

16+

ISSN 1818-4936

АСТРАХАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ В. Н. ТАТИЩЕВА
ASTRAKHAN TATISHCHEV STATE UNIVERSITY

ГУМАНИТАРНЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ

ЖУРНАЛ ФУНДАМЕНТАЛЬНЫХ
И ПРИКЛАДНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ

HUMANITARIAN RESEARCHES

JOURNAL OF FUNDAMENTAL
AND APPLIED RESEARCHES

2025

№ 2 (94)

Журнал издаётся с 2000 г.

Published since 2000

*Журнал включён в перечень изданий, утверждённых ВАК
для публикации основных результатов диссертационных
исследований по отраслям науки:*

- 5.9.1. Русская литература и литературы народов Российской Федерации (филологические науки);
- 5.9.2. Литературы народов мира (филологические науки);
- 5.9.3. Теория литературы (филологические науки);
- 5.9.5. Русский язык. Языки народов России (филологические науки);
- 5.9.6. Языки народов зарубежных стран (с указанием конкретного языка или группы языков) (филологические науки);
- 5.9.8. Теоретическая, прикладная и сравнительно-сопоставительная лингвистика (филологические науки);
- 5.9.9. Медиакоммуникации и журналистика (филологические науки).

Астраханский государственный университет имени В. Н. Татищева
Astrakhan Tatishchev State University
2025

ББК 65
Г93

Рекомендовано к печати редакционно-издательским советом
Астраханского государственного университета имени В. Н. Татищева

Recommended by the Editorial and Publishing Board
of Astrakhan Tatishchev State University

ГУМАНИТАРНЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ
HUMANITARIAN RESEARCHES

2025
№ 2 (94)

Главный редактор
Л. Ю. Касьянова

доктор филологических наук, профессор
Астраханского государственного университета имени В. Н. Татищева.

Editor-in-Chief
L. Yu. Kasyanova
D. Sc. (Philology), Professor,
Astrakhan Tatishchev State University.

Ответственный секретарь
Ю. А. Васильева
кандидат филологических наук, доцент
Астраханского государственного университета имени В. Н. Татищева.

Executive secretary
Yu. A. Vasileva
Cand. Sc. (Philology), Associate Professor,
Astrakhan Tatishchev State University.

Редакционная коллегия
З. Р. Аглеева, д-р филол. наук, проф.
Астраханского государственного университета имени В. Н. Татищева;
Н. Ф. Алефиренко, д-р филол. наук, проф.
Белгородского государственного университета,
заслуженный деятель науки РФ;
А. А. Боровская, д-р филол. наук, проф.
Астраханского государственного университета имени В. Н. Татищева;
Е. Н. Галичкина, д-р филол. наук, проф.
Астраханского государственного университета имени В. Н. Татищева;
О. Г. Егорова, д-р филол. наук, проф.
Московского государственного лингвистического университета;
Е. Е. Завьялова, д-р филол. наук, проф.
Астраханского государственного университета имени В. Н. Татищева;
С. А. Кибальник, д-р филол. наук, ведущий научный сотрудник
Института русской литературы Российской академии наук,
проф. Санкт-Петербургского государственного университета;
Э. А. Китанина, д-р филол. наук, проф.
Государственного института русского языка имени А. С. Пушкина;

М. Л. Лаптева, д-р филол. наук, проф.
Астраханского государственного университета имени В. Н. Татищева;
И. П. Лысакова, д-р филол. наук, проф.
Российского государственного педагогического университета
имени А. И. Герцена;
М. Г. Меркулова, д-р филол. наук, проф.
Московского городского педагогического университета;
С. В. Ракитина, д-р филол. наук, проф.
Волгоградского государственного социально-педагогического университета;
Г. В. Файзиева, д-р филол. наук, проф.
Астраханского государственного университета имени В. Н. Татищева;
Е. Н. Шеховцева, д-р филол. наук, проф.
Астраханского государственного университета имени В. Н. Татищева.

Editorial Board

Z. R. Agleeva, D. Sc. (Philology), Professor,
Astrakhan Tatishchev State University;
N. F. Alefirenko, D. Sc. (Philology), Professor,
Belgorod State University, Honored Science Worker of the Russian Federation;
A. A. Borovskaya, D. Sc. (Philology), Professor,
Astrakhan Tatishchev State University;
E. N. Galichkina, D. Sc. (Philology), Professor,
Astrakhan Tatishchev State University;
O. G. Egorova, D. Sc. (Philology), Professor,
Moscow State Linguistic University;
E. E. Zavyalova, D. Sc. (Philology), Professor,
Astrakhan Tatishchev State University;
S. A. Kibalnik, D. Sc. (Philology), Leading Researcher
Institute of Russian literature of the Russian Academy of Sciences,
Professor, St. Petersburg State University;
E. A. Kitanina, D. Sc. (Philology), Professor,
Pushkin State Russian Language Institute;
M. L. Lapteva, D. Sc. (Philology), Professor,
Astrakhan Tatishchev State University;
I. P. Lysakova, D. Sc. (Philology), Professor, Herzen University;
M. G. Merkulova, D. Sc. (Philology), Professor,
Moscow Sity University;
S. V. Rakitina, D. Sc. (Philology), Professor,
Volgograd State Pedagogical University;
G. V. Fayzieva, D. Sc. (Philology), Professor,
Astrakhan Tatishchev State University;
E. N. Shekhovceva, D. Sc. (Philology), Professor,
Astrakhan Tatishchev State University.

Журнал выходит 4 раза в год
The journal is published 4 times a year

© Астраханский государственный университет
имени В. Н. Татищева, 2025
© Скоблев В. Д., оформление обложки, 2025
© Astrakhan Tatishchev State University, 2025
© Skoblev V. D., cover design, 2025

СОДЕРЖАНИЕ

ЯЗЫКОЗНАНИЕ

З. Р. Аглеева, И. А. Кудряшов

Эмпатическая архитектура диалогов
в прозе Ф. М. Достоевского6

L. A. Gasparian

Translation as a Literary and Cultural Transfer:
Theoretical insights15

С. А. Голубцов, Е. Н. Лучинская, В. В. Зеленская

Функционирование трансформированных паремий
в когнитивно-смысловом пространстве дискурса
архитектуры и дизайна23

М. С. Досимова

Отдельные способы вербализации концепта «баба»
в русском языковом сознании29

Е. Г. Озерова, А. Ю. Лабзина

Дискурсивные регистры речевого взаимодействия
в романах «Идиот» и «Братья Карамазовы»
Ф. М. Достоевского34

С. В. Ракитина

Художественные образы как источник вдохновения В. И. Вернадского
при создании научных текстов42

Г. Н. Шатохина, Н. С. Федотова

Сопоставительный анализ библеизмов
в испанском и английском языках49

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

А. А. Абызов, Т. Г. Барышева

Готический миф в художественной рецепции бидермайера55

С. Е. Бирюков

Поэтические кометы Велимира Хлебникова
(к 140-летию со дня рождения Поэта
и 100-летию велимироведа В. П. Григорьева)64

А. В. Млечко

От усадебного мифа к эмигрантскому:
мифопоэтика романа И. А. Бунина «Жизнь Арсеньева»72

О. О. Ошмарина

Поэтика телесности в прозе Ю. Мамлеева:
от натурализма к метафизике79

Л. Ханджани

Типы иронии в художественном тексте
(на материале русской и персидской литературы)86

МЕДИАКОММУНИКАЦИИ

А. А. Барышева

Особенности медиатекстов на тему изобразительного искусства:
функционально-жанровый анализ медиа России и Германии94

О. А. Евтушенко, Е. Ю. Ионкина

Лингвистический аспект псевдоидентичности
современного студента 103

ПРАВИЛА ДЛЯ АВТОРОВ 109

ПОРЯДОК РЕЦЕНЗИРОВАНИЯ РУКОПИСЕЙ 112

Гуманитарные исследования. 2025. № 2 (94). С. 6–14.
Humanitarian Researches. 2025;2(94):6–14.

Научная статья
УДК 81'23

ЭМПАТИЧЕСКАЯ АРХИТЕКТОНИКА ДИАЛОГОВ
В ПРОЗЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО

Зухра Равильевна Аглеева^{1✉}, Игорь Александрович Кудряшов²

¹Астраханский государственный университет имени В. Н. Татищева, Астрахань, Россия

²Южный федеральный университет, Ростов-на-Дону, Россия

¹z.agleeva@yandex.ru✉

²igalk@mail.ru

Аннотация. В исследовании анализируется коммуникативная, этическая и сугубо сюжетная функция диалога в языке прозы Ф. М. Достоевского. Отмечается, что через речевые взаимодействия строится драматургия произведения, происходит развитие действия, кульминации и повороты сюжета. В «Записках из Мёртвого дома» разговор с воображаемым оппонентом становится основой конфликта. Подпольный человек, ведя диалог с самим собой, утверждает своё право быть «неразумным» и нелогичным, тем самым разрушая стереотип рационального героя. В «Идиоте» значимые поворотные моменты романа происходят в диалогах: признание Настасьи Филипповны, реакция общества на поступки Мышкина и обострение его отношений с Рогожиным. Эти сцены представляют собой вербальные дуэли, где слова выступают в роли оружия и отражают внутреннюю борьбу персонажей. Делается вывод о том, что диалог в прозе Ф. М. Достоевского выступает как средство эмоционального давления. Герои в речевом взаимодействии нередко оказывают психологическое, логическое, эмоциональное давление друг на друга. Это системно прослеживается как в «Записках из Мёртвого дома», где автор манипулирует вниманием читателя, подталкивая его к сочувствию, затем отталкивая, так и в «Идиоте», где персонажи постоянно испытывают границы дозволенного. Языковые средства, применяемые автором (внутренняя речь, паузы, выбор лексики, а также прямая и косвенная речь), играют важную роль в создании эмпатического восприятия, которое является основным механизмом активного участия читателя в интерпретации текста. Эмпатия выступает важным элементом духовного и философского аспекта прозы Ф. М. Достоевского, отражая его взгляды на человека, окружающий мир и божественное.

Ключевые слова: диалог, внутренний диалог, эмпатическое вовлечение читателя в текст, фактор адресата, сознание персонажа, цельность текста

Для цитирования: Аглеева З. Р., Кудряшов И. А. Эмпатическая архитектура диалогов в прозе Ф. М. Достоевского // Гуманитарные исследования. 2025. № 2 (94). С. 6–14.

Original article

EMPHATIC ARCHITECTONICS OF DIALOGUES IN F. M. DOSTOEVSKY'S PROSE

Zuckra R. Agleeva^{1✉}, Igor A. Kudryashov²

¹Astrakhan Tatishchev State University, Astrakhan, Russia

²Southern Federal University, Rostov-on-Don, Russia

¹z.agleeva@yandex.ru✉

²igalk@mail.ru

Abstract. The study analyzes the communicative, ethical and purely plot function of dialogue in the language of F. M. Dostoevsky's prose. It is noted that through speech interactions, the dramaturgy of the work is built, the development of the action, climaxes and plot twists take place. In "Notes from the Dead House", a conversation with an imaginary opponent becomes the basis of a conflict. An underground person, conducting a dialogue with himself, asserts his right to be "unreasonable" and illogical, thereby destroying the stereotype of a rational hero. In "Idiot", significant turning points of the novel occur in dialogues: Nastasia Filippovna's confession, society's reaction to Myshkin's actions and the aggravation of his relationship with Rogozhin. These scenes are verbal duels where words act as weapons and reflect the characters' inner struggles. It is concluded that the dialogue in F. M. Dostoevsky's prose acts as a means of emotional pressure. Characters in verbal interaction often exert pressure on each other: psychological, logical, emotional. This can be systematically traced both in "Notes from the Dead House", where the author manipulates the reader's attention, pushing him towards sympathy, then pushing him away, and in "Idiot", where the characters constantly test the limits of what is allowed. The linguistic means used by the author (inner speech, pauses, vocabulary selection, as well as direct and indirect speech) play an important role in creating empathic perception, which is the main mechanism for active reader participation. Empathy is an important element of the spiritual and philosophical aspects of F.M. Dostoevsky's prose, reflecting his views on man, the world around him and the divine.

Keywords: dialogue, internal dialogue, empathic involvement of the reader in the text, addressee factor, character consciousness, text integrity

For citation: Agleeva Z. R., Kudryashov I. A. Emphatic architectonics of dialogues in F. M. Dostoevsky's prose. *Gumanitarnyye issledovaniya = Humanitarian Researches*. 2025; 2(94):6–14 (In Russ).

Архитектоника – одно из ключевых понятий теории текста, особенно при анализе художественной прозы [4]. Она представляет собой не просто структурный каркас текста, а комплекс взаимосвязей между его компонентами: организацией сюжета, жанровой структурой, системой персонажей, композиционными решениями, интонацией и, в частности, речевым оформлением. В творчестве Ф. М. Достоевского архитекtonика обретает особое значение, так как проза автора отличается полифоничностью, внутренними конфликтами и диалогичностью, что ярко проявляется в речевом взаимодействии между персонажами.

Архитектоника текста представляет собой способ организации художественного произведения, который обеспечивает его целостность и выразительность. В рамках этой структуры можно выделить два уровня: макроуровень, включающий сюжет, главы, циклы и мотивы, и микроуровень, охватывающий стилистику, синтаксис, выбор лексических единиц и интонацию [5]. Языковая архитекtonика диалогов – это, по сути, метод, с помощью которого автор организует взаимодействие персонажей, создавая напряжение, динамику и эмоциональную глубину.

Как подчёркивал М. М. Бахтин, диалог у Достоевского не просто форма общения, а способ существования сознания. Каждый персонаж у Ф. М. Достоевского формируется в контексте чужих голосов, взглядов, оценок, и эта множественность рождает пространство, где возможно подлинное взаимопонимание

[1]. Эмпатия в таком диалогическом мире – это не просто эмоциональная реакция на страдание другого, а форма ответного действия, этического присутствия. Человек у Ф. М. Достоевского всегда поставлен перед другим человеком: «Я» возможно только через «Ты». В этом отношении эмпатия – это и способ быть, и способ говорить, и способ слышать. Эмпатия у Ф. М. Достоевского всегда диалогична: она невозможна без принятия другого как равного, без отказа от морального превосходства, без внутреннего согласия слушать и быть услышанным. Это делает её глубоко этическим феноменом, лежащим в основе авторской художественной философии.

Диалог у Ф. М. Достоевского не является простым средством передачи информации или действия – он служит основой философского и этического конфликта. Каждый персонаж в диалоге говорит «из своей глубины», с собственной логикой, внутренней системой убеждений. В этом проявляется полифония Ф. М. Достоевского, о которой писал М. М. Бахтин. Диалог в этом контексте – это не столько разговор, сколько столкновение мировоззрений, духовных позиций, метафизических представлений. Так, «Записки из Мёртвого дома» – это, по сути, внутренний диалог героя с воображаемым собеседником. Архитектоника этого текста построена как чередование монологов, которые имитируют диалогическую форму. Подпольный человек одновременно обращается к читателю, к самому себе и к воображаемому оппоненту. Это создаёт многослойность восприятия, позволяет читателю почувствовать себя вовлечённым в интеллектуальный конфликт. Речь персонажа отличается резкостью и насыщенностью антонимическими конструкциями, риторическими вопросами и внутренними противоречиями. Подобная структура диалога способствует созданию напряжения и эмпатического вовлечения читателя, который не просто слушает, но и вынужден вступать в дискуссии, выражать несогласие и размышлять над сказанным. Конфликтность диалогов отражает внутреннее раздвоение: подпольный человек ведёт диалог не столько с внешним собеседником, сколько с самим собой. Эта форма автоагрессии, самоиронии и нарочитого унижения формирует парадоксальную архитектуру текста: внутренний конфликт становится основой существования персонажа. Диалог разрушает линейность мышления, создавая фрагментарность и иллюзию движения мысли, даже когда логика этого процесса оказывается нарушенной.

На «диалогический вызов», поставленный в «Записках из Мёртвого дома», отвечают христоподобные персонажи. Их образы становятся конструктами активного сопереживания читателя, чьи коммуникативные усилия не угрожают суверенитету субъектов, а приводят к духовному росту и обновлению. В «Записках из Мёртвого дома» и «Идиоте» временные, но значимые победы активного сопереживания уравнивают акты подпольной агрессии, направленные на саботаж любой значимой формы человеческого единения.

Процесс духовного самоочищения посредством диалогического взаимодействия с другими индивидами, начатый каторжником Горячкиным в «Записках из Мёртвого дома» и князем Мышкиным в «Идиоте», становится альтернативой монологической замкнутости «Я», проявляющейся в эгоистическом самоутверждении, с одной стороны, и самоуничтожении, с другой. Усиление видения, вызванное этим процессом и переживаемое как откровение, происходит в эсхатологическом мире последних событий и обусловлено особой темпоральностью эшафота в обоих романах.

Заклученный сибирской тюрьмы, герой «Записок из Мёртвого дома» оказывается в ситуации крайней изоляции: его выгоняют из дома и разрывают социальные связи с ним. Тема отчуждения приобретает религиозный оттенок. Тюрьма изображается как мифический подземный мир, чьи призрачные обитатели взирают на царство живых с неутолимой тоской: за этими воротами

лежит яркий, свободный мир, где люди живут, как все остальные. Но с этой стороны тот мир кажется невозможной сказкой. Ср.: *«Тут был свой особый мир, ни на что более не похожий; тут были свои особые законы, свои костюмы, свои нравы и обычаи, и заживо мертвый дом, жизнь – как нигде, и люди особенные»* [2, с. 6].

Когда сокамерник Горянчикова, эрудированный крестьянин Петров, спрашивает его: *«Как это говорят, будто там люди вниз головой ходят?»* [2, с. 84], у читателя возникает искушение истолковать этот вопрос метафорически, поскольку по сравнению с хтоническим антимиром тюрьмы, где, как утверждается, все нормальные отношения перевернуты, все в царстве живых, казалось бы, ходят «головой вниз». Действительно, тюрьма – это особый мир, расположенный на самом краю обитаемого пространства и противопоставленный ему, но Горянчиков «отделён» не только от мира за тюремными стенами, но и от своих сокамерников, вынужденных обитателей Мёртвого дома. Как представитель дворянства, сидевший в тюрьме, населённой преимущественно осуждёнными крестьянами, Горянчиков был «изгнанником среди изгнанников», постоянным объектом жестокого обращения со стороны осуждённых низшего сословия: тюрьма в целом относится к бывшим представителям дворянства с неприязнью.

Будучи естественным объектом безличного, врождённого и почти бессознательного отвращения, бывший революционер и любитель народного творчества Горянчиков не имеет иного выбора, кроме как замкнуться в своём защитном молчании, избегая любых личных контактов с осуждёнными крестьянами и наблюдая за своими мучителями с брезгливым любопытством. В начале «Записок ...» радикальное разделение между Горянчиковым и «ними» проявляется в избирательном употреблении рассказчиком личных местоимений. Осуждённые крестьяне воспринимаются как мощное и внушающее благоговение единство, как «Мы», противопоставленное одинокому «Я» Горянчикова: *«Мы – народ грамотный!» – говорили они часто, с каким-то странным самодовольствием* [2, с. 12]; *«Мы народ битый, – говорили они, – у нас нутро отбитое, оттого и кричим по ночам»* [2, с. 14]; *«Мы погибший народ, – говорили они, – не умел на воле жить, теперь ломай зелёную улицу, поверяй ряды»* [2, с. 18].

Горянчиков воспринимает это единство только со стороны, он не может слить свой голос с другими голосами в хоровом «Мы» заключённых. В противовес коллективному «Мы» крестьян-осуждённых обезличивающее «Мы» используется при обращении к Горянчикову его слуги. Вечно забытый Сушилов, добровольный лакей Горянчикова, постоянно обращается к нему в первом лице множественного числа: *«У нас теперь столько-то рубах, у нас куртка разорвана»* [2, с. 58]. Это снисходительно-сочувственное «Мы», единственное «Мы», произнесённое крестьянином-заключённым, высмеивает саму идею единой множественности. Это «Мы» выдает невольную и неосознанную снисходительность слуги к своему беспомощному хозяину.

По словам Горянчикова, только настоящая правда могла выдержать его последнее испытание этим состоянием, но он явно переоценивает ясность своего видения. Горянчиков действительно бодрствует, но то, что он видит вокруг, не является «настоящей правдой». Пожилой, духовно зрелый рассказчик признаёт ограниченность своей точки зрения в первые месяцы пребывания в тюрьме: *«Вот почему я сказал, что если и смотрел на всё с таким жадным, усиленным вниманием, то всё-таки не мог разглядеть много такого, что у меня было под самым носом. Естественно, меня поражали сначала явления крупные, резко выдающиеся, но и те, может быть, принимались мною неправильно и только оставляли в душе моей одно тяжёлое, безнадежно грустное впечатление»* [2, с. 62].

Горянчиков «не проникал во внутренние глубины тюремной жизни» не только потому, что первоначальная горечь и меланхолия значительно ограничивали его кругозор, но и потому, что его понимание заключённых было монологическим. Горянчиков тайно и безмолвно наблюдает за своими сокамерниками, спящими или поглощёнными повседневными заботами; они не замечают его пристального взгляда. Это взгляд украдкой, который не ожидает ответного взгляда. И истина, которая раскрывается в результате такого наблюдения, – это украденная истина; она не обогащается правдой осуждённого о самом себе, не оспаривается диалогически; одним словом, это только полуправда.

Языковая архитектура в романе «Идиот» несколько отличается, так как речевая архитектура диалогов в нём более классична, но не менее выразительна. Речевая характеристика князя Мышкина играет ключевую роль в произведении: он говорит просто, искренне и порой наивно. Его диалоги с другими персонажами становятся ареной столкновения добра и зла, цинизма и сострадания. Язык Мышкина выражает доверие, правду и эмпатию, что создаёт резкий контраст с ироничной, агрессивной или манипулятивной речью таких персонажей, как Ипполит, Настасья Филипповна и Рогожин.

Как и в «Записках из Мёртвого дома», в романе «Идиот» наблюдается обсуждение суверенности чужой души. Отвечая на вопрос Рогожина о его вере, князь Мышкин рассказывает ряд довольно загадочных притч, демонстрирующих проблемный потенциал русского народа, который проявляется то в святых актах сострадания, то в невыразимых актах жестокости. В «сказке Мышкина» образы человеческой порочности – крестьянина, убивающего своего друга ради серебряных часов, и пьяного солдата, продающего Мышкину свой крест, – уравниваются образом молодой крестьянки, чьё глубокое понимание христианской любви производит сильное впечатление на князя. Её иконописный образ отражает видение Мышкиным России. Униженный этим спонтанным проявлением народной религиозности, Мышкин приостанавливает осуждение пьяного солдата, который так легко расстался со своим крестом: *«... нет, этого хриstopродавца подожду ещё осуждать. Бог ведь знает, что в этих пьяных и слабых сердцах заключается... и, кто знает, может, эта баба женой тому же солдату была»* [3, с. 183–184].

Решение Мышкина не заглядывать в коллективную душу русского народа, а верить в его духовный потенциал согласуется с этической позицией героя в романе. Но такая сдержанность в суждениях, такое намеренное ограничение кругозора вряд ли могут быть лёгкими для человека, чья психологическая проницательность поражает собеседников и чья экстраординарная способность предсказывать будущие события граничит с ясновидением.

