Upotreblenie. Kul'turologicheskii kommentariy / otv. red. V.N. Teliya. 4-e izd. М., 2018.
9. Brodskiy I. Pis'ma rimskomu drugu: Stikhotvoreniya. SPb., 2001.
10. Vasil'ev A. Den' v istorii. 23 noyabrya: Proklyat «ukrainskiy Iuda» // Ukraina.ru. 13.07.2022. URL: <https://ukraina.ru/20181123/1021841340.html> (data obrashcheniya: 26.05.2026).
11. Voennyi entsiklopedicheskii slovar' / Institut voen. istorii; gl. red. komis.: N.V. Ogarkov (pred.) [i dr.]. М., 1983.
12. Gogol' N.V. Polnoe sobranie sochineniy i pisem: v 17 t. Т. 5. Mertvye dushi. М., 2009.
13. Goncharova T.V. «Govoryashchaya» personosfera aforistiki A.S. Pushkina // Lingvokul'turnye universalii v mirovom prostranstve: materialy V Mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii, Voronezh, 17–19 aprelya 2024 goda. Voronezh, 2024. S. 237–242.
14. Goncharova T.V. Personosfera otechestvennoy lingvistiki: aksiologicheskii i lingvodidakticheskii potentsial // Nauchnye osnovy suverennogo rossiyskogo obrazovaniya: chelovek v mire i mir v cheloveke: materialy Vtoroy Mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii i Vserossiyskoy nauchnoy konferentsii s mezhdunarodnym uchastiem, posvyashchennoy 250-letiyu so dnya rozhdeniya pervoy professional'noy russkoy poetessy Anny Petrovny Buninoy (1774–1829). Lipetsk, 2025. S. 21–30.
15. Dal' V. Tolkovyy slovar' zhivogo velikorusskogo yazyka: 4 t. Т. 1. А–З. М., 1989.
16. Dyadechko L.P. Slovar' krylatykh slov i vyrazheniy nashego vremeni. М., 2019.
17. Efremova T.F. Novyy slovar' russkogo yazyka. Tolkovno-slovoobrazovatel'nyy: sv. 136000 slovar. st., ok. 250000 semant. edinits: v 2 t. Т. 1. А–О. М., 2000.
18. Zhilkin V.S. Slavnnyy syn Rossii – Pavel Stepanovich Nakhimov // Knizhno-bukinisticheskii portal. 02.05.2009. URL: <https://lell33.ucoz.ru/publ/6-1-0-137> (data obrashcheniya: 20.06.2026).
19. Zhukovskiy V.A. Polnoe sobranie sochineniy i pisem: v 20 t. М., 1999–...
20. Zelenskiy – novyy Gitler // Ukraina.ru. 29.05.2026. URL: <https://ukraina.ru/20260529/zelenskiy--novyy-gitler-1079588641.html> (data obrashcheniya: 18.06.2026).
21. Kalinkin V.M. Poetika onima. Donetsk, 1999.