Когда в разговоре с Аглаей Мышкин комментирует попытку самоубийства Ипполита, предполагая, что у него, возможно, действительно было невысказанное намерение вызвать похвалу своим признанием, Аглая отвечает с негодованием: *«А с вашей стороны я нахожу, что всё это очень дурно, потому что очень грубо так смотреть и судить душу человека, как вы судите Ипполита. У вас нежности нет: одна правда, стало быть – несправедливо»* [3, с. 354]. Аглая обвиняет Мышкина в том, чего он обещал себе не делать, а именно в бессердечном «заглядывании» в чужую душу. Поверхностное обсуждение внутреннего «Я» Ипполита несправедливо, потому что завершает его сознание, превращая его в пассивный объект изучения. Ипполит не может ответить на выдвинутые против него обвинения Мышкина, какими бы «жизненными» и психологически точными они ни были, поскольку оценка Мышкина оторвана от данного диалога.

По природе своей отстранённости от Ипполита Мышкин обладает тем, что М. М. Бахтин называет «чужим избытком», то есть он может видеть вещи, которые находятся за пределами ограниченного поля зрения Ипполита.

Это визуальное преимущество позволяет ему выразить психологические идеи, проливающие свет на поведение Ипполита. Но ограниченность видения существует с обеих сторон, поскольку каждое сознание также обладает сокровенной информацией о себе, которую невозможно почерпнуть извне, а можно раскрыть только диалогически, да и то лишь частично, поскольку часть её будет сопротивляться процессу общения, удаляясь из поля контакта в недоступные глубины сознания. Именно этот «избыток самости» беспокоит Ипполита в его исповеди. Герой пишет: *«... во всякой гениальной или новой человеческой мысли, или просто даже во всякой серьёзной человеческой мысли, зарождающейся в чьей-нибудь голове, всегда остаётся нечто такое, чего никак нельзя передать другим людям, хотя бы вы исписали целые томы и растолковывали вашу мысль тридцать пять лет; всегда останется нечто, что ни за что не захочет выйти из-под вашего черепа и останется при вас на веки? с тем вы и умрёте, не передав никому, может быть, самого-то главного из вашей идеи»* [3, с. 328].

В разговоре Мышкина с Аглаей избыток самости Ипполита, «жизненная точка» его собственной правды о мире, не принимается во внимание. По мнению Аглаи, Мышкин ошибается, потому что принимает действительность за истину: «единственная истина» – это не вся истина, поскольку она касается только того, кем является Ипполит (или кажется таковым с точки зрения другого, завершающего сознания), и игнорирует искупительную сложность этого упрямого остатка истины, человеческой личности, которая выдерживает любые попытки эмпирической оценки.

Для Ф. М. Достоевского «вся правда» – это диалогическая истина, которая возникает в результате динамического взаимодействия сознаний в зоне соприкосновения, где пересекается несколько точек зрения. Такая истина никогда не бывает окончательной, поскольку она воспринимается синхронно, изменяясь в самом процессе раскрытия, и касается как актуальности, так и потенциальности. Такая истина может быть открыта только сознанию, которое обращается к другому сознанию как к субъекту, а не рассматривает его объективирующим взглядом, сознанию, которое хочет обогатиться чужим избытком знаний и охотно предлагает другому свой собственный избыток.

Именно такую истину Мышкин стремится раскрыть в задушевных беседах с Рогожиным, Аглаей и Настасьей Филипповной, хотя ему всё труднее преодолевать искушение психологизировать. По иронии судьбы именно насмешница Аглая обвиняет одного из хриstopодобных персонажей Ф. М. Достоевского в недостатке веры в сокровенную «индивидуальную невыразимость» Ипполита, в ту неизбежно скрытую суть его личности, которая лежит гораздо глубже, чем просто психологическая мотивация, и может удивить читателя, проявившись в самых неожиданных обстоятельствах.

Вера Мышкина в потенциальную доброту собеседников часто подвергается сомнению из-за его ясного понимания их психологии. Князь узнает о намерении Келлера попросить у него денег в самом начале его слезливой исповеди (часть 2, глава 11). Он предвидит приступ мстительной ярости Ипполита, который «должен был» последовать за публичным проявлением эмоций мальчиком в гостиной князя в Павловске. Его признание в этом предчувствии задним числом приводит и без того распалённого Ипполита в ярость: он, по его собственному мнению, только что опозорил себя, обнажив самые сокровенные чувства перед чёрствой и недостойной аудиторией, в слепой ярости набрасывается на невольных исповедников. Его гнев – это спонтанная реакция на всепоглощающее чувство стыда, но его злобные нападки на аудиторию – это также попытка обратить вспять последствия унижительного саморазоблачения, чтобы последнее слово в конфессиональном диалоге осталось за ним. Испуганный собственной сиюминутной искренностью, Ипполит немедленно прячется в защитную оболочку. Персонаж желает удивить ауди-

торию, которой недавно было позволено заглянуть в его душу. Аудитория, как полагает Ипполит, теперь собирается использовать это знание против него, неожиданным жестом злого умысла. Таким образом, приступ ярости Ипполита – это одновременно и жест сокрытия, направленный на то, чтобы перекрыть доступ к его внутреннему миру, который минуту назад был так неприлично обнажен. Бросаясь на исповедников, Ипполит пытается разрушить то, что, по его мнению, является унижительным, несправедливо завершающим образом самого себя, созданным его исповедью, и таким способом вырвать личное «Я», «человека против человека», из-под контроля общественности.

Лебедев хвалит Мышкина за острую психологическую интуицию. Его поведение вряд ли достойно похвалы с точки зрения моральной философии самого Мышкина, с которым мы сталкиваемся в эпизоде с Ипполитом, отличается от человека, торжественно провозгласившего: «...чужая душа потёмки, и русская душа потёмки; для многих потёмки» [3, с. 87]. Человек, который следует за Ипполитом с выражением обречённости на лице, – субъект маловерный. Предсказывая, что Ипполит откажется от собственного признания, Мышкин доводит его до конца, заковывая его живую душу в смиренную рубашку психологических законов. Предвосхищая определённую реальность, Мышкин помогает её создавать.

На первый план выходит связь между потенциальностью и действительностью, между мыслью и поступком, которая так восхищала Ф. М. Достоевского. Опасливый взгляд Мышкина на Ипполита, полный мистического ожидания, который не был оскорбительным для Ипполита, вполне мог довести отчаявшегося юношу до предела. Таким образом, малодушие Мышкина оказывает влияние на эмпирическую реальность в романе. Эпизод с Ипполитом можно рассматривать как одно из «отступлений Мышкина от веры», которое напоминает его более раннее пассивное ожидание нападения Рогожина.

Альтернативой монологическому «заглядыванию» в душу другого человека является процесс, который М. М. Бахтин описывает как «вживание», по сути, диалогические отношения, в которых избыток чужого видения используется не как засада или средство объективации, а как способ общения, обогащения сознания другого человека, побуждение его к росту. Такой эффект достигается именно потому, что не предпринимается попыток заставить страдающего другого замолчать, сделать его пассивной частью собственного, исключительно артикулируемого «Я». Вживание можно рассматривать как идеальную реализацию диалогического процесса, при котором ни одна из сторон не теряет активного статуса говорящего субъекта, наделённого уникальным голосом, но при этом достигается максимальная близость и открытость. Каждое сознание пытается достичь активного понимания другого, проникнуть в его мир. Такое живое проникновение отличается от монологического «заглядывания» в душу другого, потому что при этом сознание не объективируется. Наблюдатель никогда не перестаёт рассматривать другого как субъект. Его взгляд встречается с испытующим взглядом другого. Он частично сливается с этим взглядом или сталкивается с ним, но никогда не игнорирует его, никогда не смотрит сквозь чужое лицо. Вместо того чтобы просто рассматривать другого человека извне, «Я» пытается представить его сознание изнутри (как ещё одно «Я», стоящее передо мной в предстоящем споре) – две точки зрения пересекаются и приводят к диалогу с «Ты».

Ситуация, когда обе стороны добровольно открывают себя для пристального внимания друг друга, не поддаются искушению заглушить живой голос другого и готовы подвергнуться зачастую болезненному воздействию своего собственного внешнего образа, который открывается им как часть чужого избытка, – такая ситуация является идеальной. Гордость, своеволие и стыд мешают активному сопереживанию. Открывшись на короткое мгновение для искреннего диалога, человек может погрузиться в монологическое само-

созерцание, надеть непроницаемую маску или проигнорировать само присутствие бывшего собеседника, как это часто случается с персонажами Ф. М. Достоевского.

Сопоставляя диалоги в двух романах, можно сказать следующее: в «Записках из Мёртвого дома» диалог возникает из внутреннего конфликта, из стремления доказать самому себе и миру правомерность своего «Я»; в «Идиоте» диалог – форма сопричастности, попытка быть понятым и понять. Таким образом, архитектура диалогов в двух произведениях демонстрирует два полюса восприятия эмпатии: разрушенную, замкнутую и ироничную в «Записках...» и открытую, уязвимую, но подлинную в «Идиоте». Диалоги насыщены разнообразными лексическими, синтаксическими и интонационными средствами, которые отражают эмоциональное состояние персонажей. Частое применение восклицаний, риторических вопросов, повторов, пауз и эллипсов создаёт выразительную архитектуру речевого взаимодействия персонажей.

Эмпатическая функция диалогов у Ф. М. Достоевского заключается в том, что одной из характерных черт является их способность вызывать у читателя эмоциональный резонанс. Эмпатия формируется через сочувствие героям и идентификацию с их внутренними переживаниями. Диалог превращается в арену открытости, боли и надежды. Языковая архитектура в этом контексте выполняет не только коммуникативную, но и психотерапевтическую функцию как для персонажей, так и для читателей. Архитектура диалогов у Ф. М. Достоевского немыслима без анализа речевых масок – устойчивых лексико-семантических и интонационных конструкций, закреплённых за отдельными персонажами. Подобно театральной маске, речевая манера становится узнаваемым кодом, по которому читатель идентифицирует героя, его темперамент, намерения и степень искренности.

Список источников

1. Бахтин М. М. Собрание сочинений : в 7 т. / М. М. Бахтин. – Москва, 2002. – Т. 6: Проблемы поэтики Достоевского, 1963. Работы 1960-х – 1970-х гг. – 799 с.
2. Достоевский Ф. М. Записки из Мёртвого дома / Ф. М. Достоевский. – Москва, 2025. – 448 с.
3. Достоевский Ф. М. Идиот / Ф. М. Достоевский. – Москва, 2024. – 439 с.
4. Лапинская И. П. Архитектура стиля русского прозаического текста / И. П. Лапинская. – Воронеж, 2012. – 229 с.
5. Ларина Т. Ю. Имя собственное как связующий и смыслоформирующий элемент в тексте романов И. Ильфа и Е. Петрова / Т. Ю. Ларина. – Ростов-на-Дону, 2022. – 148 с.

References

1. Bakhtin M. M. *Sobranie sochineniy: v semi tomakh = Collected Works: in 7 vols.* Moscow; 2002;6:799 p.
2. Dostoevskiy F. M. *Zapiski iz Mertvogo doma = Notes from the House of the Dead.* Moscow; 2025:448 p.
3. Dostoevskiy F. M. *Idiot = The Idiot.* Moscow; 2024:439 p.
4. Lapinskaya I. P. *Arhitektonika stilya russkogo prozaicheskogo teksta = Architectonics of the Style of the Russian Prose Text.* Voronezh; 2012:229 p.
5. Larina T. Yu. *Imya sobstvennoe kak svyazuyushchiy i smysloformiruyushchiy element v tekste romanov I. Ilfa i E. Petrova = A proper name as a connecting and meaning-forming element in the text of novels by I. Ilf and E. Petrov.* Rostov-on-Don; 2022:148 p.

Информация об авторах

З. Р. Аглеева – доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка;
И. А. Кудряшов – доктор филологических наук, профессор кафедры теории языка и русского языка.

Information about authors

Z. R. Agleeva – D. Sc. (Philology), Professor of the Russian Language Department;

I. A. Kudryashov – D. Sc. (Philology), Professor of the Department of Theory of Language and Russian Language.

Вклад авторов: все авторы сделали эквивалентный вклад в подготовку публикации.

Конфликт интересов: авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Contribution of the authors: the authors contributed equally to this article.

Conflicts of interest: the authors declare no conflicts of interests.

Статья поступила в редакцию 03.06.2025; одобрена после рецензирования 24.06.2025; принята к публикации 30.06.2025.

The article was submitted 03.06.2025; approved after reviewing 24.06.2025; accepted for publication 30.06.2025.

Гуманитарные исследования. 2025. № 2 (94). С. 15–22.
Humanitarian Researches. 2025;2(94):15–22.

Original article
UDC 82

**TRANSLATION AS A LITERARY AND CULTURAL TRANSFER:
THEORETICAL INSIGHTS**

Luiza A. Gasparyan

Institute of Literature named after M. Abeghyan of the National Academy of Sciences, Yerevan, Armenia, luisa.gasparyan83@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-6023-2861>

Abstract. The article is an attempt to analyze the concept of literary and cultural transfer, its' mechanisms and outcomes through the paradigm of mediated translation. The analysis outlines the situation related to the "route" of tripartite literary and cultural transfer (British-Russian-Armenian triangle), its reception and influence on socio-cultural and literary heritage. The study covers theoretical database on the interaction of literature and cultural areal (by diagrams), the process of transmission (Vermeer, Eco) and its "legitimacy" in the target culture. For comprehensive revelation of tripartite cultural transfer, a case-study was implemented. Based on M. Espagne's assumptions the study shows the beneficial influence of translation in cultural circulations, especially in the sphere of literature.

Keywords: literary and cultural transfer, mediated translation, tripartite transmission, source text, target text

For citation: Gasparyan L. A. Translation as a Literary and Cultural Transfer: Theoretical insights. *Gumanitarnyye issledovaniya* = *Humanitarian Researches*. 2025;2(94):15–22 (In Russ.).

Научная статья

**ПЕРЕВОД КАК ЛИТЕРАТУРНЫЙ И КУЛЬТУРНЫЙ ТРАНСФЕР:
ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ**

Луиза Ареговна Гаспарян

Институт литературы имени М. Абеяна Национальной академии наук, Ереван, Армения, luisa.gasparyan83@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-6023-2861>

Аннотация. В статье предпринимается попытка проанализировать концепцию литературного и культурного трансфера через парадигму опосредованного перевода. Очерчивается ситуация, связанная с «маршрутом» трёхстороннего литературного и культурного трансфера в переводах (британско-русско-армянский треугольник), рецепция и влияние на социокультурное и литературное наследие. Исследование опирается на теоретические метаданные литературных и культурных взаимодействий, которые отражаются через диаграммы, процесс трансмиссии литератур и культур (Вермеер, Эко) и «легитимность» перевода в целевой культуре. Для всестороннего выявления трёхстороннего литературного и культурного трансфера в некоторых случаях было применено "case-study". Основываясь на предположениях М. Эспаня, исследование показывает благотворное влияние перевода на культурные взаимосвязи, особенно в сфере литературы.

Ключевые слова: литературный и культурный трансфер, опосредованный перевод, трехсторонняя трансмиссия, исходный текст, целевой текст

Для цитирования: Гаспарян Л. А. Перевод как литературный и культурный трансфер: теоретические основы // Гуманитарные исследования. 2025. № 2 (94). С. 15–22.

The theoretical databases accumulated in recent decades in the sphere of cultural studies give us the opportunity to outline general reception and connection of cultural transfer in the art of translation of a piece of literature. Elaborated by French scholars M. Espagne and M. Werner in the voluminous work "L'Histoire de l'art comme transfert culturel" in the 1980^s, the notion of cultural transfer is a relatively new trend in literary studies. Embarking into laborious research in the sphere of cultural transfer the scientists pointed out the essence of cultural "imports and exports" in diverse literary and cultural contexts, emphasizing that the term "transfer" should not be perceived straightforwardly, as it is a complex interpenetration of literary and cultural units in spatial-temporal domain. Since the mid-1980^s, cultural transfer has focused on the dynamics of reception processes between cultural areas which marked a departure from diffusionist approaches [8].

The concept of cultural transfer may embrace the aspects of literature, translation and text interpretation strategies for revealing the ways and mechanisms of the cultural artefact transmission from the original text to the target text. The microanalysis highlights the complex interaction of the technique of cultural transfer in the art of translation, literary interpretation and investigates general cases of cultural transfer through the spectrum of tripartite (British – Russian – Armenian) literary and cultural "circulations".

The *methods* implemented for the study is multi-vector covering the methods of cultural transfer (introduced by French theorist Micheal Espagne), the comparative analysis (in the sphere of literary interconnection) and textological interpretation, as well as case-study for comprehensive revelation of tripartite procedure of cultural transfer in literature.

The quintessential process of visualization of literary and cultural transfer circulation and its mediation is the act of cartography or, as Franco Moretti defined "mapping" [11, p. 55–58]. This process highly related to: 1) revealing the textual factors, preconditioned with the national/vernacular language usage, *lingua franca*, the translation of literature through "mediated" language, like English (original) – Russian – Armenian, etc. and 2) underlining the extra-linguistic (contextual) factors, like economic, historic, religious, cultural (like post-colonial literature illustration, *linguo-cultural* and *linguo-cognitive* various perception, historical influence, etc.). The cartographer actually should formulate the exact question. *Which act or route of literary and cultural transmission should be detected and traced?*

The revelation of intertwinement of cultures within the framework of spatio-temporal domain is the focal point for the interpretation of the impact of one culture to another, for the identification of literary and culture interconnection matrix and its relation to the national literary system [5]. The chronological illustration of the history of literary and cultural transfer is not a smooth procedure, as it may have the periods of intensification or intermittency (with lacunae). So, through the accumulation of empirical material and the analysis of the cause-and-effect connection it is possible to carry out valuable metadata on the forms and mechanisms of cultural transfer in literature and its translation [8, p. 35–38].

Complex in its nature and in dynamics of circulations, the notion of literary and cultural transfer covers a wide range of intercultural processes, contextual factors and metadata identifications which arise the question of the "legitimacy" of the literary translation. The analysis of literary and cultural transfer is basically target text oriented. To Espagne's theory, there is not the question of "legitimacy" vs. "no legitimacy" of translation of literature, it is the matter of tremendous cross-cultural impact and the enrichment of national literature and cultures (it may grasp and reflect world literary artifacts and lead to the circulation of literary elements, their further modification or adaptation meeting the target literary requirements). According to Espagne, the translation, when compared to the original, is rooted within the scope of its own literary and cultural context, which is completely

legitimate. Simultaneously, the original culture makes certain percentage of impact on the translation (in the form of foreignization), as the target recipient may have some fundamental knowledge of the source culture [8]. For example, Shakespeare's works is perceived differently, due to socio-cultural platforms. Nevertheless, in target culture Shakespeare's works did not lose its original identity to such an extent that it would be impossible to ask the question whether we are talking about the same works or not.

One cannot fail to observe that the scope of "legitimacy" is target reader – oriented based on the principles of *scopos theory* [13] and Eco's theory of the model of a possible [target] reader – hereinafter *M (t) – Reader* [9, p. 20–21]. Based on the above-mentioned principles the translator's choice may embrace: 1) *culturally – marked realia translation* (in the case of tripartite translation it may involve both the original and mediated text realias); 2) *the intention of translation for a special type of Bildungsroman*: such translations can be abridged/ paraphrased/ passed certain modifications due to the age, educational level, cultural and national value system, etc. For example, Charles Dickens's novel "Martin Chuzzlewit" appeared in the Armenian literary areal under the title of "The School of Life". The novel was translated by the priest Aghanyants from the abridged Russian version of N. Borisov in Tiflis, 1892 and passed the process of abridgment. In the preface it was noted that Dickens's brief Armenian translation was partly taken from the Russian journal «Отечественные Записки» – "Otechestvennye Zapiski", published in 1843–1844; 3) *the censorship of the text*: in this connection Eco underlines the "dangers" of arbitrary text interpretations by readership. As an example, he mentions the fate of E. Sue's "The Mysteries of Paris": the novel fell into the hands of "unpredictable" audience and its side effect was the provocation and the "destructive" uprising among French population [9, p. 24–27]. Consequently, it is on the agenda of the translator (as well as the publishing house) to accumulate a thorough database on the further impact of the translation on the target society.

The translation of literature is a process of constant interchange within the scope of Arts and Humanities. In general, the essence of literary and cultural transfer mechanisms is to consider and identify the point where two or more cultures actually come into contact [4]. Undoubtedly, the dynamic process of cultural artifact "import-export" is important, but the decisive factor is the revelation of literary and cultural layers and their movement in spatio-temporal domain. Cultural transfer focused on historically determined mediations that allowed a piece of verbal creativity to circulate between cultures. Mediation manifested itself in different ways and can be caused by social factors such as commerce, travel, pilgrimage or by transmitters as historians, diplomats, authors, translators, language teachers and even military representatives.

The revelation of an "imported" literary and cultural artifact presupposes a profound interpretation in target text, as it could have undergone through the stage of "metamorphosis". Due to Espagne, one of the axioms is that the translation is just as legitimate as the original, motivating that the original text is not a constant essence and has the tendency to dynamic interpretations and re-creation in other cultures [8, p. 737]. Obviously, such "metamorphosis" leads to qualitatively new "own" or "domestic" forms of expression at all levels of utterance. It is a process of source text "fraction" through the paradigm of contextual interpretation [2].

The process of original text "fraction" through the paradigm of culture transfer in translation can be illustrated in the following diagram, where there is merely the obvious double procedure: *source literature – translation – target culture*.



Diagram 1 – The double literary and cultural transfer

Dwelling to the further observation of the mechanisms of literary and cultural transfer it is revealed that the tripartite (or even more) literary and cultural circulation is possible, which can give solid databases for cultural transfer theory in the sphere of literary studies and the theory of translation. The case-study of the Armenian heritage of literary translation unfolds textual and contextual instances for analysis of the tripartite literary and cultural transfer.

Situated in the West-East axis, Armenia is constantly perceived as the channel for cultural circulations in different historical periods. However, due to geographical position it has its hard periods. The art of translation had a multilayered linguo-cultural and even existential role in the life of Armenians. The cataclysmic periods accompanied through Armenian history were overcome by religion, culture and tradition and of existential significance for Armenians was the translation of the Holy Bible into classical Armenian, which the French theorist Le Cruiase evaluated as the “Queen of Translations” [1, 6].

Historically the Armenian translation activity was highly connected with the Russian translation tradition. Relying on the Russian schools of the art of translation and interpretation, the Armenian literature (especially in Eastern Armenia, as it was the part of Russian Empire and later the Soviet Union) acquired a new impetus for the further literary activity. The benevolent influence of Russian culture is conditioned by different factors: 1) The cultural educational centers or gymnasiums established in Russian Empire (Moscow, Saint-Petersburg, Astrakhan) helped many Armenians get acquainted with the language and the cultural life of Russian Empire. Founded in Moscow (1814), the “Lazarian Institute of Oriental Languages” became the center of oriental studies and had the reputation of an elite institution, where many Armenologists initiated their cultural activity. The excellent knowledge of the Russian language gave the Armenian intelligentsia an opportunity to learn the marvelous pieces of Russian literature, the literary trends of the epoch, as well as go deep into the world literature through the light of Russian translations. The Armenian elite embarked on the laborious work of translating the classics (Pushkin, Lermontov, Nekrasov, Tolstoy, Shakespeare, Byron, Goethe, Dickens, Thackeray from Russian); 2) On the basis of Russian literature and translations, schools and contemporary literary directions the Armenian classics created the Armenian literary heritage of the new period; 3) At the end of the XIX century with the purpose of the Armenian cultural revival many educational and cultural centers were formed in Eastern Armenia, the magazines and newspapers such as “Hyusisapail”, “Murch”, “Masis”, “Taraz” and private printing houses were established which published essays, reviews, Armenian literature, as well as abridged / paraphrased / translated world literature [15–16].