22. Kameney V. Zelenskiy kak Mazepa // Proza.ru. URL: <https://proza.ru/2024/04/16/1716> (data obrashcheniya: 17.06.2026).
23. Karamzin N.M. Polnoe sobranie stikhotvorenij / vstup. st., podgot. teksta i primech. Yu.M. Lotmana. M.; L., 1966.
24. Karasik N.A. V chas ispytaniy // Karasik N.A. Na strazhe molniy. Sbornik. Lipetsk, 2012. S. 163–225.
25. Karaulov Yu.N. Russkiy yazyk i yazykovaya lichnost'. 7-e izd. M., 2010.
26. Kostomarov N.I. Russkaya istoriya v zhizneopisaniyakh ee glavneyshikh deyateley. Kn. 1. Vyp. 1, 2, 3. M., 1990.
27. Kuz'mina A.V. Edinitsy personosfery v trudakh S.G. Il'enko // Slovo. Slovar'. Slovesnost': sbornik nauchnykh statey k 100-letiyu so dnya rozhdeniya doktora filologicheskikh nauk, professora, chlena-korrespondenta RAO Sakmary Georgievny Il'enko: sbornik nauchnykh statey. SPb., 2024. S. 154–158.
28. Lomonosov M.V. Polnoe sobranie sochineniy. T. 8. Poeziya, oratorskaya proza, nadpisi, 1732–1764. M.; L., 1959.
29. Lotman Yu.M. Stat'i po semiotike kul'tury i iskusstva. SPb., 2002.
30. Maksimov S.V. Krylatye slova. N. Novgorod, 1996.
31. Men'shikov M.O. Iz pisem k blizhnim. URL: http://az.lib.ru/m/menxshikow_m_o/text_0080.shtml (data obrashcheniya: 28.06.2026).
32. Mokienko V.M. Obraz vraga v russkoy frazeologii i paremiologii // Rusistika. 2022. T. 20. № 2. S. 203–216.
33. Mokienko V.M. Slovar' sravneniy russkogo yazyka. SPb., 2003.
34. Murashova N.S. Personosfera staroobryadcheskogo dukhovnogo stikha // Vestnik slavyanskikh kul'tur. 2017. T. 45. S. 71–85.
35. Narodnaya proza / sost., vstup. st., podgot. tekstov i komment. S.N. Azbeleva. M., 1992.
36. Natsional'nyy korpus russkogo yazyka. URL: <https://ruscorpora.ru/> (data obrashcheniya: 06.06.2026).
37. Pamyatniki literatury Drevney Rusi: KhIII vek. / vstup. st. D.S. Likhacheva; obshch. red. L.A. Dmitrieva i D.S. Likhacheva. M., 1981.
38. Popova E.A. A.S. Pushkin v natsional'noy i regional'noy personosfere i problema formirovaniya rossiyskoy grazhdanskoy identichnosti lichnosti // Lingvokul'turnye universalii v mirovom prostranstve: materialy V Mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii, Voronezh, 17–19 aprelya 2024 goda. Voronezh, 2024. S. 270–278.
39. Popova E.A. Vliyaniye tvorчества B.L. Pasternaka na natsional'nyuyu personosferu i russkiy yazyk // Tret'i Pasternakovskie chteniya: sbornik statey Mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii, posvyashchennoy 135-letiyu so dnya rozhdeniya B.L. Pasternaka i 35-letiyu so dnya osnovaniya Memorial'nogo muzeya B.L. Pasternaka v Tatarstane, Kazan', 22–23 oktyabrya 2025 g. Kazan', 2025. S. 208–222.
40. Popova E.A., Borovkova A.I. Reprezentatsiya kontseptov «dukh», «dusha», «telo» v drame N.A. Karasika «V chas ispytaniy» (obraz Tamerlana kak chast' personosfery vraga v russkoy lingvokul'ture) // Dux, dusha i telo v mirovoy kul'ture: materialy IV Vserossiyskoy nauchno-prakticheskoy konferentsii, Voronezh, 10 sentyabrya 2025 goda. Voronezh, 2025. S. 111–116.
41. Popova E.A., Elistratov A.K. Obrazy natsional'noy personosfery v voennoy lirike P.N. Shubina // Onomasticheskiy vestnik. 2025. №4 (4). S. 30–39.
42. Poslovitsy russkogo naroda: sbornik V. Dalya: v 2 t. T. 1 / vstup. sl. M. Sholokhova. M., 1989.
43. Pristavkin A. Kukushata, ili Zhalobnaya pesn' dlya uspokoeniya serdtsa. URL: <https://iknigi.net/avtor-anatoliy-pristavkin/38421-kukushata-ili-zhalobnaya-pesn-dlya-uspokoeniya-serdca-anatoliy-pristavkin/read/page-7.html#sel=19:1,22:4> (data obrashcheniya: 06.06.2026).
44. Pushkin A.S. Polnoe sobranie sochineniy: v 10 t. T. 4. Poemy. Skazki. M., 1957.
45. Russkiy assotsiativnyy slovar': v 2 t. / Yu.N. Karaulov, G.A. Cherkasova, N.V. Ufimtseva [i dr]; Rossiyskaya akademiya nauk. T. 1. Ot stimula k reaksii: ok. 7000 stimulov. M., 2002.
46. Ryleev K.F. Sochineniya / sost. G.A. Kolosovoy; vstup. st. i primech. A.M. Peskova. M., 1983.
47. Slovar' russkikh narodnykh govorov / gl. red. F.P. Filin. M.; L., 1965–1987.

48. Smirnov A., prot. Pravda Khristova i zloba Irodova // Zhurnal Moskovskoy Patriarkhii. 1943. № 4. S. 26–28. URL: <http://archive.e-vestnik.ru/page/index/19430428.html> (data obrashcheniya: 06.06.2026).
49. Solov'ev S.M. Sochineniya: v 18 kn. / [otv. red. I.D. Koval'chenko, S.D. Dmitriev]. Kn. 2. T. 3–4. Istoriya Rossii s drevneyshikh vremen / M., 1988.
50. Tereshchenko A.V. Byt russkogo naroda: v 2 t. T. 1. Ch. I–III / sost. A.V. Frolovoy; otv. red. O.A. Platonov. M., 2014.
51. Tolkovyy slovar' russkogo yazyka s vkluyeniem svedeniy o proiskhozhdenii slov / otv. red. N.Yu. Shvedova. M., 2007.
52. Tyurenkov M. Kavaler ordena Iudy: Anafema byvshemu getmanu Mazepe // Tsar'grad/Tsargrad. 22.11.2019. URL: https://tsargrad.tv/articles/kavaler-ordeny-iudy-anafema-byvshemu-getmanu-mazepe_227034 (data obrashcheniya: 06.06.2026).
53. Khazagerov G.G., Lobanov I.B. Osnovy teorii literatury. Rostov n/D., 2009.
54. Khazagerov G. Personosfera russkoy kul'tury // Novyy mir. 2002. № 1 (921). S. 133–145.
55. Khazagerov G.G., Ulyanova T.V. Personosfera universiteta: funktsii i kul'tivirovaniye // Nauchnaya mysl' Kavkaza. 2015. № 1 (81). S. 127–131.
56. Chekhov A.P. Sobranie sochineniy: v 12 t. T. 6. Povesti i rasskazy. 1888–1891. M., 1962.
57. Shmelev I.S. Sobranie sochineniy: v 5 t. T. 3. Rozhdestvo v Moskve: Roman. Rasskazy. M., 1998.

Информация об авторах

Елена Александровна Попова,
Липецкий государственный педагогический
университет имени П.П. Семенова-Тян-Шанского
(Липецк, Россия).
398020, Россия, Липецк, ул. Ленина, 42.
Доктор филологических наук, профессор,
профессор, заведующий кафедрой
русского языка и литературы.
Научные интересы: лингвистика нарратива,
лингвистическая аксиология, литературная
ономастика.
ORCID ID: 0000-0001-7757-1352
SPIN-код: 8450-3052, AuthorID: 693607
E-mail: elenapopova2410@mail.ru

Александр Константинович Елистратов,
Липецкий государственный педагогический
университет имени П.П. Семенова-Тян-Шанского
(Липецк, Россия).
398020, Россия, Липецк, ул. Ленина, 42.
Аспирант кафедры русского языка
и литературы.
Научные интересы: литературная ономастика,
синтаксис, лингвопоэтика.
SPIN-код: 2832-6270, AuthorID: 1321492
E-mail: elistratov00@mail.ru

Поступила в редакцию 13.07.2026;
одобрена после рецензирования 05.08.2026;
принята к публикации 05.08.2026;
опубликована 18.09.2026.

Information about the authors

Elena A. Popova,
Lipetsk State Pedagogical P. Semenov-Tyan-
Shansky University
(Lipetsk, Russia).
398020, Russia, Lipetsk, Lenina str., 42.
Doctor of Sciences in Philology, Full Professor,
Professor, Head of the Department
of Russian Language and Literature.
Research interests: narrative linguistics,
linguistic axiology, literary
onomastics.
ORCID ID: 0000-0001-7757-1352
SPIN-code: 8450-3052, AuthorID: 693607
E-mail: elenapopova2410@mail.ru

Alexander K. Elistratov,
Lipetsk State Pedagogical P. Semenov-Tyan-
Shansky University
(Lipetsk, Russia).
398020, Russia, Lipetsk, Lenina str., 42.
Postgraduate student of the Department of Russian
Language and Literature.
Research interests: literary onomastics,
syntax, linguopoetics.
SPIN-code: 2832-6270, AuthorID: 1321492
E-mail: elistratov00@mail.ru

The article was submitted 13.07.2026;
approved after reviewing 05.08.2026;
accepted for publication 05.08.2026;
published 18.09.2026.

Ссылка для цитирования: Попова, Е.А., Елистратов, А.К. Национальные герои и исторические враги России как часть отечественной персониферы // Филологос. 2026. № 3 (70). С. 102–116. DOI: 10.24888/2079-2638-2026-70-3-102-116.

For citation: Popova, E.A., Elistratov, A.K. National heroes and historical enemies of Russia as part of the national personosphere // Philologos. 2026. No. 3 (70). Pp. 102–116. DOI: 10.24888/2079-2638-2026-70-3-102-116.

Права: © Е.А. Попова, А.К. Елистратов (2026). Опубликовано Елецким государственным университетом им. И.А. Бунина. Открытый доступ на условиях лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0).

Е.В. Лаврищева, Ю.А. Трезубова
E.V. Lavrishcheva, Yu.A. Tregubova

**ВОЗМОЖНОСТИ И ОГРАНИЧЕНИЯ ОНЛАЙН-ПЕРЕВОДЧИКОВ
В ПЕРЕДАЧЕ КУЛЬТУРНО-МАРКИРОВАННОЙ ЛЕКСИКИ
ПОЭТИЧЕСКИХ ТЕКСТОВ**

**CAPABILITIES AND LIMITATIONS OF ONLINE TRANSLATORS
IN CONVEYING CULTURALLY MARKED VOCABULARY
OF POETIC TEXTS**

Статья посвящена одному из наиболее актуальных вопросов в современном переводоведении, а именно насколько простираются возможности искусственного интеллекта при выполнении перевода, способен ли искусственный интеллект в ближайшем будущем заменить человека. Объектом исследования является культурно-маркированная лексика в поэтическом произведении и ее перевод с русского на немецкий язык, выполненный с помощью популярных онлайн-переводчиков, созданных на базе искусственного интеллекта: Яндекс Переводчик, Reverso, Bing Microsoft Translator. В статье рассматриваются способы перевода культурно-маркированной лексики, анализируются ошибки и нарушения языковых норм в тексте перевода, проводится сравнительный анализ онлайн-переводчиков. Перевод культурно-маркированной лексики в поэтическом тексте с помощью искусственного интеллекта сталкивается с проблемой точной передачи культурного контекста и эмоциональных оттенков, присущих оригиналу. Искусственный интеллект не всегда способен учитывать национально-культурную специфику, особенности символики и контекстуальные импликации, что может приводить к частичной утрате смысла и художественной выразительности. В работе анализируются способы повышения качества машинного перевода за счет более точного распознавания культурного контекста, а также перспективы развития технологий искусственного интеллекта в области художественного перевода. Особое внимание уделяется сопоставлению переводческих решений, предлагаемых разными онлайн-системами. В заключение предлагаются выводы о текущем уровне технологий и их применимости в профессиональной практике переводчика, а также делается акцент на необходимости дальнейших исследований в области взаимодействия человека и технологии перевода.

Ключевые слова: искусственный интеллект, нейронный машинный перевод, культурно-маркированная лексика, перевод поэтического текста, адекватность перевода, способы перевода, устаревшая лексика.