Translation procedures were truly progressive with the focus of *bildungsroman* and didactic-pedagogical agenda, like the adopted version of Charles Dickens's novels (Oliver Twist, David Copperfield, etc.) or works with the emphasis on psychological realism (Dickens's “The Drunkard's Death” was translated twice in Tiflis, 1885/86), etc. The Armenian translators employed different strategies, as well as the strategy of mediated translation for transmitting the thematic complexity of the verbal creativity into the Armenian sociocultural context, which led to a new perspective for creating national literature and promoting the aesthetic, philosophical, imaginative potential of Armenian classics. Historically,

Armenians applied for mediated translations for enhancing the awareness of classical literature and philosophical works, such as Plato's, Aristotle's, Kant's et al. The most significant number of mediated translations were done from Greek, Assyrian or Latin into classical Armenian (grabar) [15].

On the basis of mediated translation is the tripartite literary and cultural transfer, which involves the study of "literary and cultural displacement" and the identification trajectories of "concept migration" during the interaction of two or more languages/texts. This demonstrates to what extent the idionational phenomenon becomes the "melting point" within different literary traditions and cultures [10, 3, 7].

The tripartite procedure of literary and cultural transfer can be outlined in the following diagram 2.



Diagram 2 – The tripartite literary and cultural transfer

If we theoretically analyze the essence of mediated translation, we can reveal: 1) the covert influence of *source text1 – original (ST1)*; 2) the overt impact of *target text (TT)* translated from the original, which can be indicated as *source text2 (ST2)* in the case of mediated translation and 3) *the mediated translation or mediated target text (mTT)*. From the point of view of literary and cultural transfer, the *mTT* can represent the condensation of "tripartite culture", the cultures of *ST1*, *ST2* or *TT*, *mTT* in micro-textual and macro-textual levels (ethno-cultural components, realities, idiomatic expressions and contextual influence of the epoch, etc.).

The reflection of tripartite literary and cultural transfer is noticeable in the beginning of the 1850s, as there were numerous mediated translations/abridged versions of Charles Dickens novels published in Shushi (1891), Tiflis (1897, 1904), Aleksandrapol (1894), Daniel Defoe's "Robinson Crusoe" published in Saint-Petersburg (1857), Tiflis (1881), John Milton's creativity in Tiflis (1900) etc [17]. For instance, between 1886—1914 there were more than seven Russian abridged/retold/paraphrased versions of Charles Dickens's story "A Christmas Carol" (Rezner, 1886, Valueva-Munt, 1894, May, 1898, etc.) it is not a coincidence that based on the above-mentioned versions the Armenian translations of "A Christmas Carol" were implemented in that period.

The cultural agenda of translations and publications in Armenia changed during the Soviet period: the revision and canonization of translations, based on Russian translations (or in comparison with the Russian translations) were of crucial importance. A marvelous instance of mediated translation from Russian is William Thackeray's fairy-tale "The Rose and the Ring" (1854) which was translated by Kh. Hrachyan (1982) probably from Raisa Pomerantseva's canonical translation. Hrachyan was a Soviet translator who translated pieces of world literature written by Alexander Pushkin, Vladimir Mayakovsky, Samuil Marshak from Russian and mediated translations from Jack London, Arthur Conan Doyle, Bertolt Brecht, et al.

It is no coincidence that the prestigious literary magazines *Druzhba narodov* (Peoples' friendship, founded in 1939 and regularly published in 1955) and

Inostrannaia literatura (Foreign literature, also established in 1955) initiated laborious literary activity in the USSR. The agenda of Inostrannaia literature was the translation and representation of authors from Europe and Latin America, whereas the thematic point of Druzhba narodov revolved around literatures of the Soviet countries [12].

The microanalysis revolving around the tripartite concept of literary and cultural transfer underlines the dynamic circulation of cultures within the scope of translation theory. The dynamic implementation of literary and cultural transfer strategy may open new vista for reasonable consensus in understanding the value of translation in the formation of literary heritage, as illustrated in the case-study revolving about British-Russian-Armenian triangle.

Nevertheless, the complexity of the subject still remains on the agenda of literary and translation criticism. The theoretical and practical outlines will be still under thorough scrutiny.

Bibliography

1. Брюсов В. Об Армении и армянской культуре: Стихи. Статьи. Письма / В. Брюсов. – Ереван : Академия наук АрмССР, 1963. – 246 с.
2. Гаспарян Л. А. Специфика культурного трансфера в художественном переводе (на материале русских и армянских переводов британской литературной классики) / Л. А. Гаспарян, Л. Н. Полубояринова // Вестник Санкт-Петербургского университета. Язык и литература. – 2023. – № 3 (20). – С. 462–480.
3. Лобачева Д. Культурный трансфер: Определение, структура, роль в системе литературных взаимодействий / Д. Лобачева // Вестник Томского государственного педагогического университета. – 2010. – № 8 (98). – С. 23–27.
4. Романова Г. И. Восприятие художественной литературы как фактор культурной идентификации читателей / Г. И. Романова // Вестник Московского городского педагогического университета. Серия «Филология. Теория языка. Языковое образование». – 2023. – № 2 (50). – С. 17–24.
5. Святославский А. В. Категория народности литературы как предмет осмысления в истории русской критики XIX в. / А. В. Святославский, Нгуен Тхи Тху Нган // Два века русской классики. – 2024. – Т. 6, № 2. – С. 164–183.
6. Тер-Мовсесян М. История перевода Библии на армянский язык / М. Тер-Мовсесян. – Санкт-Петербург : Пушкинская скоропечатня, 1902. – 299 с.
7. Фещенко В. Поэтический мультилингвизм на карте Европы: Языковые контакты и культурные трансферы / В. Фещенко // Слово.ру: балтийский акцент. – 2017. – Т. 8, № 4. – С. 16–30.
8. Эспань М. История цивилизаций как культурный трансфер. Дмитриева Е. Е. (пер. с фр., ред.) / М. Эспань. – Москва : Новое литературное обозрение, 2018. – 816 с.
9. Эко У. Роль читателя / У. Эко. – Москва : АСТ, 2016. – 640 с.
10. Bassnett S. From Cultural Turn to Translational Turn: A Transnational journey // Literature, Geography, Translation: Studies in World Writing / S. Bassnett ; eds C. Alvstad, S. Helgesson, D. Watson. – Newcastle : Cambridge Scholars Publ., 2012. – P. 67–80.
11. Moretti F. Graphs, Maps, Trees. Abstract Models for a Literary History, Conjectures on World Literature / F. Moretti // New Left Review. – 2000. – № 1. – P. 54–68.
12. World Literature in the Soviet Union / eds. G. Tihanov, A. Lounsbury R. Djagalov. – Boston : Academic Studies Press, 2023. – 277 p.
13. Reiß K. Towards a General Theory of Translational Action Skopos Theory Explained / K. Reiß, H. J. Vermeer. – Routledge, London – New York, 2014. – 221 p.
14. Եղիազարյան Ա. Գեղարվեստական թարգմանությունը և ժողովուրդների մերձեցումը / Ա. Եղիազարյան. Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հրատ. – Երևան, 1977. – 142 p.
15. Մկրտչյան Լ. Եթե Բաբելոնում թարգմանիչներ լինեին / Լ. Մկրտչյան. “Սովետական գրող” հրատ. – Երևան, 1976. – 501 p.
16. Հայ գրողները գեղարվեստական թարգմանության մասին (տեքստը կազմեց, ներածությունը և ծանոթագրությունները գրեց Մ. Մաքսապետյանը) / Մ. Մաքսապետյան. Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հրատ. – Երևան, 1985. – 212 p.
17. Փարթամյան Վ. Հայ-անգլիական գրական առնչություններ / Վ. Փարթամյան. Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հրատ. – Երևան, 1975. – 335 p.

References

1. Bryusov V. Ob Armenii i armyanskoy kulture: Stih. Stati. Pisma [About Armenia and Armenian Culture: Poems. Articles. Letters]. Yerevan: Academy of Sciences of the ArmSSR; 1963:246 p.
2. Gasparyan L. A., Specifics of Cultural Transfer in Literary Translation (based on Russian and Armenian translations of British literary classics). *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Yazyk i literatura = Bulletin of St. Petersburg University. Language and Literature*. 2023;3(20):462–480.
3. Lobacheva D. Cultural Transfer: Definition, Structure, Role in the System of Literary Interactions. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta = Bulletin of Tomsk State Pedagogical University*; 2010;8(98):23–27.
4. Romanova G. I. Perception of fiction as a factor in the cultural identification of readers. *Vestnik Moskovskogo gorodskogo pedagogicheskogo universiteta. Seriya "Filologiya. Teoriya yazyka. Yazykovoye obrazovaniye" = Bulletin of the Moscow City Pedagogical University. Series "Philology. Theory of language. Language education"*. 2023;2(50):17–24.
5. Svyatoslavskii A. V., Nguen Thi Thu Ngan. The category of nationality of literature as an object of comprehension in the history of Russian criticism of the 19th century. *Dva veka russkoy klassiki = Two centuries of Russian classics*. 2024;6(2):164–183.
6. Ter-Movsesyan M. *Istoriya perevoda Biblii na armyanskiy yazyk = History of the translation of the Bible into Armenian*. St. Petersburg: Pushkinskaya skoropechatnya; 1902:299 p.
7. Feshchenko V. Poetic Multilingualism on the Map of Europe: Language Contacts and Cultural Transfers. *Slovo.ru: baltiyskiy aktsent = Slovo.ru: Baltic Accent*. 2017;8(4):16–30.
8. Espan M. *Istoriya tsivilizatsiy kak kulturnyy transfer. Dmitrieva E. E. (per. s fr., red.) = History of Civilizations as a Cultural Transfer. Dmitrieva E. E. (translated from French, ed.)*. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie; 2018:816 p.
9. Eko U. *Rol chitatelya = The Role of the Reader*. Moscow: AST; 2016:640 p.
10. Bassnett Susan. From Cultural Turn to Translational Turn: A Transnational journey. *Literature, Geography, Translation: Studies in World Writing*. Eds. C. Alvstad, St. Helgesson, D. Watson. Newcastle: Cambridge Scholars Publ.; 2012:67–80.
11. Moretti F. Graphs, Maps, Trees. Abstract Models for a Literary History, Conjectures on World Literature. *New Left Review*. 2000;1:54–68.
12. *World Literature in the Soviet Union*. Eds. G. Tihanov, A. Lounsbery, R. Djagalov. Boston: Academic Studies Press; 2023:277.
13. Reiß K., Vermeer H. J. *Towards a General Theory of Translational Action Skopos Theory Explained*. Routledge; London – New York: 2014:221.
14. Eghiazaryan A. *Gegharvestakan t'argmanowt'yowny' & jhoghovowrdneri merd'ecowmy' = Literary translation and the interconnection of nations*. Yerevan: Haykakan SSH GA Hratarakch'ut'yun Publ; 1977:142.
15. Mkrtchyan L. *Et'e Babelonowm t'argmanichner linein = If there were translators in Babylon*. Yerevan: Soviet writer; 1976:501.
16. *Hay groghnery' gegharvestakan t'argmanowt'yan masin = The Armenian writers on translation of art* (compiled, introduced and noted by M. Maksapetyan). Yerevan: GA of the Armenian SSR; 1985:212.
17. P'art'amyanyan, V. *Hay-angliakan grakan ar'nchowt'yownner = English-Armenian literary connections*. Yerevan: Haykakan SSH GA Hratarakch'ut'yun Publ. 1975:335.

Информация об авторе

Л. А. Гаспарян – кандидат филологических наук, научный сотрудник Института литературы имени М. Абеяна; докторант, Санкт-Петербургский государственный университет.

Information about the author

L. A. Gasparyan – Cand. Sc. (Philology), Scientific Researcher at the Institute of literature named after M. Abeghyan; doctoral student, Saint Petersburg State University.

Конфликт интересов: автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Conflict of interests: the author declares no conflict of interests.

Статья поступила в редакцию 20.06.2025; одобрена после рецензирования 10.07.2025; принята к публикации 14.07.2025.

The article was submitted 20.06.2025; approved after reviewing 10.07.2025; accepted for publication 14.07.2025.

Гуманитарные исследования. 2025. № 2 (94). С. 23–28.
Humanitarian Researches. 2025;2(94):23–28.

Научная статья
УДК 81.42

**ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ ТРАНСФОРМИРОВАННЫХ ПАРЕМИЙ
В КОГНИТИВНО-СМЫСЛОВОМ ПРОСТРАНСТВЕ ДИСКУРСА АРХИТЕКТУРЫ И ДИЗАЙНА**

**Сергей Анатольевич Голубцов^{1✉}, Елена Николаевна Лучинская²,
Валентина Васильевна Зеленская³**

¹Кубанский государственный технологический университет, Краснодар, Россия

^{2, 3}Кубанский государственный университет, Краснодар, Россия

¹sgol@rambler.ru✉

²bekketsam@yandex.ru

³vzel11@rambler.ru

Аннотация. В статье рассматривается функционирование трансформированных паремий в дискурсе архитектуры и дизайна в современном русском языке. К работе привлекаются данные лингвокультурологии для описания паремиологической системы языка, выявляются варианты узуальных паремий, а также окказиональные образования в дискурсе архитектуры и дизайна. Прагматика паремий показана в динамическом аспекте с учётом социокультурных факторов. Способы образования и функционирования трансформированных паремий определены с помощью контекстуального, компонентного, интерактивного, сопоставительного методов. Проводится анализ по системным оппозициям, частично используется количественный анализ языковых единиц. Практическая значимость работы состоит в возможности применения полученных результатов в курсах языкознания, лексикологии и стилистики русского языка и лингвистики текста.

Ключевые слова: паремия, вариант, пословица, поговорка, прагматика, менталитет, узуальные паремии, окказиональные образования

Для цитирования: Голубцов С. А., Лучинская Е. Н., Зеленская В. В. Функционирование трансформированных паремий в когнитивно-смысловом пространстве дискурса архитектуры и дизайна // Гуманитарные исследования. 2025. № 2 (94). С. 23–28.

Original article

**FUNCTIONING OF TRANSFORMED PAREMIAS IN THE COGNITIVE-SEMANTIC SPACE
THE DISCOURSE OF ARCHITECTURE AND DESIGN**

Sergey A. Golubtsov^{1✉}, Elena N. Luchinskaya², Valentina V. Zelenskaya³

¹Kuban State Technological University, Krasnodar, Russia

^{2, 3}Kuban State University, Krasnodar, Russia

¹sgol@rambler.ru✉

²bekketsam@yandex.ru

³vzel11@rambler.ru

Abstract. The article examines the functioning of transformed paroemias in the discourse of architecture and design in modern Russian. The work uses the data of linguoculturology to describe the paremiological system of language, identifies variants of usual paremiias, as well as occasional formations in the discourse of architecture and design. The pragmatics of the paremiias are shown in a dynamic aspect, taking into account socio-cultural factors. The methods of formation and functioning of transformed paremiias are determined using contextual, component, interactive, and comparative methods. An analysis of systemic oppositions is carried out, and a quantitative analysis of linguistic units is

partially used. The practical significance of the work lies in the possibility of applying the results obtained in courses of linguistics, lexicology and stylistics of the Russian language and linguistics of the text.

Keywords: paremia, variant, proverb, saying, pragmatics, mentality, customary paremia, occasional formations

For citation: Golubtsov S. A., Luchinskaya E. N., Zelenskaya V. V. Functioning of transformed paremias in the cognitive-semantic space the discourse of architecture and design. *Gumanitarnyye issledovaniya = Humanitarian Researches*. 2025;2(94):23–28 (In Russ.).

Паремиологические единицы – «прескрипции-стереотипы народного самосознания» [9, с. 240] – представляют собой наиболее важные обобщения правил поведения и отношения к миру, в них зафиксированы в сложившейся системе ценностно маркированные высказывания. Однако принципы народной мудрости, сформированные в пословицах и претендующие на общепринятую значимость, ставятся под сомнение, от пословичных истин отказываются, с ними не соглашаются, их значение переосмысливается. Сознательные лексические и, следовательно, смысловые изменения паремий имеют целью использование трансформированной формы для передачи нового содержания.

Свобода публицистов заключается в том, чтобы модифицировать паремии, дать им новую интерпретацию. Трансформированные паремии обнаруживают несомненную эвристическую ценность: они привлекают внимание читателя, производят на него особое впечатление. Прагматика паремиологических модифицированных единиц состоит в их ситуативно-личностном смысле, который актуализируется в конкретной ситуации общения. Анализ представляет собой попытку проникнуть в механизм формирования и функционирования окказиональных образований.

На основе трансформации семантики и состава пословиц формируются варианты узуальных паремий, представляющие незначительно видоизменённую форму узуальной паремии с сохранением когнитивно-смысловой структуры паремии, а также трансформированные паремии, характеризующиеся значительными изменениями как в структуре, так и в когнитивно-смысловой организации паремии и предназначенные, как правило, для однократного использования в рамках реализации конкретной коммуникативно-прагматической цели.

Следует отметить, что проблема функционирования и взаимодействия узуальных и окказиональных форм пословиц является весьма актуальной в различных национальных языках. Изучением трансформированных пословиц или антипословиц в русском языке занимались В. М. Мокиенко [3], в немецком языке – М. А. Кулькова [5; 6], С. В. Сидорков [8], в английском – А. А. Константинова [4], Л. В. Бурмистрова [2], во французском – Н. В. Кушко [7], в итальянском – Т. З. Черданцева [10].

В предпринятом исследовании авторами было проанализировано сто случаев использования паремий в статьях журналов “ELLE DEKOP” и “ELLE DECORATION”. Помимо узуального употребления (64 случая), были зафиксированы 36 случаев использования трансформированных пословиц как в текстах статей (90 %), так и в заголовках (10 %).

Проанализируем на примере русского языка механизмы трансформации паремий в дискурсе архитектуры и дизайна.

Анализ показал, что некоторые устоявшиеся народные воззрения, выраженные пословицами, переосмысляются и многие из них уже не представляются истинными. Такова паремия «Один в поле не воин», рекомендуемая смирение перед сильным, меру во всём, трезвую оценку своих сил. Новое миропонимание выступило с противоположной установкой, призывающей к риску, противодействию превосходящей силе, и породило пословицу «И один в поле воин». Следует отметить, что в дискурсе архитектуры и дизайна

не только человек, но и окружающие его предметы, различные сооружения становятся главными героями. При этом они персонифицируются, к ним применяются те же паремии, которые характеризуют человека. Анализируемая пословица *«И один в поле воин»* претерпевает дальнейшую модификацию и выступает в качестве заголовка: *«В поле воин»*, где акцентируется внимание на компоненте *воин*. В тексте идёт речь о постройке всего лишь одного дома в чистом поле. Перлокутивному эффекту способствует усиление смысловой нагрузки и повышение коммуникативной значимости информации, заключённой в лексеме *воин*. Далее сообщается, что дом привлёк внимание других поселенцев и вокруг него вскоре образовался целый посёлок. Таким образом, единственный дом, построенный в чистом поле, оказывается победителем в борьбе за выбор места строительства нового посёлка.

Следует выделить также подгруппу паремий, смысл которых сводится к имплицативному ядру: если лицо обладает какими-то качествами, то и сравниваемый объект обладает этими качествами: *«Каков поп, таков и приход»*. Смысл подобных паремий сводится к логико-семантическому принципу соответствия. Этот паремиологический смысл выражается множеством паремий, причём их число постоянно растёт за счёт окказиональных образований и носит продуктивный характер. Замены одного или нескольких компонентов приносят новые смысловые нагрузки в когнитивно-дискурсивную организацию паремии: *«Каков кот, таков и хозяин»*. Это окказиональное образование характеризуется направленностью воздействия на эмоциональную сферу сознания субъекта общения. В тексте, посвящённом художнику Сергею Гридчину, владельцу выставочного павильона, комический эффект создаётся сравнением животного с человеком. Рассказывается, что кот, вислоухий шотландский Сэм, превратившийся в русского кота Семёна, *не простой*. Но и Сергей *не так уж прост*, как кажется, так как он общественный деятель и известный профессиональный художник.

Широко распространены в дискурсе архитектуры паремии, реализующие логико-семантический принцип несоответствия: *«Внешность обманчива»*. Эта паремия допускает ложность впечатления: наблюдатель не уверен в том, что он правильно идентифицирует объект. Общий смысл этой паремии: видимость может противоречить сущности. В статье говорится о сооружении, напоминающем облако, но которое в действительности служит крытой верандой перед бассейном. Эта ошибка заставляет автора подтвердить истинность суждения: *«Внешность часто бывает обманчивой»*.

Известно, что пословицы и поговорки соотносятся с буквальным (первичным) значением данного выражения, а вторичный – с его переосмыслением. Соотношение первичности и вторичности связано с принципом двойного кодирования. В пословице *«Аппетит приходит во время еды»* в буквальном прочтении принцип последовательности выступает как прогрессия, последовательное возрастание: чем больше ешь, тем больше хочется. При вторичном употреблении происходит десемантизация содержания и конвенциональное соотнесение данного выражения с фактом совсем иного порядка. Эстетико-прагматическое воздействие в дискурсе архитектуры и дизайна осуществляется через посредство определённых знаковых воплощений, визуальная и вербальная репрезентация которых, объединяясь, образует некий эстетический образ. На эстетические чувства читателя влияет внешнее оформление, дизайн, изобразительный компонент наряду с организацией вербального ряда: *«Аппетит приходит во время еды, особенно если подана она на тарелках, как эти»*. При этом репрезентируются лучшие творения дизайнеров. Во вторичном прочтении модифицированная пословица демонстрирует эксплицитно своё переосмысленное значение: *«Ведь всем известно, что во время еды приходит не только аппетит, но и вдохновение»*.

Пословица «*Все дороги ведут в Рим*» имеет следующее значение: «*Достижение результата при соответствующих усилиях неизбежно*» [1, с. 98]. В трансформированной паремии «*Все дороги ведут в RIM*» происходит лексическая замена одного компонента: *Рим* > *RIM*. Изменение совершается с помощью игры слов на основе звукового сходства замещаемого компонента с замещающим. Пословица выступает в роли заголовка, смысл которого раскрывается в тексте. В статье рассказывается об открытии нового салона в сети московских интерьерных бутиков на Нахимовском проспекте. В данном контексте реализуется логико-семантический принцип побуждения: приглашение посетить салон, расположенный в легко доступном месте.