The article deals with one of the most pressing issues in modern translation studies, namely the extent of artificial intelligence capabilities in translation and whether AI will be able to replace humans in the near future. The object of the study is culturally marked vocabulary in a poetic work and its translation from Russian

into German, performed using the most popular AI-based online translators: Yandex.Translate, Reverso, and Bing Microsoft Translator. The article examines methods of translating culturally marked vocabulary, analyzes errors and violations of linguistic norms in the translated text, and provides a comparative analysis of the online translators. The translation of culturally marked vocabulary in poetic texts using artificial intelligence faces the challenge of accurately conveying the cultural context and emotional nuances inherent in the original. Artificial intelligence is not always able to account for national and cultural specificities, symbolic features, and contextual implications, which may result in a partial loss of meaning and artistic expressiveness. The article discusses ways to improve the quality of machine translation through the integration of cultural context. The study analyzes ways to improve the quality of machine translation through more accurate identification of cultural context, as well as the prospects for the development of artificial intelligence technologies in literary translation. Particular attention is paid to comparing the translation solutions offered by different online systems. In conclusion, the article summarizes the current state of technology and its applicability in professional translation practice, emphasizing the need for further research of the interaction between humans and translation technology.

Key words: artificial intelligence, neural machine translation, culturally marked vocabulary, translation of poetic text, translation adequacy, translation methods, archaic vocabulary.

DOI: 10.24888/2079-2638-2026-70-3-117-123

В последние десятилетия значительно увеличивается доля искусственного интеллекта (далее – ИИ) в различных сферах нашей жизни. ИИ уже становится неотъемлемой частью нашей повседневной жизни подобно различным поисковым системам.

Роль ИИ становится предметом различных исследований. Одна из ключевых тем – вопрос о том, как использовать науку и технологии для повышения уровня и эффективности устного и письменного перевода. В отдельных научных трудах предлагается анализ различных инструментов машинного перевода и возможностей их использования в деятельности переводчика [11; 5]. Ю.А. Игнатьева отмечает, что в эпоху цифровизации перевод представляет собой сложную систему противоречивых отношений в связке «человек – умная машина». В этом взаимодействии должны сочетаться искусство переводчика и технологический потенциал ИИ, взаимный интерес и очевидный конфликт. Отмечая недостатки переводов, выполненных с помощью ИИ (неспособность адаптировать тексты перевода под целевую аудиторию, более успешное использование только для распространенных языков и под.), Ю.А. Игнатьева делает вывод о том, что ИИ может стать хорошим помощником для переводчика. Не случайно все большее распространение получает гибридный метод: нейронный машинный перевод с постредактированием [7, 214–216]. По мнению С.А. Лосевой, «переводческий бизнес сильно выиграл от технологического развития, в первую очередь от создания искусственного интеллекта» [8, 162]. Также ученые посвящают свои исследования вопросам использования возможностей ИИ для работы с различными видами лексики [6] и вопросам использования ИИ в процессе подготовки переводчиков [14]. Как отмечает Ц. Ван, применение ИИ в образовании может способствовать индивидуализации обучения, содействует междисциплинарному развитию в образовании [3, 64]. Не остается без внимания и изучение использования ИИ в художественном переводе, в том числе и поэтическом [9; 1]. При этом многие исследователи считают, что поэтический перевод пока не под силу ИИ, т.к. в переводах присутствуют грамматические ошибки, не соблюдается ритм, размер и стопа оригинального произведения [1, 8]. Переводчик должен не просто понимать культурный и исторический контекст, в котором создавалось

поэтическое произведение, но и распознавать творческие приемы автора и передавать их средствами языка перевода [9, 3–4]. ИИ, выполняя переводы, следует заданному алгоритму, не принимая во внимание то, что «нередко за поверхностными, собственно языковыми значениями скрывается целая сеть ассоциаций (коллективных и индивидуально-авторских), смысловых связей, универсальных и национальных концептов» [12, 239–240].

Целью данного исследования является анализ работы современных онлайн-переводчиков, созданных на базе ИИ (Яндекс Переводчик, Reverso, Bing Microsoft Translator), в области передачи культурно-маркированной лексики (далее – КМЛ) в процессе перевода стихотворения И.А. Бунина «Наследство» (1906 г.) [2] с русского на немецкий язык. Выбор в качестве объекта исследования КМЛ не является случайным, ведь именно использование этой лексики в поэтическом произведении играет ключевую роль в создании аутентичной атмосферы и передаче национального колорита текста. Она помогает раскрыть уникальные культурные особенности и традиции. КМЛ усиливает эмоциональное воздействие стихотворения и способствует более глубокому восприятию его смыслов читателем.

Яндекс Переводчик, Reverso, Bing Microsoft Translator используют в процессе перевода новейшие технологии: нейронный машинный перевод (NMT), что позволяет значительно улучшить качество перевода. Несомненным достоинством является то, что NMT может постоянно развиваться, программное обеспечение для перевода с использованием ИИ может самокорректироваться и улучшать качество переводов [7, 216].

В ходе исследования применялись традиционные для лингвистики методы и приемы исследования: прием сплошной выборки; описательный метод; дефиниционный анализ; установление соответствия языка перевода языку оригинала с точки зрения эквивалентности и адекватности с учетом межъязыковой асимметрии; семантико-контекстуальный анализ.

Перевод общеупотребительной лексики, как правило, не вызывает больших трудностей при использовании онлайн-переводчиков. Наибольшие проблемы возникают в процессе перевода культурно-маркированной, устаревшей, диалектной лексики. Неадекватный перевод устаревших, диалектных слов, а также слов, отражающих национально-культурное своеобразие, может привести к появлению существенных погрешностей в тексте перевода, выполненного ИИ. К культурно-маркированной лексике можно отнести реалии – «слова и словосочетания, называющие объекты, характерные для жизни (быта, культуры, социального и исторического развития) одного народа и чуждые другому, которые являются носителями национального колорита и не встречаются у других народов» [4, 45]. При переводе подобной лексики необходимо учитывать как лингвистические, так и экстралингвистические факторы, исторический и национальный контекст.