Задача публициста заключается в том, чтобы модифицировать пословицы и поговорки, дать им новую интерпретацию, наконец, подтвердить или опровергнуть их. При этом автор опирается на бесчисленные ассоциации, связывающие создаваемый дискурс с другими дискурсами, другими произведениями, в том или ином отношении соприкасающимися с ним. В тексте под заголовком «*Событие, которое ждали*», говорится об открытии Дома Баккара, на которое съехалось пол-Москвы. Как известно, в подобном магазине продаются изделия из хрусталя. Вероятно, поэтому публицист организует описание, заимствуя некоторые детали из сказки «Золушка». В роли принца выступал автор интерьера суперстар современного дизайна Филипп Старк. Пробиться к звезде можно было только через его жену Ясмин, которая талантливо держала оборону. И тогда в толпе «золушек» прозвучала фраза: «*Жена – не стена, но это точно не про неё, такую не подвинешь*» (ср. шутивную пословицу: «*Жена – не стена, её можно подвинуть*»). Необычная форма описания открытия магазина связана с тем, что в последнее время появилась в публицистических текстах новая тенденция, тексты всё чаще характеризуются таким свойством, как развлекательность.

Особое внимание привлекают пословицы с предварительным обрывом, порождающим новый смысл: «*Смотришь в книгу, видишь ...*». Когда пословица претерпевает трансформацию под пером публициста, то читатель расшифровывает намёк, опираясь на семантику слов и суггестивную помощь контекста. Прототип этой модифицированной пословицы «*Смотришь в книгу, видишь фигу*», включающей в свой состав лексему сниженного стиля, производит комический эффект. Напротив, её трансформированная форма выполняет функцию замещения комической ситуации и переводит её при опоре на контекст в ситуацию серьёзного жизненного наблюдения. В тексте представлен предмет, который можно увидеть: *Book of Lights* (световая книга), которая днём лежит на журнальном столике среди другой печатной продукции, а вечером, когда потребитель её раскрывает, превращается в светодиодный светильник.

Таким образом, креативное употребление антипословиц в дискурсе архитектуры и дизайна позволяет утверждать, что паремиологический фонд русского языка динамично развивается, учитывая изменения, происходящие в обществе. Лексические и синтаксические приёмы трансформации паремий создают новые структурно-смысловые варианты узуальных форм. Новые смысловые оттенки, привносимые в когнитивно-дискурсивную структуру паремии, привлекают внимание читателей, активизируя их мыслительную деятельность. Вновь творимые смыслы представляют собой бесконечное проявление индивидуального выражения публицистов. Подчёркивается особая эффективность паремий с преднамеренным обрывом. Формируются новые приёмы – развлекательность в дискурсе.

Список источников

1. Берков В. П. Большой словарь крылатых слов русского языка: Около 4000 единиц / В. П. Берков, В. М. Мокиенко, С. Г. Шулежкова. – Москва : Русские словари, Астрель, АСТ, 2006. – 624 с.
2. Бурмистрова Л. В. Структурные, семантические и прагматические характеристики комических пословиц : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Л. В. Бурмистрова. – Майкоп, 2018. – 19 с.
3. Вальтер Х. Антипословицы русского народа / Х. Вальтер, В. М. Мокиенко. – Санкт-Петербург, 2005. – 576 с.
4. Константинова А. А. К вопросу о когнитивных характеристиках английских паремий / А. А. Константинова // Дискурс: Концептуальные признаки и особенности их осмысления / под. ред. В. И. Тхорика, Н. Ю. Фанян. – Краснодар : Просвещение-ЮГ, 2008. – Вып. 3. – С. 64–70.
5. Кулькова М. А. Гетерогенные явления в паремиологической системе немецкого языка / М. А. Кулькова // Русская германистика. – 2013. – Т. 10. – С. 328–336.
6. Кулькова М. А. Опыт фрейм-анализа паремиологического дискурса (на материале немецких народных примет) / М. А. Кулькова // Русская германистика. – 2014. – Т. 11. – С. 146–156.
7. Кушко Н. В. Предметная лексика бытовой концептосферы: лингвокультурные особенности и функции в дискурсе : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Н. В. Кушко. – Майкоп, 2016. – 25 с.
8. Сидорков С. В. Пословично-поговорные паремии как фактор структурно-смысловой организации дискурса / С. В. Сидорков. – Ростов-на-Дону : Северо-Кавказский научный центр высшей школы, 2003. – 216 с.
9. Телия В. Н. Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурный аспект / В. Н. Телия. – Москва : Языки русской культуры, 1996. – 288 с.
10. Черданцева Т. З. Язык и его образы. (Очерк по итальянской фразеологии) / Т. З. Черданцева. – Москва : Международные отношения, 1977. – 168 с.

References

1. Berkov V. P., Mokienko V. M., Shulezhkova S. G. *Bolschoy slovar krilatykh slov russkogo yazyka: okolo 4,000 yedinitz* = Large dictionary of Russian catchphrases: About 4000 units. Moscow: Russkiye slovarei, Astrel, AST; 2006:624 p.
2. Burmistrova L. V. *Strukturnye, semanticheskiye i pragmaticheskiye karakteristiki komicheskikh poslovitz* = Structural, semantic and pragmatic characteristics of comic proverbs. Maykop; 2018:19 p.
3. Walter H., Mokienko V. M. *Anti-poslovitzzi russkogo naroda* = Anti-proverbs of the Russian people. St. Petersburg; 2005:576 p.
4. Konstantinova A. A. On the issue of cognitive characteristics of English proverbs. *Diskurs: kontseptualniye priznaki i osobennosti ikh osmysleniya* = Discourse: Conceptual features and features of their comprehension. Ed. by V. I. Tkhorik, N. Yu. Fanyan. Krasnodar: Prosveshchenie-YUG; 2008; 3:64–70.
5. Kulkova M. A. Heterogeneous phenomena in the paremiological system of the German language. *Russkaya germanistika* = Russian German studies. Moscow: Yazyki slavyanskoy kultury; 2013:10;328–336.
6. Kulkova M. A. Experience of frame analysis of paremiological discourse (based on German folk signs). *Russkaya germanistika* = Russian German studies. 2014;11:146–156.
7. Kushko N. V. *Predmetnaya leksika bytovoy kontseptosfery: linguokulurniye osobennosti i funktsii v diskurse* = Subject vocabulary of the everyday conceptual sphere: linguocultural features and functions in discourse: author's abstract. Maykop; 2016:25 p.
8. Sidorkov S. V. *Poslovichno-pogovornye paremi kak faktor strukturno-smyslovoy organizatsii diskursa* = Proverb-colloquial paremiias as a factor in the structural-semantic organization of discourse. Rostov-on-Don: North Caucasian Scientific Center of Higher Education; 2003:216 p..
9. Teliya V. N. *Russkaya phraseologiya. Semanticheskii, pragmaticheskii i linguokulturniy aspekt* = Russian phraseology. Semantic, pragmatic and linguocultural aspect. Moscow: Yazyki Russkoy kultury; 1996:288 p.
10. Cherdantseva T. Z. *Yazik i obrazy (Ocherk po ital'yanskoy frazeologii)* = Language and its images. (Essay on Italian phraseology). Moscow: Mezhdunarodnye otnosheniya; 1977:168 p.

Информация об авторах

С. А. Голубцов – кандидат филологических наук, доцент кафедры иностранных языков;

Е. Н. Лучинская – доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой общего и славно-русского языкознания;

В. В. Зеленская – доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры французской филологии.

Information about the authors

S. A. Golubtsov – Cand. Sc. (Philology), Associate Professor of the Foreign languages department;

E. N. Luchinskaya – D. Sc. (Philology), Professor, Head of the Department of General and Slavic-Russian Linguistics;

V. V. Zelenskaya – D. Sc. (Philology), Professor of the Department of French Philology.

Вклад авторов: все авторы сделали эквивалентный вклад в подготовку публикации.

Конфликт интересов: авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Contribution of the authors: the authors contributed equally to this article.

Conflicts of interest: the authors declare no conflicts of interests.

Статья поступила в редакцию 16.06.2025; одобрена после рецензирования 04.07.2025; принята к публикации 07.07.2025.

The article was submitted 16.06.2025; approved after reviewing 04.07.2025; accepted for publication 07.07.2025.

Гуманитарные исследования. 2025. № 2 (94). С. 29–33.
Humanitarian Researches. 2025;2(94):29–33.

Научная статья
УДК 811.161

**ОТДЕЛЬНЫЕ СПОСОБЫ ВЕРБАЛИЗАЦИИ КОНЦЕПТА «БАБА»
В РУССКОМ ЯЗЫКОВОМ СОЗНАНИИ**

Марта Саиновна Досимова

Астраханский государственный университет имени В. Н. Татищева, Астрахань,
Россия, aleoniya@mail.ru

Аннотация. Настоящая статья посвящена изучению средств языковой объективации фрагмента русской национальной концептосферы «баба». Исследование выполнено в рамках семантико-когнитивного направления когнитивной лингвистики. Цель данной работы состоит в дополнении результатов, ранее полученных в ходе экспериментального исследования концепта «баба» в русском языковом сознании. В статье проанализированы паремиологические и фразеологические единицы русского языка с лексемой «баба», которые также выступают средствами языковой репрезентации концептов и составляют их номинативное поле. Указанный материал обработан методом когнитивной интерпретации. Посредством выявленных когнитивных признаков расширена построенная прежде когнитивная структура рассматриваемого концепта. Большое количество когнитивных признаков свидетельствует о том, что концепт «баба» является коммуникативно релевантным концептом русской национальной концептосферы. Описанные в данной статье методика и результаты могут быть использованы для лингвокогнитивного анализа других концептов русской концептосферы.

Ключевые слова: концепт, концепт «баба», когнитивный признак, объективация концепта, русское языковое сознание

Для цитирования: Досимова М. С. Отдельные способы вербализации концепта «баба» в русском языковом сознании // Гуманитарные исследования. 2025. № 2 (94). С. 29–33.

Original article

**SOME MEANS OF VERBALIZING THE CONCEPT «БАБА»
IN THE RUSSIAN LINGUISTIC CONSCIOUSNESS**

Marta S. Dosimova

Tatishchev Astrakhan State University, Astrakhan, Russia, aleoniya@mail.ru

Abstract. The article is devoted to studying language objectivation means of the fragments of the Russian national conceptosphere «баба». The research is carried out in compliance with the semantic-cognitive approach of the Cognitive Linguistics. The article is aimed at adding the previous experimental results with the present study of Russian proverbs, sayings and phraseological units. The material of this kind is means of linguistic representation of concepts as well and forms their nominative space. It has been processed by the cognitive interpretation method. The obtained cognitive features enrich the already-learned cognitive structure of the concept «баба». A variety of cognitive features point at communicative relevance of the concept in the Russian national consciousness. The given practice and results can be applied for linguo-cognitive analysis of other Russian concepts.

Keywords: concept, concept «баба», cognitive feature, concept objectivation, Russian linguistic consciousness

For citation: Dosimova M. S. Some Means of Verbalizing the Concept «баба» in the Russian Linguistic Consciousness. *Gumanitarnyye issledovaniya* = *Humanitarian Researches*. 2025;2(94):29–00 (In Russ.).

Основополагающим принципом семантико-когнитивного направления когнитивной лингвистики является понимание, что «концепт как мыслительная единица может быть описан через анализ средств его языковой объективации» [2, с. 46].

Находящийся в центре нашего внимания концепт «баба» по выраженности в русском языке относится к числу вербализованных, то есть имеющих регулярные языковые средства выражения. Исходя из выводов нашего прежнего исследования, соответствующая лексическая единица номинирует концепт, отличный от концепта «женщина» [1, с. 176]. Определяя лексему *баба* ключевой, мы опирались на показатели её частотности по сравнению с иными лексемами со схожей семной наполненностью, а также результаты верификации среди носителей русского языка.

При этом, учитывая, что данный концепт релевантен для русского языкового сознания, он, очевидно, обладает обширным номинативным полем, представляющим собой совокупность всех языковых средств, его описывающих. Известно, что концепт объективируется в языке лексическими, фразеологическими, паремиологическими и другими языковыми единицами.

В актуальном периоде нами предпринята попытка расширения ранних научных изысканий [1] посредством дальнейшего изучения номинативного поля концепта «баба» в русском языковом сознании. В частности, дополнены материалы, сформированные на основании результатов направленного ассоциативного эксперимента (построение ассоциативного поля концепта, его когнитивной, макрокомпонентной, категориальной и полевой структуры, а также его словесное моделирование), проведённого среди 303 носителей русского языка. Источником послужили сборники пословиц и поговорок, а также фразеологические словари русского языка.

Сплошной выборке подлежали языковые единицы (всего 161), содержавшие лексему *баба* и её производные, впоследствии обработанные методом когнитивной интерпретации, то есть близкие по семантическому содержанию. В настоящей статье приведены итоги данной работы. Так, исследование паремиологической и лексико-фразеологической базы позволило выявить следующие когнитивные признаки в содержании концепта «баба»:

- **ругается** (18 языковых единиц): лучше раздразнить собаку, нежели бабу; за бабой покидай последнее словцо и др.;
- **создаёт проблемы** (14): куда (где) черт не поспеет (не сладит, не справится), туда бабу пошлёт; наредила баба на чело, а поныне черно и др.;
- **ведёт домашнее хозяйство** (11): бабка с кашкой, да дед с ложкой; баба-яга, вилами нога, весь мир кормит, сама голодна; баба в доме – во всём порядок; жни, баба, пшеницу – жди пироги и др.;
- **развратная** (10): баба кочергу меняла и то три дня играла; в чём деду стыд, в том бабе смех; баба пляшет, а дед плачет и др.;
- **ничего не умеет делать** (8): сеяла бабка мак, а собрала лебеду; покуда у бабы поспеют кныши, у деда – не будет души и др.;
- **непостоянная, отличается переменчивостью своих мнений** (8): баба ворожила, да надвое положила; бабка Арина надвое говорила; мерила баба клюкой, да махнула рукой и др.;
- **смелая** (7): баба и с чёртом может справиться и др.;
- **неравна мужчине** (7): курица – не птица, а баба – не человек; курице не быть петухом, а бабе мужиком; бабе кровь проливать не годится и др.;
- **плачет** (6): баба слезами беде помогает; у баб да у пьяных слёзы дешевы; бабы слёзы – не вода, а невода и др.;
- **глупая** (6): бабе хоть кол на голове теши; бабий ум короче лягушачьего хвоста; не было у бабы хлопот, купила поросёнка; баба-дура; и баба смекает, как ребёнка качает; петух не человек, а скажет и баб научит;
- **лжёт** (6): бабкины сказки; и баба видала, что сорока летала, и др.;

- **использует мужчину в собственных (корыстных) целях** (5): баба с кромою, а дед с сумой; живёт баба и с дворянином: лишь бы взял да пожаловал; за очи и баба княжа перетяжет и др.;
- **хитрая** (5): баба и черта перехитрит; нет в лесу столько повёрток, сколько у бабы увёрток и др.;
- **своенравная** (4): стели бабе вдоль, а она меряет поперек и др.;
- **неверная** (4): пьяная баба сама не своя; баба пьяна – вся чужа; бабий грешок не спрячешь ни в куль, ни в мешок; баба блудит, а деду грех;
- **любит поговорить** (4): бабу не переговоришь; бабий язык – чёртово помело; муж кочадыком, баба языком; баба языком и белит, и чернит;
- **пожилого возраста** (4): давно, когда ещё баба девкой была; вспомнила баба, что девкой была; вспомнила баба свой девичник; ждала баба от внука кныша, да и отлетела душа;
- **является отражением мужчины** (4): баба, что мешок: что положишь, то и несёт; бей бабу молотом, будет баба золотом; баба: ай-ай, а мужик, махай; бабе спустишь – сам баба будешь;
- **слабая** (3): солдат без шпаги хуже бабы; баб бояться – казаком не быть; держаться за бабью юбку;
- **занимается колдовством** (3): баба ворожила, да головой наложила; как сто баб нашептали; вольно бабе ворожить;
- **состоит в браке** (3): не рада баба повою, рада б покою и др.;
- **молодая** (2): бабий век – сорок лет, а в сорок пять – баба ягодка опять;
- **крестьянского происхождения** (2): по Сеньке и шапка, по бабе и шлык; суди меня губернска, а не баба деревенска;
- **неухоженная, неопрятная** (2): обабиться; бабский вид;
- **требует заботы** (2): не рушь бабьих груш, сам потряси, да бабе поднеси; ни село, ни пало – дай бабе сало;
- **сплетница** (2): приехала баба из города, привезла вестей три короба; одна баба сказала;
- **понукает мужем** (1): у плохой бабы муж на печи лежит, а хорошая сгонит;
- **ворчливая** (1): баба, как старый веник, пошабаршит, да и смолкнет;
- **честная** (1): не все то правда, что бабы врут;
- **пьющая** (1): в лесу птицы, в тереме девицы, а у бражки старые бабы;
- **ленивая** (1): баба с печи упала, а на полпути отдохнула;
- **сильная** (1): баба-конь;
- **заботливая** (1): бабка походит – всему делу пособит;
- **заботится о муже** (1): от сердитой бабы ты стареешь, а от доброй молодеешь;
- **вызывает уважение** (1): сын матери солжет, а старой бабе не солжет;
- **нелогичная** (1): бабья логика;
- **жёсткая** (1): кулак-баба.

В результате построения когнитивной структуры концепта «баба» нами выявлено 37 когнитивных признаков. Объединив их с ранее полученными по итогам обработки материалов направленного ассоциативного эксперимента, нами определены совпадающие когнитивные признаки (25). Из числа перечисленных выше несовпадающими (12) являются: *создаёт проблемы; ничего не умеет делать, неумеха; непостоянная, отличается неточностью, переменчивостью своих мнений и поступков; использует мужчину в собственных (корыстных) целях; не равна мужчине; своенравная; состоит в браке; является отражением мужчины; вызывает уважение; соперничает с другими; нелогичная; требует заботы*. Это составляющие когнитивной структуры данного концепта, не актуализированные русским языковым сознанием.

Дифференциальными из совокупности ранее выявленных 138 когнитивных признаков выступают следующие (в скобках указано количество ассоциатов, выделенных испытуемыми в ходе направленного ассоциативного эксперимента, когнитивные признаки приведены в порядке убывания их частотности): *полная* (116); *много работает* (108); *занимается сельским хозяйством* (65); *занимается семьёй* (46); *злая* (31); *добрая* (28); *крупная* (28); *некрасивая* (27); *жизнерадостная* (26); *любит поесть* (21); *курит* (20); *торгует* (18); *рожает детей* (16); *красивая* (14); *бьёт мужа* (12); *простодушная* (12); *носит воду* (10); *необразованная* (8); *плохая* (8); *хорошая* (8); *мужеподобная* (7); *невоспитанная* (6); *смешная* (6); *в платке* (5); *любящая* (5); *несёт все тяготы* (5); *ругается матом* (5); *усталая* (5); *вяжет* (4); *заботится о привлекательной внешности* (4); *плохо обращается с детьми* (4); *румяная* (4); *умная* (4); *бесполезная* (3); *мудрая* (3); *скрытная* (3); *следует моде* (3); *худая* (3); *шьёт* (3); *верная* (2); *властная* (2); *выделяющаяся* (2); *высокая* (2); *вышивает* (2); *жалуется на жизнь* (2); *настоящая* (2); *не следует моральным принципам* (2); *прямолинейная* (2); *равнодушная* (2); *невысокого роста* (2); *немодная* (2); *поёт* (2); *с длинными волосами* (2); *светловолосая* (2); *спорт* (2); *танцует* (2); *шумная* (2); *купается* (1); *в сарафане* (1); *в фартуке* (1); *легкомысленная* (1); *грызёт семечки* (1); *женственная* (1); *немногословная* (1); *занимается сексом* (1); *любимая* (1); *деловая* (1); *надёжная* (1); *играет на пианино* (1); *не имеет достоинства* (1); *не умеет воспитывать детей и готовить* (1); *ненавидит соседей* (1); *жадная* (1); *неспокойная* (1); *неуклюжая* (1); *образованная* (1); *пишет письмо* (1); *принимает наркотики* (1); *простоволосая* (1); *прощает всё мужчине* (1); *любопытная* (1); *разговаривает по телефону* (1); *ревнивая* (1); *рукодельничает* (1); *рыжеволосая* (1); *с седыми волосами* (1); *смуглая* (1); *самоуверенная* (1); *скупает* (1); *моя* (1); *собирает пустые бутылки* (1); *сплевывает* (1); *спокойная* (1); *странная* (1); *страстная* (1); *суеверная* (1); *культурно себя ведёт* (1); *сучит пряжу* (1); *метёт дворы* (1); *учит* (1); *упрямая* (1); *ходит на дискотеки* (1); *читает* (1); *эгоистичная* (1); *ябедничает* (1).

Проведённым исследованием нами расширено номинативное поле концепта «баба», а также более полно раскрыто его содержание (когнитивная структура). Ранее выявленные 138 признаков дополнены двенадцатью новыми. Большое количество когнитивных признаков в содержании концепта «баба» свидетельствует о многообразии языковых средств его объективации и способов концептуализации, о его релевантности для языкового сознания русских. Учитывая, что вопрос языкового овнешнения, или вербализации, концептов является одним из основных в современных лингвокогнитивных исследованиях, автор внёс вклад в разработку методики исследования иных когнитивно и коммуникативно значимых концептов русской концептосферы.

Список источников

1. Досимова М. С. Национальная специфика языковой объективации концепта «женщина» (на материале русского и казахского языков) / М. С. Досимова. – Воронеж : Воронежский гос. ун-т, 2008. – 23 с.
2. Попова З. Д. Семантико-когнитивный анализ языка / З. Д. Попова, И. А. Стернин. – Воронеж : Истоки, 2006. – 226 с.
3. Даль В. И. Пословицы русского народа / В. И. Даль. – Москва, 2006. – 814 с.
4. Даль В. И. Пословицы русского народа : в 2 т. / В. И. Даль. – Москва, 1984. – Т. 1.
5. Зимин В. И. Пословицы и поговорки русского народа / В. И. Зимин, А. С. Спирин. – Москва, 2006. – 544 с.
6. Русские пословицы и поговорки / под ред. В. Аникина. – Москва, 1984.
7. Словарь фразеологических синонимов русского языка / под ред. В. П. Жукова. – Москва : Русский язык. 1987. – 448 с.
8. Фразеологический словарь русского языка / под ред. А. И. Молоткова. – Москва, 2006. – 525 с.

9. Фразеологический словарь современного русского литературного языка / А. Н. Тихонов, А. Г. Ломов, А. В. Королькова ; под ред. проф. А. Н. Тихонова. – Москва : Флинта: Наука, 2004. – Т. 1–2.
10. Яранцев Р. И. Русская фразеология / Р. И. Яранцев. – Москва : Русский язык, 1997. – 845 с.

References

1. Dosimova M. S. *Natsionalnaya spetsifika yazykovoy obektivatsii kontsepta "zhenshchina" (na materiale russkogo i kazakhskogo yazykov) = National specificity of linguistic objectification of the concept "woman" (based on the Russian and Kazakh languages)*. Voronezh: Voronezh State University; 2008:23 p.
2. Popova Z. D., Stermin I. A. *Semantiko-kognitivnyy analiz yazyka = Semantic-cognitive analysis of language*. Voronezh: Istoki; 2006:226 p.
3. Dal V. I. *Poslovitsy russkogo naroda = Proverbs of the Russian people*. Moscow; 2006:814 p.
4. Dal V. I. *Poslovitsy russkogo naroda: v dvukh tomakh = Proverbs of the Russian people: in 2 vols*. Moscow; 1984;1.
5. Zimin V. I., Spirin A. S. *Poslovitsy i pogovorki russkogo naroda = Proverbs and sayings of the Russian people*. Moscow; 2006:544 p.
6. *Russkie poslovitsy i pogovorki = Russian proverbs and sayings*. Ed. by V. Anikina. Moscow; 1984.
7. *Slovar frazeologicheskikh sinonimov russkogo yazyka = Dictionary of phraseological synonyms of the Russian language*. Ed. by V. P. Zhukova. Moscow: Russkiy yazyk; 1987:448 p.
8. *Frazeologicheskiy slovar russkogo yazyka = Phraseological Dictionary of the Russian Language*. Ed. by A. I. Molotkova. Moscow; 2006:525 p.
9. Tikhonov A. N., Lomov A. G., Korolkova A. V. *Frazeologicheskiy slovar sovremennogo russkogo literaturnogo yazyka = Phraseological dictionary of modern Russian literary language*. Ed. by A. N. Tikhonova. Moscow: Flinta: Nauka; 2004;1–2.
10. Yarantsev R. I. *Russkaya frazeologiya = Russian phraseology*. Moscow: Russkiy yazyk; 1997:845 p.

Информация об авторе

М. С. Досимова – кандидат филологических наук, доцент кафедры английского языка и профессиональных коммуникаций.

Information about the author

M. S. Dosimova – Cand. Sc. (Philology), Associate Professor of the Department of English language and professional communications.

Конфликт интересов: автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Conflict of interest: the author declares no conflict of interests.

Статья поступила в редакцию 30.05.2025; одобрена после рецензирования 25.06.2025; принята к публикации 30.06.2025.

The article was submitted 30.05.2025; approved after reviewing 25.06.2025; accepted for publication 30.06.2025.

Гуманитарные исследования. 2025. № 2 (94). С. 34–41.
Humanitarian Researches. 2025;2(94):34–41.

Научная статья
УДК 81'42

**ДИСКУРСИВНЫЕ РЕГИСТРЫ РЕЧЕВОГО ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ
В РОМАНАХ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО «ИДИОТ» И «БРАТЬЯ КАРАМАЗОВЫ»**

Елена Григорьевна Озерова^{1✉}, Анна Юрьевна Лабзина²

^{1, 2}Белгородский государственный национальный исследовательский университет, Белгород, Россия

¹ozerova@bsuedu.ru✉, <https://orcid.org/0000-0001-6159-113X>

²1anyalabz1@gmail.com

Аннотация. Речевое взаимодействие выявляет специфику социокультурного статуса коммуникантов, транслирует колорит эпохи и художественной действительности, отражает ментальные факторы и ценностно-смысловые установки автора. Актуальность проведенного исследования обусловлена отсутствием комплексного и всестороннего анализа специфики речевого портретирования второстепенных героев в романах Ф.М. Достоевского. Выстраиваемая автором система языковых средств аккумулирует ключевые факторы дискурсивной деятельности и отображает своеобразие экстралингвистических параметров порождения художественного текста. Когнитивно-дискурсивный подход способствует исследованию содержательной и эмоционально-стилевой тональности художественного текста как продукта дискурсивной деятельности автора. Интердискурсивность романов в качестве базовой категории реализации авторских интенций и формирования дискурсивной перспективы художественного текста выявляет широкий культурный контекст произведений и демонстрирует взаимодействие ценностно-смыслового и когнитивно-культурного включения разных дискурсов, благодаря чему порождается интегративная архитектура художественных текстов Ф.М. Достоевского. В процессе речевого поведения персонажей реализуются авторские интенции посредством использования уникальных языковых средств в совокупности с когнитивными знаниями писателя; синтез лингвистических и экстралингвистических факторов речевого взаимодействия демонстрируют дискурсивное пространство художественных текстов писателя. Дискурсивные регистры речевого взаимодействия в романах «Идиот» и «Братья Карамазовы» Ф.М. Достоевского сфокусированы на когнитивных и антропоцентрических направлениях речевого поведения персонажей и демонстрируют широкий арсенал ценностно-смысловых и национально-культурных топиков авторского модуса.

Ключевые слова: дискурс, дискурсивные регистры, речевое взаимодействие, речевой портрет, интердискурсивность, художественный текст.

Для цитирования: Озерова Е. Г., Лабзина А. Ю. Дискурсивные регистры речевого взаимодействия в романах «Идиот» и «Братья Карамазовы» Ф. М. Достоевского // Гуманитарные исследования. 2025. № 2 (94). С. 34–41.

Research article

**DISCURSIVE REGISTERS OF SPEECH INTERACTION
IN THE NOVELS "THE IDIOT" AND "THE BROTHERS KARAMAZOV" BY F. M. DOSTOEVSKY**

Elena G. Ozerova^{1✉}, Anna U. Labzina²

^{1,2}Belgorod State National Research University, Belgorod, Russia

¹ozerova@bsuedu.ru✉, <https://orcid.org/0000-0001-6159-113X>

²1anyalabz1@gmail.com

Abstract. Speech interaction reveals the specifics of the socio-cultural status of communicants, conveys the flavor of the era and artistic reality, reflects the mental factors and value-semantic attitudes of the author. The relevance of the study is due to the lack of a comprehensive and comprehensive analysis of the specifics of speech portrayal of secondary characters in the novels of F. M. Dostoevsky. The system of linguistic means constructed by the author accumulates key factors of discursive activity and reflects the uniqueness of the extralinguistic parameters of the generation of a literary text. The cognitive-discursive approach facilitates the study of the substantive and emotional-stylistic tonality of a literary text as a product of the author's discursive activity. The interdiscursivity of novels as a basic category for the implementation of authorial intentions and the formation of a discursive perspective of a literary text reveals the broad cultural context of the works and demonstrates the interaction of the value-semantic and cognitive-cultural inclusion of different discourses, due to which the integrative architectonics of the literary texts of F. M. Dostoevsky is generated. In the process of speech behavior of characters, the author's intentions are realized through the use of unique linguistic means in conjunction with the writer's cognitive knowledge; the synthesis of linguistic and extralinguistic factors of speech interaction demonstrates the discursive space of the writer's artistic texts. Discursive registers of speech interaction in the novels "The Idiot" and "The Brothers Karamazov" by F. M. Dostoevsky are focused on the cognitive and anthropocentric directions of the speech behavior of characters and demonstrate a wide arsenal of value-semantic and national-cultural topics of the author's modus.

Key words: discourse, discursive registers, speech interaction, speech portrait, interdiscursivity, literary text.

For citation: Ozerova E. G., Labzina A. Yu. Discursive registers of speech interaction in the novels "The Idiot" and "The Brothers Karamazov" by F. M. Dostoevsky. *Gumanitarnyye issledovaniya = Humanitarian Researches*. 2025;2(94):34–41 (In Russ.).

Коммуникативное взаимодействие второстепенных героев романов «Идиот» и «Братья Карамазовы» Ф. М. Достоевского выявляет когнитивно-дискурсивные регистры участников диалога, поскольку, по мнению Л. С. Выготского, «за каждым высказыванием стоит волевая задача» [3, с. 357] и отображаются экстралингвистические факторы автора при порождении художественного текста. Ключевую позицию, согласно теоретическим размышлениям П. Серио, занимает субъект речевой деятельности [11, с. 15], так как исследование речевого портрета персонажа художественного текста выявляет специфику эпохи, отражает ментальные, культурные факторы и транслирует ценностно-смысловые интенции автора. Дискурсивные векторы речевого взаимодействия в современной лингвистике выявляют специфику подходов к анализу текста и его интерпретации, но характеризуются многовекторными методами исследования данного теоретического феномена (Н. Ф. Алефиренко, Н. Д. Арутюнова, В. И. Карасик, А. А. Кибрик, Е. А. Кожемякин, Е. С. Кубрякова, М. Л. Макаров, Н. Б. Мечковская, А. В. Олянич, О. А. Прохвятилова, Ю. С. Степанов, В. Е. Чернявская и др.).

Актуальность проведенного исследования детерминирована отсутствием комплексного и всестороннего анализа специфики речевого портретирования второстепенных героев в произведениях Ф. М. Достоевского. Следует отметить, что интерпретация речевого поведения второстепенных персонажей способствует раскрытию смыслового пространства художественных текстов

Ф. М. Достоевского, поскольку дискурсивные факторы выявляются в процессе коммуникативного взаимодействия посредством характеристики ситуации коммуникации и той когнитивной информации, благодаря которой раскрывается культурно-смысловой контекст всего произведения как продукта дискурсивной деятельности автора. «Дискурс – это речемыслительное пространство, в котором наряду с речевыми высказываниями сосуществуют внеязыковые категории (знание мира, события, мнения, ценностные установки) [1, с. 17].

Отметим, что художественный текст представляет пространство «участка действительности и отражение индивидуального процесса его познания» [7, с. 6], поэтому языковые средства, благодаря которым формируются дискурсивные векторы текста, отображают не только смысловые, но и социокультурные факторы порождения художественного текста, следовательно, когнитивно-дискурсивный подход предполагает исследование языка как когнитивного процесса и дискурсивной деятельности в динамике коммуникативного взаимодействия.

Например, в романе «Идиот» концепт «Деньги» в высказывании Лебедева сфокусирован в противопоставлении высокого и низменного: «*золотых заграничных свертков с наполеондорами и фридрихсдорами*» [5, с. 7]; «*бумажник имел в кармане*» [5, с. 3]; «*за десять целковых*» [5, с. 408]; отрицательная коннотация содержится во внутренней форме номинаций «*раскаписталист*», «*Апокалипсис*», «*век пороков*». Языковые средства, иллюстрирующие максимальную степень эмоционального переживания, представлены повтором и градацией обращений: «– *Матушка! Королевна! Всемогушая! – вопил Лебедев, ползая на коленках перед Настасьей Филипповной и простирая руки к камину. – Сто тысяч! Сто тысяч!*» [5, с. 161].

В романе «Братья Карамазовы» социокультурные факторы в процессе коммуникации демонстрирует персонаж Снегирева, в речи которого нами частотно зафиксированы формы глаголов *слушать*: «*Послушайте-с, голубчик мой, послушайте-с, ведь если я и приму, то ведь не буду же я подлецом?*»; «*вы выслушайте, выслушайте-с*»; «*Слушайте, Алексей Федорович, выслушайте-с*» [4, с. 141], когда предметом речи является денежный вопрос. Невербальное поведение персонажа сопровождается авторским комментарием: «*странно и дико смотря на него в упор с видом решившегося полететь с горы, и в то же время губами как бы и улыбаясь*» [4, с. 143].

Речевой портрет шутовского персонажа демонстрирует трагедию «маленького» человека, который вербализирует внешнюю решительность кварталом повтора и восклицанием: «*Вот ваши деньги-с!*» [4, с. 143]. Использование восклицания передает синтез переживаний Снегирева как особую разновидность деятельности, дискурсивно направленную «на речемыслительное “производство смысла”» [2, с. 39].

Отметим специфику функционирования повтора в речи Снегирева: помимо формирования интегративности и смыслового усиления контекста повторы актуализируют стратегию манипулирования как риторического приема воздействия на оппонента. Данный прием языкового манипулирования, отмечает В.П. Москвин, имеет цель «скрытого воздействия на адресата в нужном для говорящего направлении» [9, с. 83].

Экстралингвистические факторы использования повтора подчеркивают влияние антропоцентрического маркера личности и демонстрируют темперамент и показное поведение субъекта речи. Например, г-жа Хохлакова вспоминает о письме дочери: «*Именем всего великого и святого, именем умирающего старца вашего покажите мне это письмо, Алексей Федорович, мне, матери!*» [4, с. 151]. Риторическая фигура «Именем...» имеет возвышенный оттенок, который усиливается повтором и апеллированием к святому. В контексте иллюстрируется склонность героини к театрализованной,

экспрессивной речи и при помощи уточнения подчеркивается статус родителя: *мне, матери*. В диалоге с Алексеем Лиза Хохлакова признается, что готова во всем его слушать: *«не только в самом главном подчиняться готова, но и во всем уступлю вам и вам теперь же клятву в этом даю – во всём и на всю жизнь»* [4, с. 148]. Лексический дистантный повтор *во всем* усиливается во втором употреблении словосочетанием *на всю жизнь*, который эксплицирует решительность героини.

Функционирование лексических повторов в романах Ф. М. Достоевского способствует формированию экспрессивности в речи Фетюковича: *«ищет тишины и стушевки, ищет исчезновения, чтобы не видали, чтобы не слышали»* [4, с. 485]; *«Почему не так, почему не могло быть так? Почему это письмо роковое, почему, напротив, оно не смешное?»* [4, с. 485]; *«Так ли, так ли груб и бездушен подсудимый»* [4, с. 486] и фокусирует внимание читателя на смысловом содержании контекста.

Следует отметить и суггестивное воздействие на адресата речи при функционировании повторных номинаций в речи персонажей Ф. М. Достоевского, благодаря чему формируется композиционная структура контекста.

В представленных романах раскрывается смысловое содержание социокультурного феномена, названного Ф. М. Достоевским «случайным семейством»; суть которого заключается в утрате духовного единения между членами семьи, прежде всего, между отцом и ребенком. Родитель не имеет нравственного стержня, который формирует сплоченную семью, отсутствует общая глобальная идея, передаваемая от старшего поколения младшему. Так, в романе «Идиот» генерал Иволгин представляет себя следующим образом: *«старый несчастный солдат и отец семейства»* [5, с. 114]. В перечислении социальных ролей важен порядок, так как для героя более весомым и значимым является отношение к военной службе, несмотря на давнюю отставку, а не позиция отца семейства. Лексемы *старый* и *несчастный* характеризуют психологическое состояние Иволгина, который не ощущает собственной ценности в настоящем, и поэтому стремится поддержать образ успешного в прошлом человека с помощью апелляции к авторитету: *«надеюсь на Иволгина как на стену, вот как говорили еще в эскадроне, с которого начал я службу»* [5, с. 120]. Его младшие дети – Коля и Варвара Ардалионовна – в коммуникативной ситуации перенимают роль родителя: *«– Папаша, вам обедать накрыли, – возвестила Варвара Ардалионовна, входя в комнату»* [5, с. 92]; *«– Суп опять простынет, – с нетерпением сказала Варя»* [5, с. 93]; *«– Знаете, папаша, лучше бы вам не ходить!»* [5, с. 123]. Дети пытаются контролировать отца и заботиться о нем, что указывает на полную неспособность генерала Иволгина выступать в качестве главы семейства и, следовательно, на утрату устоев, формирующих настоящую семью.

Не менее важным в процессе коммуникации героев нам представляется социальная детерминированность, которая определяет не только специфику речевого поведения персонажа, но и отражает свойственное эпохе разделение общества на классы. Так, в романе «Идиот» чиновник невысокого ранга Фердыщенко не выражает свое отношение к высокопоставленному генералу Епанчину эксплицитно, а вербализирует его с помощью обращения *Ваше Превосходительство*. Однако звание Епанчина предполагает иную вежливую формулу – *Ваше Высочество*. Намеренное завышение титула в этом случае указывает на ироничный характер высказываний в адрес героя. В «Братьях Карамазовых» социальное положение определяет коммуникативное поведение Снегирева, который общается с тринадцатилетним Колей Красоткиным, используя форму обращения на «Вы»: *«Пожалуйте, пожалуйста... дорогой гость!»* [4, с. 360].

Интердискурсивное взаимодействие судебного и художественного дискурсов эксплицируется в процессе интерпретации речевого портретирования

персонажей и демонстрирует когнитивную информацию при порождении художественного текста. Ф. М. Достоевский изучал специфику судебной реформы 1864 года, поэтому был осведомлен о работе суда присяжных, отметим, что данному вопросу были посвящены публицистические работы в журналах «Время», «Эпоха», «Гражданин» [12, с. 198]. Когнитивную информацию автор использовал при порождении текста романа «Братья Карамазовы». Полидискурсивные факторы выявляют погружённость в художественную действительность, так как интерпретация ценностно-смысловой доминанты культурной памяти языковой личности обуславливает все категориальные аспекты сущности дискурса «как синергетического единства текста, культуры и языковой личности» [10, с. 35].

Судебный дискурс, по мнению В. И. Карасика, относится к виду институционального дискурса, наряду с политическим, военным, административным и др. [7]. Судебный дискурс включает обвинение и защиту, поэтому характеризуется коммуникативным противостоянием сторон, которое реализуется в диалогичности используемых речевых тактик и стратегий, благодаря которым каждый участник коммуникативной ситуации желает одержать победу.

Антропоцентрическими факторами выступает негативная позиция автора в отношении к правозащитникам, которые, по мнению Ф.М. Достоевского, лгут «против своей совести, против собственного убеждения, против всякой нравственности, против всего человеческого!» [6, с. 22]. Речевое портретирование адвоката Фетюковича в двенадцатой книге романа «Братья Карамазовы» представляет современному писателю собирательный образ адвоката. Художественный образ Фетюковича имеет реального прототипа, защищавшего банкира С. Л. Кроненберга, – это адвокат Владимир Данилович Спасович, который строил свою аргументацию на негативном влиянии среды на подсудимого. Специфика речевого поведения Фетюковича в защиту Дмитрия Карамазова проявляется в структуре монолога, посредством которого формируется коммуникативная ситуация последовательного и логичного порождения высказывания: *«Начал он чрезвычайно прямо, просто и убежденно, но без малейшей заносчивости. Ни малейшей попытки на красноречие, на патетические нотки...»* [4, с. 479]. Отметим, что авторские ремарки влияют на смысловое восприятие художественной действительности при помощи употребления маркированной лексики *как будто*, благодаря которой у читателя формируется неуверенность и сомнение: *«в самом голосе этом как будто слышалось уже нечто искреннее и простодушное»* [4, с. 479].

Коммуникативный контакт является значимым фактором для персонажа, о чем свидетельствует невербальное поведение Фетюковича: *«он все как-то изгибался спиной, особенно в начале речи, не то что кланяясь, а как бы стремясь и летя к своим слушателям»* [4, с. 479]. Следовательно, коммуникативной целью адвоката является не оправдание Мити Карамазова, а ораторская презентация собственной значимости, что подтверждается рукоплесканиями в зале суда. Выслушав аплодисменты, герой продолжает свою речь *«торжествующим и взволнованным»* [4, с. 492].

Речевое поведение Фетюковича строится на акцентировании отдельных фактов, а не на совокупности событий, на что указывают регулятивные средства двух первых глав: *«Денег не было. Грабежа не было», «Да и убийства не было»*. Отметим, что речевое поведение Фетюковича характеризуется искажением фактов: *«если А неверно, то Б неверно»*. Так, отсутствие информации о местонахождении похищенных денег приводит адвоката к выводу о том, что они не существовали и само ограбление не произошло: *«Ограблены, дескать, деньги, именно три тысячи – а существовали ли они в самом деле – этого никто не знает»* [4, с. 481]; *«И заметьте, ведь уничтожись только это одно предположение, то есть что спрятано в Мокром, – и все обвинение в грабеже взлетает на воздух, ибо где же, куда же девались*

тогда эти полторы тысячи?» [4, с. 483]. Цитируя Ипполита Кирилловича, адвокат актуализирует интерпретацию фактов действительности: «...в высокоталантливой обвинительной речи мы услышали...»; «...пример – беру первый попавшийся из речи обвинителя...» [4, с. 480]; «...уважаемый мой противник (и противник еще прежде, чем я произнес мое первое слово), мой противник несколько раз воскликнул:...» [4, с. 490].

Цель выступления адвоката – продемонстрировать свое превосходство над оппонентом, а не защищать Дмитрия Карамазова, поэтому Фетюкович использует тактику дискредитации давнего соперника, опровергая его методы: психология «хоть и глубокая вещь, а все-таки похожа на палку о двух концах» [4, с. 480].

Речь адвоката изобилует вводными словами и сочетаниями с семантикой неуверенности и сомнения: «мне кажется», «может быть», «по-видимому», «видимо», что не эксплицирует реализацию достоверных и проверенных фактов. Функционирование данных языковых средств вступает в противоречие с коммуникативной ситуацией: «...именно потому, может быть, и соскочил через минуту с забора к поверженному им в азарте Григорию...» [4, с. 486]. В данном контексте употребление частицы «именно» усиливает смысловое значение союза «потому», однако расположенное далее вводное сочетание «может быть» нейтрализует этот акцент, вследствие чего высказанный аргумент нивелируется сомнением правозащитника.

Используя речевое манипулирование, Фетюкович апеллирует к собственному опыту: «Недавно в Финляндии одна девица, служанка, была заподозрена, что она тайно родила ребенка...» [4, с. 491] и интертекстуальным источникам: «Распятый человеколюбец, собираясь на крест свой, говорил: “Аз есмь пастырь добрый, пастырь добрый полагает душу свою за овцы, да ни одна не погибнет...”» [4, с. 490].

Речевое манипулирование Фетюковича сопровождается использованием приема домисливания при помощи:

- конструкций «А что, если...», «Ну что, если...» + предположение: «ну что, если б этот пестик лежал не на виду» [4, с. 485]; «А что, если барин эти деньги из-под постели вынул и опять положил в шкатулку, ему не сказавши?» [4, с. 481];

- лексем с семантикой вероятности – могло быть, мог, пусть: «Тут могло быть произнесено одно какое-нибудь такое слово Федором Павловичем, мог вырваться какой-нибудь такой крик – и подсудимый мог вдруг удостовериться, что Светловой тут нет» [4, с. 485]; «Но пусть, пусть была дверь открыта, пусть подсудимый отперся, солгал из чувства самозащиты, столь понятного в его положении, пусть, пусть он проник в дом, был в доме» [4, с. 486];

- формулирования предполагаемых реплик: «“Мне ли снести эту милость, мне ли столько любви, я ли достоин ее”, – вот что он воскликнет!» [4, с. 493].

Воссоздавая контекст событий, герой использует глаголы 3-го лица настоящего времени, погружая слушающих в придуманную ситуацию: «От испуганного барина он узнает все подробности. И вот постепенно, в расстроенном и больном мозгу его создается мысль» [4, с. 488].

Придуманные речевые ситуации демонстрируют субъективное видение действительности коммуниканта, которое герой представляет как истинное и единственное, поэтому вербализирует лексемой *клянусь*, эксплицирующей модальность утверждения и уверенности: «о, клянусь; клянусь всем святым; клянусь вам всем, что есть свято».

Отметим отсутствие логической связи в речевом поведении персонажа Фетюковича, что также выявляет авторские интенции и иллюстрирует антропоцентрические факторы судебного дискурса, актуализирующего манипуляции,

ложные суждения и ошибочные выводы, используемые в коммуникативной ситуации для демонстрации собственного превосходства.

Интердискурсивность вписывается в широкий культурный контекст, поскольку является базовой категорией для реализации авторских интенций и формирования дискурсивной перспективы художественного текста. Интердискурсивность выявляется при взаимодействии ценностно-смыслового и когнитивно-культурного включения разных дискурсов, благодаря чему порождается интегративная архитектура художественных текстов Ф. М. Достоевского. В процессе речевого взаимодействия персонажей реализуются авторские интенции посредством использования уникальных языковых средств при порождении романа в совокупности с когнитивными знаниями писателя. Следовательно, синтез лингвистических и экстралингвистических факторов речевого взаимодействия демонстрируют дискурсивное пространство художественных текстов писателя.