Рассмотрим некоторые примеры.

Пример 1. Оригинал: *В угольной – солнце, запах кипариса ...*

Яндекс Переводчик: *In der Kohlenkammer, der Sonnenschein, der Duft von Zypressen...*

Reverso: *In der Kohle – die Sonne, der Geruch von Zypressen...*

Bing Microsoft Translator: *Im Kohlenraum gibt es die Sonne, den Geruch von Zypressen...*

Пример 2. Оригинал: *В угольной ночью жутко...*

Яндекс Переводчик: *In der Kohlenacht ist's gespenstisch...*

Reverso: *In einer Kohlnacht...*

Bing Microsoft Translator: *Es ist gruselig in einer Kohlenacht ...*

В оригинале стихотворения описывается «угольная» – так в русской традиции называли угловую комнату, которая располагалась в углу дома и имела две наружные стены. Это могла быть жилая комната, гостиная, кабинет и т.д. Таким образом, слово «угольная», т.е. «угловая», произошло от существительного «угол» [10, 823]. Но лексему «угольный» в русском языке можно рассматривать и как производное от «уголь», т.е. связанный с добычей угля, предназначенный для хранения, перевозки угля и под. [10, 825]. Данная

лексема встречается в первой (пример 1) и последних (пример 2) строфах стихотворения. При переводе данной лексемы во всех вариантах перевода, выполненных онлайн-переводчиками Яндекс Переводчик, Reverso, Bing Microsoft Translator, используется лексема с корнем «Kohle» ('уголь'), из-за чего теряется значение всего контекста, что не способствует достижению адекватности перевода. Кроме того, при переводе данной лексемы в последней строфе все анализируемые онлайн-переводчики рассматривают лексему «угольной» не как существительное, а как прилагательное, поэтому в ПЯ появляется композит «Kohlenacht / Kohlnacht» как наиболее распространенный способ перевода словосочетаний ИЯ «прилагательное + существительное», но в данном контексте выбранный вариант перевода приводит к потере смысла.

Пример 3. Оригинал: ***Варок** раскрыт, в саду – мужицкий скот...*

Яндекс Переводчик: *Die **Brühe** ist offen, der Garten ist voller Vieh...*

Reverso: ***Varus** ist offen, im Garten gibt es Herdenvieh...*

Bing Microsoft Translator: *Die **Küche** ist geöffnet, im Garten gibt es Bauernrinder...*

Интересным также представляется перевод слова «варок». Это диалектизм, имеющий значение 'загон для скота' или 'ограда' [13]. Этимологически слово происходит от корня «вор». В вариантах перевода, выполненных сервисами Яндекс Переводчик и Bing Microsoft Translator, используются лексемы, ассоциативно связанные со словом «варить»: «Brühe» – 'бульон'; «Küche» – 'кухня'. В переводе от Reverso используется медицинский термин «Varus», обозначающий 'кривой', 'изогнутый'. Данная лексема была выбрана, видимо, по сходству звучания, как буквенная имитация формы исходного слова.

Особое значение в стихотворении И.А. Бунина «Наследство» играет религиозная лексика, которая подразделяется на несколько тематических групп: 1) лексика, обозначающая религиозные тексты: *требник, псалтырь*; 2) наименования религиозной атрибутики: *божничка, образничка, суздальские лики Угодников, икона*; 3) наименования церковных учреждений и сооружений: *монастырь*.

Пример 4. Оригинал: *В углу на юг – **иконы**, И сколько их в **божничке** – счету нет!*

Яндекс Переводчик: 1. *In der Ecke im Süden – **Ikonen**, Und wie viele in der **Kapelle**, das ist nicht zu zählen!*

Reverso: ... *In der Ecke nach Süden – **Symbole**, Und wie viele von ihnen sind in den **Göttinnen** – es gibt keine Rechnung!*

Bing Microsoft Translator: *In der Ecke im Süden befinden sich **Symbole**, Und wie viele davon gibt es im **Gott** – es gibt keine Zählung!*

При переводе лексемы «икона» только в переводе онлайн-переводчика «Яндекс Переводчик» используется эквивалентная лексема «Ikonen», употребляющаяся в религиозном дискурсе и имеющая схожее значение 'besonders im orthodoxen Christentum: (reich geschmücktes) Kultbild mit der Darstellung von Heiligen oder religiös bedeutenden Ereignissen' [15] ('особенно в православном христианстве: (богато украшенное) культовое изображение с изображением святых или религиозно значимых событий'. – *авторский перевод*). В переводах, выполненных Reverso и Bing Microsoft Translator используется лексема «Symbole». Данная лексема употребляется в немецком языке в религиозном дискурсе, но в значении 'christliches Tauf- oder Glaubensbekenntnis' [15] ('Символ веры, вероисповедание'. – *авторский перевод*).