Таким образом, дискурсивные регистры речевого взаимодействия в романах «Идиот» и «Братья Карамазовы» Ф. М. Достоевского сфокусированы на когнитивных и антропоцентрических направлениях речевого поведения персонажей и демонстрируют широкий арсенал ценностно-смысловых и национально-культурных топиков авторского модуса.

Список источников

1. Алефиренко Н. Ф. Текст и дискурс / Н. Ф. Алефиренко, М. А. Голованёва, Е. Г. Озерова, И. И. Чумак-Жунь. – Москва : ФЛИНТА: Наука, 2012. – 232 с.
2. Алефиренко Н. Ф. Дискурс: речемыслительные механизмы порождения текста / Н. Ф. Алефиренко, М. М. Голикова, В. В. Захаров, Э. М. Левина, М. Б. Нуртазина, Е. А. Огнева, Е. Г. Озерова, И. И. Чумак-Жунь, В. М. Шаклеин ; научн. ред. Н. Ф. Алефиренко. – Москва : ФЛИНТА, 2025. – 264 с.
3. Выготский Л. С. Мышление и речь / Л. С. Выготский. – Москва : Лабиринт, 1996. – 415 с.
4. Достоевский Ф. М. Братья Карамазовы / Ф. М. Достоевский. – Москва : АСТ, 2007. – 510 с.
5. Достоевский Ф. М. Идиот / Ф. М. Достоевский // Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений : в 35 т. / Ф. М. Достоевский. – Санкт-Петербург : Наука, 2019. – Т. 8. – 569 с.
6. Достоевский Ф. М. Среда / Ф. М. Достоевский // Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений : в 30 т. / Ф. М. Достоевский. – Ленинград, 1980. – Т. 21. – С. 13–23.
7. Карасик В. И. О типах дискурса / В. И. Карасик // Языковая личность: институциональный и персональный дискурс. – Волгоград : Перемена, 2000. – С. 5–20.
8. Кухаренко В. А. Интерпретация текста / В. А. Кухаренко. – Ленинград : Просвещение, 1979. – 367 с.
9. Москвин В. П. Выразительные средства современной русской речи. Тропы и фигуры. Общая и частная классификация. Терминологический словарь / В. П. Москвин. – Москва, 2000. – 102 с.
10. Озерова Е. Г. Проблемы дискурсологии поэтической прозы / Е. Г. Озерова // Научные ведомости Белгородского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2011. – № 24 (119), вып. 12. – С. 26–36.
11. Серио П. Как читают тексты во Франции / П. Серио // Квадратура смысла: Французская школа анализа дискурса : пер. с фр. и португ. / общ. ред. П. Серио ; предисл. Ю. С. Степанова. – Москва : Прогресс, 1999. – С. 12–53.
12. Юхнович Ю. В. Адвокаты Ф. М. Достоевского: из истории «куманинского процесса» / Ю. В. Юхнович // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. – 2020. – № 2 (10). – С. 197–210.

References

1. Alefirenko N. F., Golovaneva M. A., Ozerova E. G., Chumak-Zhun I. I. *Tekst i diskurs = Text and Discourse*. Moscow; 2012;232 p.
2. Alefirenko N. F., Golikova M. M., Zakharov V. V., Levina E. M., Nurtazina M. B., Ogneva E. A., Ozerova E. G., Chumak-Zhun I. I., Shaklein V. M. *Diskurs: rechemyslitelnye mekhanizmy porozhdeniya teksta = Discourse: Speech-Thinking Mechanisms of Text Generation*. Moscow; 2025;264 p.
3. Vygotsky L. S. *Myshlenie i rech = Thinking and Speech*. Moscow; 1996;415 p.
4. Dostoevsky F. M. *Bratya Karamazovy = The Brothers Karamazov*. Moscow; 2007;510 p.
5. Dostoevsky F. M. The Idiot. Dostoevskiy F. M. *Polnoe sobranie sochineniy: v 35 tomakh = Complete Works: in 35 vols*. St. Petersburg; 2019;8:569 p.
6. Dostoevsky F. M. Environment. *Polnoe sobranie sochineniy: v 30 tomakh = Complete Works: in 30 vols*. Leningrad; 1980;21:13–23.
7. Karasik V. I. On the Types of Discourse. *Yazykovaya lichnost: institutsionalnyy i personalnyy diskurs = Linguistic Personality: Institutional and Personal Discourse*. Volgograd; 2000;5–20.
8. Kukharenyk V. A. *Interpretatsiya teksta = Text Interpretation*. Leningrad; 1979; 367 p.
9. Moskvina V. P. *Vyrazitelnye sredstva sovremennoy russkoy rechi. Tropy i figury. Obshchaya i chastnaya klassifikatsiya. Terminologicheskiy slovar = Expressive means of modern Russian speech. Tropes and figures. General and particular classification. Terminological dictionary*. Moscow; 2000;102 p.
10. Ozerova E. G. Problems of discourseology of poetic prose. *Nauchnye vedomosti Belgorodskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya "Gumanitarnye nauki" = Scientific bulletin of Belgorod State University. Series "Humanities"*. 2011;24(119):26–36.
11. Serio P. *Kvadratura smysla: Frantsuzskaya shkola analiza diskursa = How Texts Are Read in France. The Quadrature of Meaning: The French School of Discourse Analysis*. Moscow; 1999;12–53.
12. Yuhnovich Yu. V. Lawyers of F.M. Dostoevsky: from the History of the "Kumanin Trial". *Dostoevskiy i mirovaya kultura. Filologicheskiy zhurnal = Dostoevsky and World Culture. Philological Journal*. 2020;2(10):197–210.

Информация об авторах

Е. Г. Озерова – доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка и русской литературы;

А. Ю. Лабзина – соискатель кафедры русского языка и русской литературы.

Information about the authors

E. G. Ozerova – D. Sc. (Philology), Professor, Professor of the Department of Russian language and Russian literature;

A. Y. Labzina – Candidate of Science degree Cand. Sc. (Philology) of the Department of Russian language and Russian literature.

Вклад авторов: все авторы сделали эквивалентный вклад в подготовку публикации.

Конфликт интересов: авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Contribution of the authors: the authors contributed equally to this article.

Conflicts of interest: the authors declare no conflicts of interests.

Статья поступила в редакцию 02.06.2025; одобрена после рецензирования 23.06.2025; принята к публикации 30.06.2025.

The article was submitted 02.06.2025; approved after reviewing 23.06.2025; accepted for publication 30.06.2025.

Гуманитарные исследования. 2025. № 2 (94). С. 42–48.
Humanitarian Researches. 2025;2(94):42–48.

Научная статья
УДК 81'42

**ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОБРАЗЫ КАК ИСТОЧНИК ВДОХНОВЕНИЯ
В. И. ВЕРНАДСКОГО ПРИ СОЗДАНИИ НАУЧНЫХ ТЕКСТОВ**

Светлана Владимировна Ракитина

Волгоградский государственный социально-педагогический университет,
Волгоград, Россия, s.rakitina@mail.ru

Аннотация. Художественный образ рассматривается в статье в лингвистическом аспекте как объективная система художественных представлений, отражающих действительность; результат творческой деятельности человека. Материалом исследования послужило научное, философское, эпистолярное творчество В. И. Вернадского, известного учёного-естествоиспытателя, оригинального мыслителя, неутомимого историка науки, создателя новых областей и направлений естествознания, многогранной личности. Применительно к материалу исследования, связанному с научным творчеством, художественный образ трактуется как средство формирования многоаспектной картины мира учёного, рождения его творческого вдохновения, актуализации доминантных смыслов в научных текстах, облегчения их восприятия и понимания, создания наглядного представления об исследуемых объектах, экономии языка, увеличения его гибкости и др. Поскольку образ представляет собой категорию сознания, доказываемся, что использование художественных образов в научных трудах учёного характеризует лингвокреативность его мышления, способствующую созданию нового языка науки, отличающегося сопряжением научного и художественного, рождением новых элементов языка, переосмыслением понятий, включением ассоциативных связей и аналогий. В результате исследования определено место художественных образов в научном творчестве неординарного учёного, которые выделяются на фоне научного изложения, позволяя автору не только реализовать описанные в статье функции, но и продемонстрировать идиостилевые черты.

Ключевые слова: научное творчество, художественный образ, искусство, наука, научное познание, научный текст, лингвокреативность

Для цитирования: Ракитина С. В. Художественные образы как источник вдохновения В. И. Вернадского при создании научных текстов // Гуманитарные исследования. 2025. № 2 (94). С. 42–48.

Original article

**ARTISTIC IMAGES AS A SOURCE OF INSPIRATION V. I. VERNADSKY'S INSPIRATION
FOR CREATING SCIENTIFIC TEXTS**

Svetlana V. Rakitina

Volgograd State Socio-Pedagogical University, Volgograd, Russia, s.rakitina@mail.ru

Abstract. The article examines the artistic image from a linguistic perspective as an objective system of artistic representations that reflect reality; it is the result of human creative activity. The research material is the scientific, philosophical, and epistolary works of Vladimir Vernadsky, a renowned natural scientist, an original thinker, a tireless historian of science, and a multifaceted personality. In relation to research materials related to scientific creativity, the artistic image is interpreted as a means of forming a multifaceted scientist's worldview, generating creative inspiration, actualizing dominant meanings in scientific texts, facilitating their perception and understanding, creating a visual representation of the objects

being studied, and saving language and increasing its flexibility, among other things. Since the image is a category of consciousness, it is proved that the use of artistic images in the scientific works of a scientist characterizes the linguocreativity of his thinking, which contributes to the creation of a new language of science that combines scientific and artistic elements, generates new elements of language, reinterprets concepts, and includes associative links and analogies. As a result of the study, the place of artistic images in the scientific work of an extraordinary scientist has been determined, which stand out against the background of scientific presentation, allowing the author not only to implement the functions described in the article, but also to demonstrate idiostyle features.

Keywords: scientific creativity, artistic image, art, science, scientific knowledge, scientific text, and linguistic creativity

For citation: Rakitina S. V. Artistic Images as a Source of Inspiration V. I. Vernadsky's Inspiration for Creating Scientific Texts. *Gumanitarnyye issledovaniya* = Humanitarian Researches. 2025;2(94):42–48 (In Russ.).

В. И. Вернадский – учёный-энциклопедист, обладающий многогранным талантом, внес свой вклад в развитие целого ряда наук (геологии, кристаллографии, минералогии, радиогеологии, биологии, гидрологии, почвоведения, философии, истории науки и многих других), стал основоположником радиогеологии, биогеохимии, биосферологии, науковедения, стоял у истоков геохимии и учения о симметрии и диссимметрии, разработал учение о биосфере и ноосфере.

Научные воззрения учёного развивались не только под влиянием известных деятелей науки, преподавателей Петербургского университета, с которыми довелось жить, работать, познавать неизведанное, творить (А. Н. Бекетов, А. М. Бутлеров, В. В. Докучаев, Д. М. Менделеев, И. М. Сеченов и др.), друзей-единомышленников (М. М. Гревс, А. Н. Краснов, С. Ф. Ольденбург, Д. И. Шаховской и др.), учеников (А. П. Виноградов, В. В. Карандеев, П. П. Пилипенко, А. Е. Ферсман, К. П. Флоренский, В. Г. Хлопин и др.).

Как уникальная личность, высокообразованный человек, В. И. Вернадский в ходе своих творческих исканий не ограничивался наукой, в источниках его научных открытий были и разные виды искусства. Об этом он сам писал: «Я никогда не жил только одной наукой... Художественную литературу люблю, и за ней внимательно слежу. Очень люблю искусство, живопись, скульптуру. Очень люблю музыку...» [1].

В. И. Вернадский часто сравнивал научное и художественное творчество и допускал единые законы их развития как частей духовной культуры и истории становления человеческой мысли. Он рассматривал искусство и науку в качестве дополняющих друг друга методов познания мира. В статье «О научном мировоззрении» В. И. Вернадский пишет о том, что некоторые части современного научного мировоззрения пришли в науку «из религиозных идей, из философии, из общественной жизни, из искусства...» [4, с. 44], т. е. связаны с разными формами познания. В этой же работе он особо подчёркивал, что характер научного мировоззрения неизменен в любой сфере знания, т. к. в его основе «лежит метод научной работы, известное определённое *отношение* человека к подлежащему научному изучению явлению» [4, с. 43–44]. Говоря об искусстве как одном из источников формирования научного мировоззрения, учёный полагал, что «совершенно так же, как искусство немыслимо без какой-нибудь определённой формы выражения, будь то звуковые элементы гармонии или законы, связанные с красками, или метрическая форма стиха, ... так нет науки без научного метода» [4, с. 44]. Искусство и другие виды духовной жизни человека являются для науки, по мнению В. И. Вернадского, «питательной средой, откуда она черпает жизненные силы; той атмосферой, в которой идёт научная деятельность» [4, с. 51], и «прекращение деятельности человека в области искусства ... не может не отразиться болезненным, может быть, подавляющим образом на науке» [4, с. 50–51].

В. И. Вернадский утверждал вечную красоту великих творений Шекспира и Данте, шедевров греческой поэзии, где «каждое поколение находит новые

и новые черты» [4, с. 56]. Новое в скульптуре, по мнению учёного, «никогда не уничтожит впечатление и влияние, которое оказывает и будет оказывать вечно юная древняя пластика» [4, с. 56]; современные подражания и достижения в искусстве не в силах «предать забвению» шедевры живописцев, архитекторов, музыкантов прошлого [4, с. 56].

Учёный чувствовал искусство, понимал его, соотносил со своей научной деятельностью. Эта особенность его научного творчества отмечена Д. С. Лихачёвым. На вопрос журналиста о значении, которое придавал В. И. Вернадский научной мысли и вообще культуре в жизни общества, он ответил: «В. И. Вернадский был эстетически чрезвычайно одарённым человеком. Именно эта одарённость и развила в нём научную интуицию. Наука была для Вернадского своего рода художественным творчеством. И он субъективно не мог не придавать большого значения той области, в которой чувствовал себя творцом, создателем, и, если хотите, художником!» [8, с. 97].

Искусство, с точки зрения В. И. Вернадского, способствует развитию свободного человека, влияет на его эмоциональное состояние, когнитивные способности, поведение. Подтверждение этому мы находим чаще в его дневниковых записях. Например, после посещения выставки картин Московского общества художников учёный в своём дневнике 25 января 1894 г. записал: «Я глубоко убеждён, что одна Третьяковская галерея сделает больше для развития свободного человека, чем тысячи людей» [5, с. 131].

Не раз в научных работах, письмах В. И. Вернадский высказывал мысль о сближении творчества учёного и художника. Так, в письме к Н. Е. Вернадской 2 июля 1887 г., говоря о занятости написанием магистерской диссертации, вопросах, требующих безотлагательного научного исследования, пишет о во многом непонятном влечении к изучению кристаллов, становящихся источником его научного вдохновения. Анализируя своё состояние, приходит к пониманию того, что «учёные – те же фантазёры и художники; они не вольны над своими идеями; они могут хорошо работать, долго работать только над тем, к чему лежит их мысль, к чему влечёт их чувство» [5, с. 106]. Деятельность учёного для В. И. Вернадского – творческий процесс. Как и художник, он вдохновенно может работать только над тем, «к чему влечёт чувство» [5, с. 106], порой не контролируя «самые невозможные, сумасбродные» идеи, которые «роются, кружатся, сливаются, переливаются» [5, с. 106]. Учёный видит своё назначение в исследовании проблем, затрагивающих «основные вопросы, ... идеи, над решением которых бились умы сотен и сотен разных лиц, разных эпох, народов, поколений» [5, с. 106].

Всю жизнь В. И. Вернадского мучал вопрос об истоках творчества. Наблюдая за движением своей мысли, он пришёл к пониманию, что мгновения озарения не всегда выражены в словесной форме. Сравнивая науку и музыку, учёный говорил, что наука имеет дело с «логическим понятием и словом», а музыка, в отличие от науки, может «выразить невыразимое», создать «бессловесный язык», передать оттенки мысли, переживания. Музыка – «глубочайшее проявление человеческого сознания», это «язык интуиции, а не логики ... Достижения музыки открывают научные истины, философские построения» [9, с. 98–99], т. е. музыка стимулирует как эстетическое восприятие, так и работу мысли.

Искусство в жизни учёного служило не только расширению его многогранной картины мира, но и пробуждало творческое вдохновение, об истоках которого он пишет в письме к Н. Е. Вернадской из Мюнхена. Читая там лекции по кристаллографии, участвуя в дискуссиях о явлениях капиллярности в кристаллах, В. И. Вернадский осознаёт, «какой это важный, коренной вопрос» и какие «поразительные результаты», о которых «боишься даже мечтать», получатся, если удастся его решить. И далее он с восторгом признаётся: «Человеческий ум познал существование капиллярных сил под чудным небом дорогой мне Италии и что человек этот был один из самых лучших людей, величайших гениев – учёный, художник и общественный деятель –

Леонардо да Винчи» [5, с. 125]. В. И. Вернадский особо подчёркивал, что увлечение его художественной литературой, изобразительным искусством, музыкой помогало вносить в научное творчество вдохновение. Например, в письме к внучке он писал: «Я пережил не раз, слушая хорошую музыку, глубокое влияние на мою мысль. Некоторые из основных моих идей, как идея о значении жизни в космосе, стали мне ясными во время слушания хорошей музыки» [9, с. 99].

Важным для творческой деятельности учёного является то, что за научными концепциями, теориями, прочитанными художественными произведениями, прочувствованным поэтическим творчеством, восприятием шедевров архитектуры, музыки он ощущал дыхание живой природы, богатой, разнообразной, включающей в себя человека и его создания.

Художественные образы разных видов искусства помогали ему в научном творчестве актуализировать доминантные смыслы, направлять познавательную деятельность адресата, давать наглядное представление об исследуемом явлении, обеспечивать экономию языка, увеличивать его гибкость и др. [11, с. 39].

Исследуя роль художественных образов в научной деятельности В. И. Вернадского, определим данное понятие, отличающееся сложностью и многозначностью, представленное в разных областях знания: в лингвистике, литературоведении, философии, истории, культурологии, эстетике и др.

Ю. Б. Боров рассматривает художественный образ как «объективную систему художественных представлений», обогащённых мыслительной деятельностью [2, с. 72]. М. Б. Храпченко считает, что художественный образ не просто отражает жизнь, а «был и продолжает оставаться ... действительным путём творческого постижения действительности, внутреннего мира человека» [14, с. 10]. Понятие *художественный образ*, с позиций С. В. Черновой, содержит то, что относится «к искусству как творческому воспроизведению действительности и творческой деятельности человека; представляет что-либо посредством образов в различных областях искусства с опорой на присущие им системы приёмов и методов в формах, адекватных тому или иному виду искусства, ... художественным может быть и балетный, и архитектурный, и живописный, и музыкальный, и литературный, и языковой (словесный) образ, а также другие образы, связанные с искусством» [13, с. 112]. Применительно к творчеству В. И. Вернадского «художественный образ» здесь трактуется в таком широком значении.

Художественные образы продуктивно применялись В. И. Вернадским во многих научных трудах, являлись средством выражения его способности сопряжения научного и образного мышления. В научном творчестве учёного они указывают на лингвокреативность его мышления, что проявляется в рождении новых элементов языка, переосмыслении понятий, включении словарных ассоциаций, характеризующихся новизной, уникальностью. Эта «способность художественно-образного мышления приводила учёного к созданию нового языка науки, органично сочетающего научное и художественное» [11, с. 33–34].

В монографии «Биосфера», размышляя о ее внутренних связях и закономерностях, ученый часто обращается к художественным образам Вселенной, Космоса. Эпиграфом к первому очерку книги служат строки Ф. И. Тютчева:

...Невозмутимый строй во всем,
Созвучье полное в природе.

Эти строки помогают автору представить образ биосферы как организованной системы, символизируют гармонию в природе и выражают ключевую идею концепции В. И. Вернадского, суть которой в том, что биосфера – геологическая оболочка Земли, «отграничивающая её от космической среды», включает взаимодействующие между собой компоненты живой и неживой природы, составляя целостную систему. Поэтические строки Ф. И. Тютчева являются поддержкой взглядов В. И. Вернадского на биосферу, на присущий

ей «невозмутимый строй» и «созвучье», где «космические излучения вечно и непрерывно льют на лик Земли мощный поток сил, придающий совершенно особый, новый характер частям планеты, граничащим с космическим пространством» [3 с. 227].

Учёный рассматривает биосферу как область существования жизни, а жизнь, живое вещество не «случайным явлением на земной поверхности» [3, с. 242]. В данном контексте объясняются созданные им термины «всюдность жизни» как распространение живого вещества на земной поверхности, выражающееся «в захвате всякого свободного пространства биосферы» [3, с. 245]; «давление жизни», «которое достигается размножением» живого вещества, увеличением поверхности его тела и численности [3, с. 266]; «сгущение жизни», служащее для описания скоплений живого вещества в биосфере [3, с. 267]. Так, задолго до полётов в космос В. И. Вернадский представил образ нашей Земли из Космоса, который рисуется им «из дали бесконечных небесных пространств как единственное в своем роде, своеобразное и неповторимое, отличное от всех других небесных тел» зеленой частью поверхности биосферы, картиной природы, «создаваемой красками, формами, сообществами растительных и животных организмов, трудом и творчеством культурного человечества» [3].

Писатель М. М. Пришвин, известный всем по рассказам о животных и природе, с большим интересом прочитал, «как в детстве авантурный роман», книгу В. И. Вернадского «Биосфера». В своём дневнике он написал, что биогеохимическое мировоззрение выдающего учёного-натуралиста укрепило в нём «эту ритмику мирового дыхания», эти родственные связи всего со всем, то, что «всегда чувствовал смутно». Книга пробудила в нём понимание того, что в основе его творчества лежит чувство «вечности», «не своего человеческого, а иного, планетного времени», «способность посредством внутренней ритмики соприкасаться с иными временами, с иными сроками». Постигание этой тайны вечности, применение её законов в жизни и составляет, по мнению М. М. Пришвина, нравственную основу художественного таланта [10, с. 405].

В эпиграфе ко второму очерку В. И. Вернадского «Область жизни»:

В лучах огневицы развил он свой мир,
Земля зеленела, светился эфир (Ф. И. Тютчев «Сон на море») –

поэтический образ способствует яркому выражению представлений учёного о действительности, разнообразном мире биосферы как «особой оболочки земной коры, охваченной жизнью». Жизнь, живое вещество связываются в этом образе с космической энергией, играющей важную роль в развитии и функционировании биосферы [3, с. 281].

Художественный образ создателя науки в биосфере навеян В. И. Вернадскому поэзией, метафорой «мыслящий тростник» из стихотворения Ф. И. Тютчева «Певучесть есть в морских волнах» (1865). Согласно мнению учёного, человек осознаёт «свое положение в организованности планеты» и то, что «с его появлением выявился новый мощный геологический фактор» [6, с. 58]. В понимании этого образа ключевое значение приобретает лексема «мыслящий», подчёркивающая роль человека, его разума в изучении и преобразовании природы.

Музыкальный образ, представленный в монографии «Биосфера», характеризует место биосферы в космосе. Космические излучения принимают планетой как музыкальные звуки. В качестве аналогии с музыкальным произведением В. И. Вернадским вводится термин «октава». На основе изучения длины волн различают огромное число космических излучений, которое, по оценке учёного, «охватывает сейчас около сорока октав», хотя видимая часть солнечного спектра является лишь одной из них. Констатируя недостаточную изученность проблемы «полного охвата, познания всех октав», В. И. Вернадский высказывает сожаление о том, что «в наши научные

представления о космосе ... входят немногие из тех сорока октав, существование которых является несомненным» [3, с. 226–227].

Исходя из изложенного, можно сделать вывод о том, что для В. И. Вернадского наука и искусство составляют два источника познания. В искусстве, как пишет учёный, он находит «новое спокойствие, какое-то непонятное укрепление..., чувствует себя сильнее, и мысль получает нужную ширь для правильной, менее субъективной оценки событий» [12, с. 106]. Художественные образы разных видов искусства рассматриваются учёным как неотъемлемая часть творческого процесса в развитии своих научных концепций, свидетельствуют о влиянии на его научное мышление.

Список источников

1. Баландин Р. К. Вернадский: жизнь, мысль, бессмертие / Р. К. Баландин. – 2-е изд., доп. – Москва : Знание, 1988. – 208 с.
2. Боров Ю. Б. Эстетика / Ю. Б. Боров. – Москва : Высшая школа, 2002. – 511 с.
3. Вернадский В. И. Биосфера (Избр. труды по биогеохимии) / В. И. Вернадский. – Москва : Мысль, 1967. – С. 222–348.
4. Вернадский В. И. О научном мировоззрении / В. И. Вернадский // Вернадский В. И. Избранные труды по истории науки. – Москва : Наука, 1981. – С. 32–76.
5. Вернадский В. И. Письма Н. Е. Вернадской (1886–1889) / В. И. Вернадский. – Москва : Наука, 1988. – 304 с.
6. Вернадский В. И. Философские мысли натуралиста / В. И. Вернадский. – Москва : Наука, 1988а. – 520 с.
7. Вернадский В. И. Дневники. 1917–1921. Январь 1920 – март 1921 / В. И. Вернадский. – Киев : Наукова думка, 1997. – 272 с.
8. Вернадский В. И.: pro et contra / В. И. Вернадский / сост, вступ. ст., коммент. А. В. Лапо. – Санкт-Петербург : РХГИ, 2000. – 872 с.
9. Мочалов И. И. В. И. Вернадский: Наука. Философия. Человек / И. И. Мочалов, В. И. Оноприенко. – Москва : ИИЕТ им. С. И. Вавилова, РАН, 2008. – Кн. 1: Наука в исторических и социальных контекстах. – 408 с.
10. Пришвин М. М. Дневники 1928–1929 / М. М. Пришвин. – Москва : Русская книга, 2004. – Кн. 6. – 544 с.
11. Ракитина С. В. Языковой образ в научном тексте / С. В. Ракитина // Языковые образы: лингвокреативные символы этнокультурной духовности. – Белгород, 2021. – С. 32–40.
12. Синичкин А. В. Мировое искусство в письмах и дневниках В. И. Вернадского / А. В. Синичкин // Учёные записки Крымского федерального университета им. В. И. Вернадского. Философия. Политология. Культурология. – 2015. – Т. 1 (67), № 3. – С. 101–112.
13. Чернова С. В. Художественный образ: к определению понятия / С. В. Чернова // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. – 2014. – № 6. – С. 109–116.
14. Храпченко М. Б. Горизонты художественного образа / М. Б. Храпченко. – Москва : Художественная литература, 1986. – 439 с.

References

1. Balandin R. K. *Vernadskiy: zhizn, mysl, bessmertie* = *Vernadsky: Life, Thought, Immortality*. 2nd ed. Moscow: Znanie; 1988:208 p.
2. Borev Yu. B. *Estetika* = *Aesthetics*. Moscow: Vysshaya shkola; 2002:511 p.
3. Vernadskiy V. I. *Biosfera (Izbrannye trudy po biogeokhīmii)* = *Biosphere (Selected Works on Biogeochemistry)*. Moscow: Mysl; 1967:222–348.
4. Vernadskiy V. I. On the Scientific Worldview. *Vernadskiy V. I. Izbrannye trudy po istorii nauki* = *Vernadsky V. I. Selected Works on the History of Science*. Moscow: Nauka; 1981:32–76.
5. Vernadskiy V. I. *Pisma N. E. Vernadskoy (1886–1889)* = *Letters to N. E. Vernadskaya (1886–1889)*. Moscow: Nauka; 1988:304 p.
6. Vernadskiy V. I. *Filosofskie mysli naturalista* = *Philosophical Thoughts of a Naturalist*. Moscow: Nauka; 1988a:520 p.
7. Vernadskiy V. I. *Dnevnik. 1917–1921. Yanvar 1920 – mart 1921* = *Diaries. 1917–1921. January 1920 – March 1921*. Kiev: Naukova dumka; 1997:272 p.
8. *Vernadskiy V. I.: pro et contra*. Compl. A. V. Lapo. St. Peterburg: RXGI, 2000;872 p.

9. Mochalov I. I., Onoprienko V. I. V. I. Vernadskiy: Nauka. Filosofiya. Chelovek = V. I. Vernadsky: Science. Philosophy. Man. Moscow: IIET im. S. I. Vavilova, RAS; 2008;2:408 p.
10. Prishvin M. M. Dnevnik 1928–1929 = Diaries 1928–1929. Moscow: Russkaya kniga, 2004;6:544 p.
11. Rakitina S. V. Language image in a scientific text. Yazykovye obrazy: lingvokreativnye simvoly etnokulturnoy dukhovnosti = Language images: linguistic and creative symbols of ethnocultural spirituality. Belgorod; 2021:32–40.
12. Sinichkin A. V. World art in the letters and diaries of V. I. Vernadsky. Uchenye zapiski Krymskogo federalnogo universiteta im. V. I. Vernadskogo. Filosofiya. Politologiya. Kulturologiya = Scientific notes of the Crimean Federal University named after V. I. Vernadsky. Philosophy. Political science. Cultural studies. 2015;1(67),3:101–112.
13. Chernova S. V. Artistic image: towards the definition of the concept. Vestnik Vyatskogo gosudarstvennogo humanitarnogo universiteta = Bulletin of the Vyatka State Humanitarian University. 2014;6:109–116.
14. Khrapchenko M. B. Gorizonty khudozhestvennogo obraza = Horizons of the artistic image. Moscow: Khudozhestvennaya literatura; 1986:439 p.

Информация об авторе

С. В. Ракитина – доктор филологических наук, профессор кафедры теории и методики начального образования.

Information about the author

S. V. Rakitina – D. Sc. (Philology), Professor of the Department of theory and methods of primary education.

Конфликт интересов: автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Conflict of interest: the author declare no conflicts of interests.

Статья поступила в редакцию 06.05.2025; одобрена после рецензирования 09.06.2025; принята к публикации 14.06.2025.

The article was submitted 06.05.2025; approved after reviewing 09.06.2025; accepted for publication 14.06.2025.

Гуманитарные исследования. 2025. № 2 (94). С. 49–54.
Humanitarian Researches. 2025;2(94):49–54.

Научная статья
УДК 81'44

СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ БИБЛЕИЗМОВ В ИСПАНСКОМ И АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКАХ

Галина Николаевна Шатохина^{1✉}, Наталья Сергеевна Федотова²

^{1, 2}Астраханский государственный университет имени В. Н. Татищева, Астрахань, Россия

¹galyaos@mail.ru✉

²natalyafedotova@list.ru

Аннотация. Статья посвящена сопоставительному и культурологическому анализу библеизмов в английском и испанском языках. Определяются сходства и национально-специфичные различия библеизмов в двух языках. Популярность Библии в протестантских странах объясняется тем фактом, что после изобретения печатного станка Библия являлась единственной настольной книгой, благодаря чему библейские фразеологизмы часто употреблялись в повседневной речи. Замечено, что в англоговорящих странах намного чаще происходит «превращение» цитат из Библии в пословицы, чем в испаноговорящих странах. Отмечается количественное различие библеизмов в двух языках – в английском языке их намного больше, чем в испанском. Особое внимание уделяется изучению антропонимов, которым приписывается особая характеристика, иногда явно выраженная, а иногда подразумеваемая. Исследуются библеизмы следующих категорий: имеющие одинаковую форму и одинаковое значение в обоих языках; имеющие особое значение в английском языке, но отсутствующие в испанском; существующие в обоих языках, но не имеющие особого значения в испанском языке.

Ключевые слова: библеизмы, фразеологизмы, Библия, контрастивная фразеология, сопоставительный анализ

Для цитирования: Шатохина Г. Н., Федотова Н. С. Сопоставительный анализ библеизмов в испанском и английском языках // Гуманитарные исследования. 2025. № 2 (94). С. 49–54.

Original article

COMPARATIVE ANALYSIS OF BIBLICAL EXPRESSIONS IN SPANISH AND ENGLISH

Galina N. Shatokhina^{1✉}, Natalya S. Fedotova²

^{1, 2}Astrakhan Tatishchev State University, Astrakhan, Russia

¹galyaos@mail.ru✉

²natalyafedotova@list.ru

Abstract. The article is devoted to the comparative and cultural analysis of biblical expressions in English and Spanish. Similarities and national-specific differences of biblical expressions in the two languages are determined. The popularity of the Bible in Protestant countries is explained by the fact that after the invention of the printing press, the Bible was the only reference book, due to which biblical phraseological units were often used in everyday speech. It is noted that in English-speaking countries, quotes from the Bible are “transformed” into proverbs much more often than in Spanish-speaking countries. The quantitative difference in biblical expressions in the two languages is noted; there are many more of them in English than in Spanish. Particular attention is paid to the study of

anthroponyms, which are attributed with a special characteristic, sometimes explicitly expressed, and sometimes implied. The following categories of biblical expressions are studied: having the same form and the same meaning in both languages; having a special meaning in English, but absent in Spanish; existing in both languages but having no special meaning in Spanish.

Keywords: biblical expressions, phraseological units, the Bible, contrastive phraseology, comparative analysis

For citation: Shatokhina G. N., Fedotova N. S. Comparative analysis of biblical expressions in Spanish and English. *Gumanitarnyye issledovaniya = Humanitarian Researches*. 2025;2(94):49–54 (In Russ.).

Трудно переоценить то влияние, которое оказала Библия на языки народов. Фразеологизмы делают нашу речь выразительной, образной и эмоциональной. Фразеологические обороты не только украшают язык, но и несут конкретную информацию, раскрывая историю народов, их культуру и быт. Часто источником выражений, используемых в речи, является Библия, но заимствования настолько прочно «сидят» в языке, что люди не догадываются о происхождении этих выражений: «каждой твари по паре», «блудный сын», «козёл отпущения», «око за око, зуб за зуб» и многие другие. Фразеологизмы библейского происхождения (далее – библеизмы) представляют интереснейший пласт лексики во всех языках мира [6, с. 110].

Важность библеизмов во всех европейских языках, особенно в протестантских странах, объясняется тем фактом, что после изобретения печатного станка Библия стала единственной книгой, доступной во многих семьях, особенно в протестантских странах. Тот факт, что это была единственная книга в большинстве домов, делал ежедневные чтения целых отрывков обычным делом. Более того, многократное чтение Библии также означало, что многие библейские отрывки запоминались. По этой причине такие английские библейские выражения, как «построенный на песке» (Мф. 7:26) или «взять кого-то под свое крыло» (Пс. 90:4), существуют почти во всех европейских языках.

Формирование библеизмов происходило на протяжении всей европейской истории. Мотивация выражений, пришедших из Библии, для обоих языков одинакова. Их источником является Библия. Вот почему английские библеизмы, такие как “As wise as Solomon” / «мудрый как Соломон», “As old as Methuselah” / «старый как Мафусаил», “As poor as Lazarus” / «бедный как Лазарь», “As proud as Lucifer” / «гордый как Люцифер», “As old as Adam” / «старый как Адам» и другие, практически идентичны с испанскими. Однако в некоторых случаях один из языков может подчёркивать какую-либо характеристику персонажа, которую не подчёркивает другой язык. Например, в английском образе Иова подчёркнуты два качества (терпение и бедность), тогда как в испанском – только одно (терпение). По этой причине в английском языке есть два выражения, в которых проявляется характер Иова: “as Patient as Job” / «терпеливый как Иов» и “as poor as Job” / «бедный как Иов», в то время как в испанском языке есть только выражение “tener más pasión que el santo Job” / «иметь больше терпения чем у Иова».

Согласно классификации фразеологических единиц, предложенной В. Г. Гаком, приведённые выше библеизмы можно отнести к ситуативным, так как не цитируются слово в слово из оригинального текста, а кратко излагают конкретный библейский отрывок [2].

Влияние Библии на пословичные сравнения в английском языке больше, чем на соответствующие сравнения в испанском языке, учитывая более тесный контакт и знакомство носителей английского языка со Священной Книгой. Такое знакомство и хорошее знание библейских текстов привело к тому, что носители английского языка стали заимствовать или сокращать выражения, пословицы и поучения, в то время как носители испанского языка порой

ограничиваются лишь знанием дословных цитат из Библии. Например, большинство испанцев, вероятно, знают фразу, которую Бог говорит Аврааму: “De cierto te bendeciré, y multiplicaré tu descendencia como las estrellas del cielo y como la arena que está a la orilla del mar; y tu descendencia poseerá las puertas de sus enemigos” (Гén. 22:17) / «Я благословляя благословлю тебя и умножая умножу семя твоё, как звёзды небесные и как песок на берегу моря; и овладеет семя твоё городами врагов своих» (Быт. 22:17). Однако данную фразу нельзя считать пословицей, поскольку она не употребляется в повседневной речи, а когда появляется в тексте, то имеет особый, религиозный или литературный характер. В английском языке, однако, из этого же отрывка произошло стереотипное сравнение “as numberless as the sand” / «бесчисленный как песок», очень распространённое выражение в английском языке.

В ходе исследования было замечено количественное различие библеизмов в английском и испанском языках. В английском языке библеизмов гораздо больше, чем в испанском. Связано это прежде всего с тем, что на протяжении 400 лет Библия была и остаётся настольной книгой многих носителей английского языка. Однако в Испании и Латинской Америке до сравнительно недавнего времени не было прямого доступа к Библии, за исключением современных евангельских групп, практически никто не имеет привычки периодически читать Библию.

Ниже приведены некоторые библейские выражения на английском и испанском языках, которые имеют одинаковую форму и одинаковое значение:

“Go through the eye of a needle” / “pasar por el ojo de una aguja” / «пройти сквозь игольное ушко» (Мф. 19:24);

“We see the straw in the eyes of others and we do not see the beam in ours” / “ver la paja en el ojo ajeno y no ver la viga en el propio” / «И что ты смотришь на сучок в глазе брата твоего, а бревна в твоём глазе не чувствуешь?» (Мф. 7:3);

“Cast pearls before swine” / “Echar perlas a los cerdos” / «Метать бисер перед свиньями» (Мф. 7:6);

“The first shall be last” / “los últimos serán los primeros” / «последние будут первыми» (Мф. 20:16);

“they know not what they do” / “perdónales señor porque no saben lo que hacen” / «Отче! Прости им, ибо не знают, что делают» (Лк. 23:34);

“daily bread” / “el pan nuestro de cada día” / «хлеб наш насущный» (Мф. 6:11) и т. д.

Особого упоминания заслуживают антропонимы, особенно те пары имён, которые во многих случаях представляют противоположные значения, как правило, одно положительное против одного отрицательного. В английском и испанском языках существует сочетание «Каин и Авель». В английском языке существуют производные выражения, такие как “curse of Cain” / «проклятие Каина» или “brand of Cain” / «печать Каина», которые также встречаются в испанском языке как “la marca de Caín” или “la maldición de Caín”. Выражение «Давид и Голиаф» (1Цар. 17:49) также существует в обоих языках и обозначает «неравное соревнование».

Среди антропонимов мы также находим некоторых персонажей, которым приписывается особая характеристика, иногда явно выраженная в библеизме, а иногда подразумеваемая. Таким образом, существует выражение с именем Иов, которое в обоих языках связано с терпением: “patience of Job” / “paciencia de Job” / «терпение Иова». Явным прототипом предателя является Иуда: “kiss of Judas” / “beso de Judas” / «поцелуй Иуды».

Названия мест в Библии также имеют особое значение. Иногда само название места указывает на ряд его особых характеристик. Например, английское выражение “road to Damascus” или испанское “camino a Damasco” / «путь в Дамаск» несут в себе идею «внезапного, но подлинного изменения

мнения». Это выражение основано на библейской истории, которая содержится в 9-й главе Деяний Апостолов, где рассказывается о путешествии Савла в Дамаск, с целью преследования христиан. В какой-то момент путешествия в Савла попадает молния, он падает на землю и полностью теряет зрение. Христиане Дамаска принимают его, и вместе с ними Савл наконец обретает истинную веру, то есть принимает христианство и меняет свое имя на Павел. Таким образом, ссылка на город Дамаск или на какие-либо события, произошедшие там, служит указанием на радикальное изменение убеждений и мировоззрения человека.

Однако очень часто англоговорящие используют выражения, заимствованные из Библии, которые неизвестны испаноговорящему читателю. Иногда испанский читатель знаком с библейским фактом, но в испанском языке ему не придаётся большого значения, поскольку он не обязательно приводит к появлению какого-либо библеизма. Обратимся к некоторым примерам библейских выражений, которые имеют особое значение в английском языке и отсутствуют в испанском:

"Bread of affliction" (1 Kin. 22:27) – есть горький хлеб унижения, хлебнуть горя; *"bricks without straw"* (Ex. 5:7) – кирпичи без глины, т. е. задача, которую нужно выполнить без необходимых на то ресурсов; *"broken reed"* (Is. 36:6) – ненадёжный человек; *"a dog returneth to his vomit"* (Prov. 26:11) – глупец снова совершает глупости; *"feet of clay"* (Dan. 2:31) – что-то величественное с виду, но на самом деле слабое; *"cast thy bread upon the waters"* (Eccl. 11:1) – сделать что-то хорошее, не ожидая ничего взамен; *"eyeless in Gaza"* (Judg. 13:1) – в беззащитном состоянии и т. д.

В английском языке существует ряд библейских пословиц, которые отсутствуют в испанском языке. Например: *"if the blind lead the blind, both shall fall into the ditch"* (Matt. 15:14) / если слепой ведёт за собой слепца, то оба они упадут в яму. Данная пословица используется для обозначения ситуации, в которой несведущий в каких-то делах человек поведёт за собой в «пропасть» других людей. Ещё одним ярким примером английской пословицы является *"not to know someone from Adam"* (Gen. 2:19) / не иметь ни малейшего представления о ком-то.

В этой группе библеизмов, специфичных для английского языка, следует обратить внимание, как уже было сделано ранее, на антропонимы. В английском языке существуют пары имён собственных, которые приобрели особое значение, а в испанском языке, хотя они и известны, не имеют какой-либо особой ценности. Например, *David and Bathsheba* (2 Sam. 11) / Давид и Вирсавия (2 Цар. 11) являются прототипами «виновной любви»; *David and Jonathan* (2 Sam. 18) / Давид и Иов (2 Цар. 18) являются примером «дружбы» между двумя людьми; *Gog and Magog* (Rev. 20:7–8) / Гог и Магог (Откр. 2:7–10) представляют «нечестивые силы, которые угрожают привести к концу света посредством войны» и т. д. Существуют и другие выражения, содержащие имена собственные. Таким образом, выражение *"burden"* (Is. 13:1) / бремя (Ис. 13:1) используется для обозначения «пророчества о катастрофе»; *Balaam's ass* (Numbers 22:23) / Валаамова ослица (Числа 22:23) – это «нечто, напоминающее человеку о правильном поведении»; *doubting Thomas* (John 20:24–29) / Фома неверующий (Ин. 20:25) используется для обозначения «тех людей, которые не убеждены, пока не получают доказательства»; *Cain's city* (Gen. 4) / город Каина (Быт. 4) – это «город, известный своей коррупцией», и, наконец, *Adam's profession* (Gen. 2:15) / профессия Адама (Быт. 2:15) — обозначает «садоводство или земледелие».

Итак, исследовательский корпус фразеологизмов в испанском и английском языках и их сопоставительный анализ доказывает, что библеизмы значительным образом обогатили лексику английского и испанского языков.

В результате сравнительного анализа библеизмов на английском и испанском языках был сделан вывод о том, что Библия и её чтение сыграли более значимую роль в протестантских странах, чем в католических, поэтому фразеологизмы библейского происхождения гораздо более распространены и известны в англоязычных культурах, чем в испаноязычных.

Кроме того, изучив интертекстуальность библеизмов на английском и испанском языках, мы пришли к выводу, что количество фразеологизмов библейского происхождения в английском языке намного больше, чем в испанском.

Список источников

1. Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета. – Москва : СЕП и СМП, 1988. – 1509 с.
2. Гак В. Г. Особенности библейских фразеологизмов в русском языке (в сопоставлении с французскими фразеологизмами) / В. Г. Гак // Вопросы языкознания. – 1997. – № 27. – С. 55–59.
3. Грановская Л. М. Библейские фразеологизмы. Опыт словаря / Л. М. Грановская // Русская речь. – 1998. – № 4. – С. 58–84.
4. Гуревич В. В. Краткий русско-английский фразеологический словарь / В. В. Гуревич, Ж. А. Дозорец. – Москва : Русский язык, 1988. – 544 с.
5. Дубровина К. Н. Энциклопедический словарь библейских фразеологизмов. – Москва : Флинта, 2010. – 808 с.
6. Смит, Л. П. Фразеология английского языка / Л. П. Смит ; пер. [с англ.] А. С. Игнатъева ; [предисл. Д. Н. Шмелева]. – Москва : Учпедгиз, 1959. – 208 с.
7. Шанский Н. М. Фразеология современного русского языка / Н. М. Шанский. – Москва : Ленанд, 2015. – 274 с.
8. Biblia de Jerusalem: Nueva edicion totalmente revisada y aumentada. – Bilbao : Desclee de Brouwer, 1976. – 367 p.
9. The Holy Bible in the King James Version. – Nashville : Thomas Nelson Publ., 1984. – 764 p.

References

1. *Biblia. Knigi Svyashennogo Pisaniya Vethogo i Novogo Zaveta. Kanonicheskie = Bible. Books of the Holy Scriptures of the Old and New Testaments.* Moscow: SEP and SMP; 1988:1509 p.
2. Gak V. G. Features of biblical phraseological units in the Russian language (in comparison with French phraseological units). *Voprosy yazikoznaniya = Questions of linguistics.* 1997;27:55–59.
3. Granovskaya L. M. Biblical phraseological units. Dictionary experience. *Russkaya rech = Russian speech.* 1998;4:58–84.
4. Gurevich V. V., Dozorets Th. A. *Kratkiy russko-angliyskiy frazeologicheskiy slovar = Concise Russian-English phraseological dictionary.* Moscow: Russkiy yazyk; 1988:544 p.
5. Dubrovina K. N. *Entsiklopedicheskiy slovar bibleyskih frazeologizmov = Encyclopedic dictionary of biblical phraseological units.* Moscow: Flinta; 2010:808 p.
6. Smith L. P. *Frazeologiya angliyskogo yazika = Phraseology of the English language.* Moscow: Uchpedgiz; 1959:208 p.
7. Shanskiy N. M. *Frazeologiya sovremennogo russkogo yazika = Phraseology of the modern Russian language.* Moscow: Lenand; 2015:274 p.
8. *Biblia de Jerusalem: Nueva edicion totalmente revisada y aumentada.* Bilbao: Desclee de Brouwer; 1976:367 p.
9. *The Holy Bible in the King James Version.* Nashville: Thomas Nelson Publishers; 1984:764 p.