Также интересным представляется выбор варианта перевода для лексемы «божничка» в переводе от Яндекс Переводчик. В тексте оригинала предлог «в» указывает на «вместилище» – место, внутри которого находятся иконы. В русском доме – это полка, на которой располагались иконы. Данная лексика относится к КМЛ, отражающей особенности быта и устройства дома в России, поэтому ИИ не справился с задачей перевода этого слова. Однако онлайн-переводчик Яндекс Переводчик использует в тексте перевода лексему «Kapelle» – 'kleine Kirche; einzelner, in sich abgeschlossener Andachtsraum in größeren Kirchen' [15] ('небольшая часовня (молебен); отдельное, обособленное молитвенное помещение внутри больших церквей'. – *авторский перевод*). Таким образом, логика

в выбранном варианте перевода прослеживается. В ПЯ было подобрано понятие, хоть и не совпадающее с исходным, но имеющее с ним семантическое сходство и в определенной степени позволяющее раскрыть для реципиента сущность описываемого явления, хотя и с некоторой потерей смысла: «божничка» – особое место в доме, а «Kapelle» – это отдельное здание, религиозное сооружение, в котором находятся иконы.

В переводах, выполненных Reverso и Bing Microsoft Translator используются лексемы с корнем «Gott» («Бог»): *Göttinnen, Gott*. Перевод был выполнен с помощью калькирования, но в данном случае этот способ представляет собой механическую передачу морфем на язык перевода без учета значений слов.

Таким образом, проведенный анализ способов перевода культурно-маркированной лексики в стихотворении И.А. Бунина, выполненных с помощью нейронного машинного перевода, позволяет говорить о том, что не всегда такой перевод является эквивалентным и адекватным. Неправильно выбранные стратегии перевода, некорректный выбор эквивалентов многозначных слов, опущение значимой информации могут приводить к искажению или потере смысла. Однако следует также отметить, что в переводе сервиса Яндекс Переводчик можно увидеть анализ контекста, попытки подобрать соответствующий эквивалент, что является значительным достижением для онлайн-переводчика.

Многие исследователи и аналитики отмечают, что нейронный машинный перевод улучшается каждый год, а его возможности расширяются. С увеличением спроса на услуги нейронного машинного перевода данный способ перевода будет продолжать развиваться и будет улучшаться обучение машин перевода. Не нужно бояться новых технологий, за ними – будущее. Наша задача на сегодняшний день – научиться грамотно использовать эти механизмы в переводческой деятельности. Подобные исследования, на наш взгляд, могут служить тому, чтобы выявлять и анализировать ошибки перевода для дальнейшего совершенствования ресурсов ИИ.

1. Богатов В.С., Лецик И.В., Павлючук В.П. Искусственный интеллект в поэзии: создание и перевод // Сократовские чтения – 2024: Материалы XXXI Международной научно-практической конференции. М., 2024. С. 36–39.
2. Бунин И.А. Наследство. URL: <https://bunin-lit.ru/bunin/stihi/373.htm> (дата обращения 01.05.2026).
3. Ван Ц. Инновации и вызовы в подготовке переводчиков в китайских вузах в эпоху генеративного искусственного интеллекта // Подготовка переводчиков: анализ систем и подходов в странах мира: сборник научных статей по итогам четвертой международной научной конференции, 15–16 декабря 2023, Нижний Новгород. Н. Новгород, 2024. С. 64–73.
4. Влахов С., Флорин С. Непереводимое в переводе. М., 1980.
5. Глотова Я.А. Сравнительный анализ применения антонимического перевода: машинный перевод vs. искусственный интеллект // Казанская наука. 2025. № 1. С. 327–329.
6. Долженко Е.В., Вольвач В.С., Иванова А.П., Шарапов А.А. Анализ технологий искусственного интеллекта для адаптации социальных диалектов разных языковых групп // Интерэкспо Гео-Сибирь. 2022. Т. 7. № 2. С. 122–125.
7. Игнатьева Ю.А. Искусственный интеллект и перевод // Донецкие чтения 2023: образование, наука, инновации, культура и вызовы современности: Материалы VIII Международной научной конференции, 25–27 октября 2023 г., Донецк. Донецк, 2023. С. 214–218.
8. Лосева С.А. Перевод и искусственный интеллект: проблемы и пути развития // Межкультурная коммуникация и профессионально ориентированное обучение иностранным языкам = Міжкультурна комунікація і професійна орієнтоване навчання замежним мовам: Материалы XVI Международной научной конференции, посвященной 101-й годовщине образования Белорусского государственного университета. Минск, 2022. С. 162–168.
9. Норец М.В., Рейнова А.В. Художественный перевод и искусственный интеллект: традиция и новаторство // Международный научно-исследовательский журнал. 2024.

- № 12 (150). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/hudozhestvennyy-perevod-i-iskusstvennyy-intellekt-traditsiya-i-novatorstvo> (дата обращения 07.06. 2026).
10. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка: 80000 слов и фразеологических выражений / Российская академия наук. Институт русского языка им. В.В. Виноградова. М. 2006.
11. Салманова Ш.И., Гаджиев Я.М. Нейронный машинный перевод и искусственный интеллект // *EurasiaScience: сборник статей XXXVII международной научно-практической конференции*, Москва, 15 мая 2021 года. М., 2021. С. 86–87.
12. Тиллоева С.М., Трекина Е.Н. Роль личности переводчика при переводе художественного текста // *Язык в сфере профессиональной коммуникации: сборник материалов международной научно-практической конференции преподавателей, аспирантов, магистрантов и студентов*, 20 апреля 2023 г., Екатеринбург, Екатеринбург. 2023. № 1. С. 237–245.
13. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. URL: <https://vasmer.slovaronline.com> (дата обращения 03.06. 2026).
14. Юздова Л.П., Баландина И.Д., Москвитина Т.Н. Обучающий потенциал нейросетей и систем искусственного интеллекта в процессе обучения иностранному языку в вузе // *Вестник Южно-Уральского государственного гуманитарно-педагогического университета*. 2024. № 6 (184). С. 262–290. DOI 10.25588/CSPU.2024.184.6.015.
15. *Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache*. URL: <https://www.dwds.de/> (дата обращения 03.06. 2026).
1. Bogatov V.S., Leshchik I.V., Pavlyuchuk V.P. *Iskusstvennyy intellekt v poezii: sozдание i perevod* // *Sokratovskie chteniya – 2024: Materialy KhKhKhI Mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii*. М., 2024. С. 36–39.
2. Bunin I.A. *Nasledstvo*. URL: <https://bunin-lit.ru/bunin/stihi/373.htm> (data obrashcheniya 01.05.2026).
3. Van Ts. *Innovatsii i vyzovy v podgotovke perevodchikov v kitayskikh vuzakh v epokhu generativnogo iskusstvennogo intellekta* // *Podgotovka perevodchikov: analiz sistem i podkhodov v stranakh mira: sbornik nauchnykh statey po itogam chetvertoy mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii, 15–16 dekabrya 2023*, Nizhniy Novgorod. N. Novgorod, 2024. С. 64–73.
4. Vlahov S., Florin S. *Neperevodimoe v perevode*. М., 1980.
5. Glotova Ya.A. *Sravnitel'nyy analiz primeneniya antonimicheskogo perevoda: mashinnyy perevod vs. iskusstvennyy intellekt* // *Kazanskaya nauka*. 2025. № 1. С. 327–329.
6. Dolzhenko E.V., Vol'vach V.S., Ivanova A.P., Sharapov A.A. *Analiz tekhnologii iskusstvennogo intellekta dlya adaptatsii sotsial'nykh dialektov raznykh yazykovykh grupp* // *Interesko Geo-Sibir'*. 2022. Т. 7. № 2. С. 122–125.
7. Ignat'eva Yu.A. *Iskusstvennyy intellekt i perevod* // *Donetskie chteniya 2023: obrazovanie, nauka, innovatsii, kul'tura i vyzovy sovremennosti: Materialy VIII Mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii, 25–27 oktyabrya 2023 g.*, Donetsk. Donetsk, 2023. С. 214–218.
8. Loseva S.A. *Perevod i iskusstvennyy intellekt: problemy i puti razvitiya* // *Mezhkul'turnaya kommunikatsiya i professional'no orientirovannoe obuchenie inostrannym yazykam = Mizhkul'turnaya kamunikatsyya i prafesiyna aryentavanae navuchanne zamezhnym movam: Materialy XVI Mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii, posvyashchennoy 101-y godovshchine obrazovaniya Belorusskogo gosudarstvennogo universiteta*. Minsk, 2022. С. 162–168.
9. Norets M.V., Reynova A.V. *Khudozhestvennyy perevod i iskusstvennyy intellekt: traditsiya i novatorstvo* // *Mezhdunarodnyy nauchno-issledovatel'skiy zhurnal*. 2024. № 12 (150). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/hudozhestvennyy-perevod-i-iskusstvennyy-intellekt-traditsiya-i-novatorstvo> (data obrashcheniya 07.06. 2026).
10. Ozhegov S.I., Shvedova N.Yu. *Tolkovyy slovar' russkogo yazyka: 80000 slov i frazeologicheskikh vyrazheniy* / Rossiyskaya akademiya nauk. Institut russkogo yazyka im. V.V. Vinogradova. М. 2006.
11. Salmanova Sh.I., Gadzhiev Ya.M. *Neyronnyy mashinnyy perevod i iskusstvennyy intellekt* // *EurasiaScience: sbornik statey XXXVII mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii*, Москва, 15 мая 2021 года. М., 2021. С. 86–87.
12. Tilloeva S.M., Trekina E.N. *Rol' lichnosti perevodchika pri perevode khudozhestvennogo teksta* // *Yazyk v sfere professional'noy kommunikatsii: sbornik materialov mezhdunarodnoy*

nauchno-prakticheskoy konferentsii prepodavateley, aspirantov, magistrantov i studentov, 20 aprelya 2023, Ekaterinburg. Ekaterinburg. 2023. № 1. S. 237–245.
 13. Fasmer M. Etimologicheskij slovar' russkogo yazyka. URL: <https://vasmer.slovaronline.com> (data obrashcheniya 03.06. 2026).
 14. Yuzdova L.P., Balandina I.D., Moskvitina T.N. Obuchayushchiy potentsial neyrosetey i sistem iskusstvennogo intellekta v protsesse obucheniya inostrannomu yazyku v vuze // Vestnik Yuzhno-Ural'skogo gosudarstvennogo gumanitarno-pedagogicheskogo universiteta. 2024. № 6 (184). S. 262–290. DOI 10.25588/CSPU.2024.184.6.015.
 15. Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache. URL: <https://www.dwds.de/> (data obrashcheniya 03.06. 2026).

Информация об авторах

Екатерина Владимировна Лаврищева,
 Елецкий государственный университет
 им. И.А. Бунина (Елец, Россия).
 399770, Россия, Липецкая область,
 Елец, ул. Коммунаров, 28.
 Кандидат филологических наук, доцент,
 доцент кафедры восточных и европейских
 языков, перевода и лингводидактики.
 Научные интересы: языкознание,
 дискурсология, социолингвистика.
 ORCID ID: 0000-0002-4218-718X
 SPIN-код: 2404-1174, AuthorID: 721881
 E-mail: eklav@mail.ru

Information about the authors

Ekaterina V. Lavrishcheva,
 Bunin Yelets State University
 (Yelets, Russia).
 399770, Lipetsk region, Yelets,
 Kommunarov str., 28.
 Candidate of Sciences in Philology, Docent,
 Associate Professor of the Department
 of Oriental and European Languages,
 Translation and Linguodidactics.
 Research interests: linguistics,
 discursology, sociolinguistics.
 ORCID ID: 0000-0002-4218-718X
 SPIN-код: 2404-1174, AuthorID: 721881
 E-mail: eklav@mail.ru

Юлия Алексеевна Трегубова,
 Елецкий государственный университет
 им. И.А. Бунина (Елец, Россия).
 399770, Россия, Липецкая область,
 Елец, ул. Коммунаров, 28.
 Кандидат филологических наук, доцент,
 доцент кафедры восточных и европейских
 языков, перевода и лингводидактики.
 Научные интересы: языкознание,
 дискурсология, социолингвистика.
 ORCID ID: 0000-0002-0864-4543
 SPIN-code: 5256-9914, AuthorID: 82713803
 E-mail: tregubova@elsu.ru

Yulia A. Tregubova,
 Bunin Yelets State University
 (Yelets, Russia).
 399770, Lipetsk region, Yelets,
 Kommunarov str., 28.
 Candidate of Sciences in Philology, Docent,
 Associate Professor of the Department
 of Oriental and European Languages,
 Translation and Linguodidactics.
 Research interests: linguistics,
 discursology, sociolinguistics.
 ORCID ID: 0000-0002-0864-4543
 SPIN-код: 5256-9914, AuthorID: 82713803
 E-mail: tregubova@elsu.ru

Поступила в редакцию 04.08.2026;
 одобрена после рецензирования 03.09.2026;
 принята к публикации 03.09.2026;
 опубликована 18.09.2026.

The article was submitted 04.08.2026;
 approved after reviewing 03.09.2026;
 accepted for publication 03.09.2026;
 published 18.09.2026.

Ссылка для цитирования: Лаврищева, Е.В., Трегубова, Ю.А. Возможности и ограничения онлайн-переводчиков в передаче культурно-маркированной лексики поэтических текстов // Филологос. 2026. № 3 (70). С. 117–123. DOI: 10.24888/2079-2638-2026-70-3-117-123.
 For citation: Lavrishcheva, E.V., Tregubova, Yu.A. Capabilities and limitations of online translators in conveying culturally marked vocabulary of poetic texts // Philologos. 2026. No. 3 (70). Pp. 117–123. DOI: 10.24888/2079-2638-2026-70-3-117-123.

Права: © Е.В. Лаврищева, Ю.А. Трегубова (2026). Опубликовано Елецким государственным университетом им. И.А.Бунина. Открытый доступ на условиях лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)..

ДЛЯ АВТОРОВ

Научный журнал «ФИЛОЛОГОС» учрежден Елецким государственным университетом им. И.А. Бунина. Журнал зарегистрирован в Федеральной службе по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций (Регистрационный номер: ПИ № ФС77-40325 от 15 июня 2010 г.).

Журнал входит в «Перечень российских рецензируемых научных журналов, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученых степеней доктора и кандидата наук», а также в актуальную версию Единого государственного перечня научных изданий – «Белого списка».

Журнал публикует разножанровый материал по актуальным лингвистическим и литературоведческим проблемам (статьи, публикации, рецензии, хронику научной жизни и др.). Периодичность издания – четыре номера в год (март, июнь, сентябрь, декабрь).

Всем статьям журнала присваивается цифровой идентификатор DOI.

Принимаются материалы по следующим группам научных специальностей:

5.9.1. Русская литература и литература народов Российской Федерации;

5.9.2. Литературы народов мира;

5.9.3. Теория литературы;

5.9.5. Русский язык. Языки народов России;

5.9.6. Языки народов зарубежных стран (славянские языки);

5.9.8. Теоретическая, прикладная и сравнительно-сопоставительная лингвистика.

По всем вопросам обращаться в редакцию журнала.

E-mail: filologos07@mail.ru. Адрес редакции: 399770, Липецкая область, г. Елец, ул. Коммунаров, 28, 1.

Более подробная информация – на сайте редакции: www.filologos.ru

Научный журнал

ФИЛОLOGOS

Выпуск 3 (70)

Технический редактор – Н.П. Безногих

Техническое исполнение – В.М. Гришин

Дизайн обложки – Б.П. Иванюк

Подписано в печать 17.09.2026

Дата выхода в свет 18.09.2026

Бумага 62,5 п.л. Формат А-4. Гарнитура Times.

Печать трафаретная

Тираж 1000 экз. Заказ № 60

Свободная цена

Адрес редакции и издателя:

399770, Липецкая область, г. Елец, ул. Коммунаров, 28, 1

E-mail: filologos07@mail.ru

Сайт редколлегии: www.filologos.ru

Подписной индекс журнала **№ 43284** в объединенном каталоге
«Пресса России»

Отпечатано с готового оригинал-макета на участке оперативной полиграфии
Елецкого государственного университета им. И.А. Бунина
399770, Липецкая область, г. Елец, ул. Коммунаров, 28, 1

Федеральное государственное бюджетное образовательное
учреждение высшего образования
«Елецкий государственный университет им. И.А. Бунина»
399770, Липецкая область, г. Елец, ул. Коммунаров, 28, 1