Информация об авторах

Г. Н. Шатохина – кандидат филологических наук, доцент кафедры романо-германской филологии;

Н. С. Федотова – кандидат филологических наук, доцент кафедры романо-германской филологии.

Information about the authors

G. N. Shatokhina – Cand. Sc. (Philology), Associate Professor of the Department of Romance and Germanic philology;

N. S. Fedotova – Cand. Sc. (Philology), Associate Professor of the Department of Romance and Germanic philology.

Вклад авторов: все авторы сделали эквивалентный вклад в подготовку публикации.

Конфликт интересов: авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Contribution of the authors: the authors contributed equally to this article.

Conflicts of interest: the authors declare no conflicts of interests.

Статья поступила в редакцию 30.05.2025; одобрена после рецензирования 23.06.2025; принята к публикации 27.06.2025.

The article was submitted 30.05.2025; approved after reviewing 23.06.2025; accepted for publication 27.06.2025.

Гуманитарные исследования. 2025. № 2 (94). С. 55–63.
Humanitarian Researches. 2025;2(94):55–63.

Научная статья
УДК 82.09

ГОТИЧЕСКИЙ МИФ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ РЕЦЕПЦИИ БИДЕРМАЙЕРА

Алексей Алексеевич Абызов^{1✉}, Татьяна Геннадьевна Барышева²

¹Ивановский государственный политехнический университет, Иваново, Россия

²Ивановский государственный медицинский университет, Иваново, Россия

¹axxel68@mail.ru✉, <https://orcid.org/0000-0002-0691-8184>

²tanja-bur@mail.ru

Аннотация. В предлагаемой статье рассматривается мифологическая составляющая на материале английской литературной готики, а также немецкого художественного бидермайера. Обосновывается связь двух направлений через миф. Литературная готика со всем своим иррационализмом и тяготением к средневековой тематике уже сама по себе была мифологична. Она как нельзя точно отражала сложность и запутанность умонастроений меняющейся действительности конца XVIII века. Миф стал идеологической основой предромантизма с его обострённым интересом к памятникам фольклора и старины. Именно миф, овеянный легендами Средневековья, питал тематически литературные образцы готики. Но готический мифологизм не ограничивался лишь христианско-средневековыми мотивами: авторы пользовались фольклорными (прежде всего сказочными) сюжетами, восходящими к дохристианским временам, прежде всего к сказке. В качестве других готических мифологем можно выделить особый хронотоп произведений указанного жанра с амбивалентностью пространственно-временного восприятия действительности; всяческую героизацию прошлого и поиск ключей к разгадке последнего и др. Как известно, именно готический жанр дал толчок развитию многих современных жанровых форм: детективам, фантастике, всевозможным нон-фог-повествованиям, авторской сказке и т. д. Готический мифологизм своеобразно отразился в бидермайере – одном из значимых течений постромантического периода в литературе Германии XIX в. Бидермайер явил собой синтез двух великих литературных эпох (романтизма и реализма) через мифологизм в том числе. В бидермайере как сказочные сюжеты, так и отдельные мифологемы каким-либо образом сохраняли базовые черты, претерпев ряд субстанциальных изменений, сущность и значение которых стали играть важную роль для понимания культурных процессов и преемственности художественного творчества. Литературная готика и художественный бидермайер – две тесно граничащие фазы развития литературного процесса, что не могло не сказаться на трансформации мифологического мышления. Готический жанр с его углублённым интересом к мифам стал своеобразным катализатором становления, в том числе и авторской сказки, представленной немецким бидермайером, прежде всего творчеством П. Хейзе. Мифологические мотивы, темы, образы сыграли существенную роль в генезисе сюжетов сказок бидермайера, но переоценивались при этом в соответствии с условиями исторического периода.

Ключевые слова: предромантизм, готический жанр, готический миф, хронотоп, мотив, бидермайер, литературная сказка, новеллистика

Для цитирования: Абызов А. А., Барышева Т. Г. Готический миф в художественной рецепции бидермайера // Гуманитарные исследования. 2025. № 2 (94). С. 55–63.

Original article

GOthic MYTH IN THE ARTISTIC RECEPTION OF BIDERMEIER

Alexey A. Abyzov^{1✉}, Tatyana G. Barysheva²

¹Ivanovo State Polytechnic University, Ivanovo, Russia

²Ivanovo State Medical University, Ivanovo, Russia

¹axxel68@mail.ru✉, <https://orcid.org/0000-0002-0691-8184>

²tanja-bur@mail.ru

Abstract. The article examines the mythological component based on the English literary Gothics and artistic Biedermeier. The connection between the two trends is substantiated through myth. Literary Gothics with all its irrationalism and inclination toward medieval themes was already mythological in itself. It reflected the complexity and intricacy of the changing reality of the late 18th century as accurately as possible. Myth became the ideological basis of pre-romanticism with its keen interest in folklore and antiquity. It was the myth, shrouded in medieval legends, that fed thematically literary examples of Gothics. But Gothic mythology was not limited to Christian-medieval motifs: the authors used folklore (primarily fairy tales) plots dating back to pre-Christian times, and above all, fairy tales. Other Gothic mythologemes include a special chronotope of works of this genre with ambivalence of spatio-temporal perception of reality; all kinds of heroization of the past and the search for keys to unraveling the latter, etc. As is known, it was the Gothic genre that gave impetus to the development of many modern genre forms: detectives, fantasy, all kinds of horror stories, author's fairy tales, etc. Pre-romantic mythology was reflected in a unique way in Biedermeier, one of the significant trends of the post-romantic period in the literature of Germany in the 19th century. Biedermeier was a synthesis of two great literary eras (romanticism and realism) through mythology, first of all. In Biedermeier, both fairy-tale plots and individual mythologemes somehow retained their basic features, having undergone a number of substantial changes, the essence and meaning of which began to play an important role in understanding cultural processes and the continuity of artistic creativity. Literary Gothics and artistic Biedermeier are two closely related phases of the literary process, which could not but affect the transformation of mythological thinking. The Gothic genre with its deep interest in myths became a kind of catalyst for the formation of all sorts of genres, including the author's fairy tale, represented by the German Biedermeier, and above all by the work of P. Heyse. Mythological motifs, themes, and images played a significant role in the genesis of the plots of Biedermeier fairy tales, but were re-evaluated in accordance with the conditions of the historical period.

Keywords: pre-romanticism, gothic genre, gothic myth, chronotope, motif, biedermeier, literary fairy tale, short story writing

For citation: Abyzov A. A., Barysheva T. G. Gothic myth in the artistic reception of biedermeier. *Gumanitarnyye issledovaniya = Humanitarian Researches*. 2025;2(94):55–63 (In Russ.).

Когда в 1765 году Гораций Уолпол обозначил жанр своего детища «Замок Отранто» как «готическая повесть», то автор не мог и помыслить, какое многогранное и многоплановое явление он породил в литературе. Само обозначение «готический» с этого момента приобрело новую коннотацию, стало мифологемой – знаменем Нового времени, поскольку именно Гораций Уолпол «ввёл в литературный оборот понятие “готический” в смысле, только отчасти связанном с его первоначальным культурно-историческим значением» [4, с. 6]. Готическое по символическому своему значению здесь выступало антитезой рациональному веку Просвещения. На руинах последнего буквально возникала идеология новой реальности, возрождался интерес ко всему «варварскому» (по определению идеологов-просветителей), таинственному, мистическому; «ощущалась необходимость дополнения и усложнения подходов к действительности» [4, с. 7]. Подобный иррациональный эскапизм в Средневековье с его мифическим сознанием как нельзя лучше соответствовал умонастроению человека конца XVIII века – переходной эпохи, не только в плане смены столетий, но и общественно-экономических формаций.

Готический нарратив лёг на благодатную почву бурно меняющейся действительности, отражая сложность и запутанность всяческих отношений.

Идеологической основой нового литературного направления стал миф, в основе которого лежало всеобщее возрождение интереса к памятникам фольклора и старины. Овеянный легендами Средневековья миф питал тематически ранние образчики литературной готики. При этом специалисты [10, 6, 4] заявляют о многовековом родстве готики с мифом; миф явился «главным источником повествования» [6, с. 8]. В целом, по справедливому замечанию Г. В. Заломкиной, «понятие мифа ... подразумевает специфический способ мышления, находящий выражение в характерной образности и особых приёмах построения текста» [4, с. 19]. Речь в данном случае идёт о существовании «особого литературного феномена – готического мифа» [4, с. 19]. Наше обращение к литературной готике и её связи с мифологическим мышлением неслучайно, ибо готический жанр дал толчок развитию многих современных жанровых форм: детективам, фантастике, всевозможным хоррог-повествованиям, авторской сказке и т. д. Поэтому остановимся на истоках этого мощного импульса, дабы перекинуть мост из XVIII века в XIX и далее в начало XX столетия.

Постепенная смена восприятия понятия «готический» (иначе «средневековый») с отрицательного на положительное на протяжении XVIII века наиболее чётко манифестировалась в так называемом готическом жанре литературы¹. Уход в чудесное и таинственное авторов-готиков от слишком зарационализированных штудий их современников-просветителей во многом способствовал популяризации средневековья с его абсолютным и безоговорочным принятием реальности со всеми христианскими мифологемами. Однако готический мифологизм не ограничивался лишь христианско-средневековыми мотивами: авторы указанных произведений пользовались фольклорными (прежде всего сказочными) сюжетами, восходящими к дохристианским временам. Г. В. Заломкина в этой связи отмечает, «что признаки сказки и фольклорные мотивы вообще в готике свидетельствуют о её тесном контакте с мифологическим сознанием» [4, с. 47]. Речь здесь идёт в первую очередь об образах главных героини / героя – чаще сиротах, преследуемых либо злым опекуном, преступным монахом, или иным тираном: все эти черты характерны для мифологической сказки [6, с. 42].

В литературной готике действительность воспринимается амбивалентно: фантастически надреальной, с одной стороны, и вполне объяснимой с точки зрения здравого смысла – с другой. Художественное бытие, в котором действуют герои готических произведений, как правило, напрямую связано с прошлым, в котором кроется завязка событий нынешних. Это прошлое овеяно роковой тайной и легендами, особым образом мифологизировано. По сути, мы имеем дело со специфическим типом хронотопа, стержневым моментом которого является тесная связка событий прошлого с событиями настоящего, всеместным довлечением этого прошлого над судьбами протагонистов художественного произведения. При этом прошлое в готике подёрнуто пеленой таинственности, недосказанности и всячески героизируется, что вынуждает героя / героиню настоящего искать ключи к разгадке их судьбы в этом таинственном прошлом. Так смыкаются два временных плана. А поиск, как отмечал Е. М. Мелетинский [6, с. 21], наряду с героизацией является одной из составляющих мифа, готического прежде всего.

Г. В. Заломкина [4, с. 48] выделяет ещё два мотива, которые выступают в качестве типологических, но не сугубо готических мифологем: инцест и двойничество / оборотничество. Мотив инцеста явно восходит к фольклорной

¹ Этим термином мы определяем все жанровые модификации данного направления.

традиции¹. В готике с её чрезвычайной гиперболизацией всего и вся тема кровосмесительных связей выступает на передний план. Как справедливо писала А. А. Елистратова, «особое значение приобретает в произведениях «готической школы» трагическая тема кровосмесительной любви и противостественной ненависти, как бы символизирующая роковую запутанность и извращённость всех жизненных отношений» [3, с. 592]. Тема эта, так или иначе, нашедшая своё яркое отражение во всех готических произведениях, каждый раз представлена по-новому: племянница vs. дядя (родной или названный), дочь vs. отец (родной или названный), сын vs. мать (чаще преступная), сибсы и др. Важна здесь опять же отсылка к мифологической традиции, древнегреческой прежде всего. Мотив двойничества наиболее глубоко разработали немецкие романтики (в первую очередь Э. Т. А. Гофман). В конкретных образах двойников мифологически воплощались «сложные психологические феномены нецельности, противоречивости личности» [4, с. 49]. При этом двойник мог быть как воображаемым, так и реальным действующим лицом с флёрком инфернальности на своей личности (образ Викторина – двойника монаха Медарда в романе Э. Т. А. Гофмана «Эликсиры сатаны», Хайда – двойника respectableного доктора Джекила у Р. Стивенсона в «Странной истории Доктора Джекила и мистера Хайда»); тайная ипостась их бытия является смычкой с готикой. Иными словами, чисто двойственное демоническое внутреннее Я, реализуемое в готических злодеях, получает в дальнейшем психологически обострённое воплощение внутренней борьбы в душе героя.

Образ двойника, как указывают исследователи [1, с. 10], связан с темой смерти, а последняя «как таковая оказывается главной точкой прямой связи готической поэтики с мифом» [4, с. 50], ибо зародившись в архаическом сознании, миф во многом культивировал в понимании индивида противоречивую идею посмертного существования, создавая при этом иллюзию взаимной проницаемости мира живых и мира мёртвых; а двойник как раз и выступал в роли связующего звена этих двух ипостасей – бытия / небытия. «Первобытное сознание уравнивало сон, обморок и смерть, и поскольку сон и обморок кончались возвращением к жизни, смерть воспринималась как более длительное, но так же конечное путешествие за пределы наличного мира» [4, с. 50]. Смерть представляла в особой поэтизированной форме на страницах готических произведений, будучи главным таинством человеческого бытия; а готика, как известно, изобиловала неразрешимыми тайнами и загадками, исходом которых был неизъяснимый и всепоглощающий ужас.

Тема смерти, так или иначе, присутствует во всех произведениях готической школы; можно сказать, она принимает черты мифологемы, реализуемой эксплицитно в описаниях похоронных ритуалов, картин распада и разложения и т. д., а также имплицитно в живописании мрачных подземелий средневековых твердынь, зачастую напрямую соединяющихся извилистыми проходами с «царствами» смерти – усыпальницами и склепами; самими развалинами замков и монастырей – символами смерти, неживого мира и т. д. Обязательными атрибутами таинства смерти стало явление призрака протагонистам в решающие моменты их бытия: в ранней готике в качестве провиденциальной силы, а в дальнейшем – демонической сущности, враждебной потусторонней силы, несущей смерть и душевное смятение.

¹ Весьма оригинально данный мотив трактует З. Фрейд в своей знаменитой работе «Тотем и Табу», посвящённой вопросам зарождения религиозных верований на примере «циклопической» семьи, роли вожака (отца) стаи и подчинённое положение сыновей и т. д.; симптоматично, что вся тема также подаётся в мифологическом ключе.

С переходом от одного литературного направления к другому совершенствуется мастерство художников словесного творчества; меняются приёмы отражения действительности, но при этом в качестве константы остаются нерушимые и заповедные темы, изначально присутствовавшие в художественном творчестве разных эпох. Мифологическая составляющая является одной из таких констант. Поэтому было бы интересно посмотреть реализацию этой темы при переходе от романтизма к реализму; проследить трансформацию имманентно романтической мифологемы к её реалистической ипостаси, а именно: реалистическую коннотацию мифа и, следовательно, всевозможные варианты использования мифологем, мифологических образов и связанных с ними сюжетов.

Актуализация мифологических структур в литературе во многом связана со стремлением формирования новых смыслов, господствующих в литературном пространстве того или иного времени. Кризис романтизма совпал с процессом утверждения и развития бидермейера – одного из значимых течений постромантического периода в литературе Германии XIX века. Литературе бидермейера присущи аполитичность, стремление к компромиссам, ограничение действия бюргерской средой, культ дома, семьи. Тем не менее бидермайер явил собой синтез двух великих литературных эпох (романтизма и реализма) через мифологизм прежде всего, поскольку в бидермайере как сказочные сюжеты, так и отдельные мифологемы каким-либо образом сохраняли базовые черты, претерпев ряд субстанциальных изменений, сущность и значение которых стали играть важную роль для понимания культурных процессов и преемственности художественного творчества. По мнению Е. М. Мелетинского, смысл обращения к мифам писателей – это «живучесть мифа, который возрождается не один раз на протяжении эволюции мировой культуры. Способствуя порождению впоследствии других культурных форм, миф продолжает хранить известную ценность, разумеется, чуждую научному знанию. Миф пытается разрешить некоторые проблемы, которые практически находятся вне науки. Это метафизические проблемы по поводу рождения и смерти и человеческой судьбы» [6, с. 31].

Пауль Хейзе (1830–1914) – один из ярких немецких прозаиков XIX века и представителей бидермайера неоднократно обращался к литературной сказке, больше похожей на небольшой рассказ-иллюстрацию авторской позиции, моральных взглядов, особенностей творческой личности художника. Новеллика П. Хейзе образует своеобразный мостик, трансформируя «традиции великой немецкой классики и романтизма в бидермайер» [2, с. 142]. Основополагающим элементом в этом переходе стала созданная им теория новеллы, так называемая «Falkentheorie» («соколиная теория») [5]. «Сокол», по Хейзе, – это специфический приём каждой новеллы: образ какой-либо вещи, детали, которая и меняет ход действия. Квинтэссенция, по мысли писателя, заключается в описываемом событии, а не в душевном состоянии героев и их отношении к этому действию. Мифологема «сокола» ясно прослеживается и во всех авторских сказках П. Хейзе («Прекрасная Абилайль», «Колдовство среди бела дня», «Маленькая Лизавета», «Лесной смех» и др.).

Сюжетные линии в сказках П. Хейзе неукоснительно подчинены авторской идее – писатель должен проживать своё творение сердцем. Автор строит в произведении воображаемую действительность не по канонам правдоподобия, а по устанавливаемым им самим правилам, которые он считает законами не только художественной правды, но и правды вообще.

Художественный хронотоп сказок Хейзе не фантастичен в отличие от такового в готическом романе, а реален, что собственно и свойственно авторской сказке. Отсылка к событиям прошлого, в противовес готическому произведению, нужна только для пояснения происходящих событий. Но героизации прошлого не случается. Скорее наоборот, герои не хотели бы туда

возвращаться, т. к. настоящее для них имеет гораздо большую ценность. В сказке «Лесной смех» (1898), например, супружеская пара, повествующая о событиях недавнего прошлого, делает постоянный акцент на том, что история «лишь наполовину – о призраках; в другой же её части речь пойдет об одной любви...» [8]. Художественное время в сказках П. Хейзе дискретно лишь условно, т. к. фантазийные события органично вписываются в реальность, оттеняя и объясняя её. Ярким примером такового может служить сказка «Маленькая Лизавета» (1893). Появление призрака только что умершей девочки не несёт флёра таинственности, как это было в литературной готике, опозитизировавшей саму идею инобытия. Все действия фантома реалистичны и направлены исключительно на то, чтобы спасти маленьких кроликов, которые остались без еды и воды из-за трагической смерти их хозяйки. Малышка, опекающая зверушек при жизни, продолжает заботиться о них и после смерти; происходит снижение некогда возвышенного литературного приёма. Во главу ставится не сама девочка и её трагическая судьба, а самые будничные обязанности: уход за питомцами, что и свойственно «Falkentheorie» автора.

Герой / героиня сказок Хейзе также далеки от готического понимания персонажей. Готический герой чаще всего интерпретируется непосредственно через миф, например, демон – искушитель в силу сложившихся жизненных обстоятельств. В литературе бидермайера нет противостояния добра и зла, т. е. чисто романтических контрастов, унаследованных непосредственно из литературной готики; напротив, вместо неземной любви – любовь семейная, вместо бурных страстей – повседневные чувства, вместо титанической личности – обыкновенный человек, жизнь которого подчинена единому с природой закону, иными словами, снижение и бытовизация на всех уровнях. Важным здесь становится примирение с действительностью. Роль чудесного в сказках П. Хейзе нивелируется до обыденности, на первый план выдвигаются обыкновенные люди и предметы бытия. Волшебство почти всегда обосновывается постфактум какой-то житейской мудростью, что было весьма характерно для так называемого радклефианского типа готического романа. Этому способствует рамочное построение новелл: рассказ в рассказе даёт возможность обрисовать предысторию основной сюжетной линии, познакомиться с рассказчиком / повествователем, а потом объяснить сказочные события истинами, обыденными по своей сути. В сказке «Прекрасная Абилай» (1892) появлению фантома когда-то любимой девушки предшествует подробное описание знакомства с ней, история зарождения чувств, обстоятельства, разлучившие молодых людей, и даже дальнейшая жизнь героя и факторы, всколыхнувшие в его душе давно забытые переживания. Встреча с призраком Абилай занимает относительно небольшое нарративное пространство. Данная композиция необходима П. Хейзе для того, чтобы вовлечь читателя в изображаемую действительность, подробно изложить предысторию основной сюжетной линии.

Сказка «Прекрасная Абилай» в свою очередь рамочно объединена с другими («Колдовство среди белого дня», «Маленькая Лизавета», «Лесной смех»). История начинается после ужина, когда сестра хозяйки дома предложила всем гостям рассказать «подлинные истории о привидениях ... чему не нашлось бы сразу какого-нибудь прозаического объяснения» [9]. Спустя четыре рассказа, которые по сути являются отдельными законченными самостоятельными новеллами, девушка объясняет все необычные факты с прозаической точки зрения: сказки «живут за счёт того, что люди всегда хотят быть обманутыми, и даже самые образованные из них с вполне простительным любопытством пытаются хотя бы за краешек приподнять покрывало над миром иным» [9]. Мифологический дискурс в новеллах писателя в основном близок и понятен широкой аудитории, а не только избранной публике.

Новелла «Лесной смех» (1894) заметно выделяется среди других авторских сказок Хейзе, сохраняя готическую идею посмертного существования. Флёр таинственности от загадочного лесного смеха, так легко и рационально получивший объяснение в начале новеллы (смех, усиленный лесным эхом, принадлежал молодым людям, которые прятались в кронах деревьев), к концу произведения не только не рассеивается, напротив, переходит в область иррационального, существенно при этом усиливаясь появлением невидимого призрака хромого мальчика. Продолжая незримо присутствовать в жизни своей подружки по играм, он как будто напоминает ей, что она не сдержала слово и покинула калеку, пусть даже после его смерти. Шаги хромого слышатся молодой женщине повсюду в её родной деревне. Призрак отступает только у ограды поместья, куда мальчик и при жизни никогда не заходил. Юная жена всерьёз опасается, что «гнев бедного ревнивого блуждающего духа обратится на него [мужа], и с ним случится какое-то несчастье» [8]. Молодая женщина как будто проживает двойную жизнь: одну – в реальном мире, другую – в фантастическом, которые переплетаются и влияют друг на друга. И только рождение ребёнка навсегда избавляет её от недружественного фантома. Тайна, присущая готике, не исчезает до конца новеллы, что и свойственно романтизму с находящимся в центре повествования неслыханным происшествием, взятым из частной жизни.

Мифологема двойничества так или иначе прослеживается во многих сказках П. Хейзе, но она всегда подчеркивает авторскую позицию. Наиболее четко, на наш взгляд, авторская точка зрения коррелируется в новелле «Источник молодости» (1850). В основе повествования лежит старая немецкая легенда о чудесном источнике, способном возвращать силу, здоровье и молодость каждому, кто искупается в его водах. Эта неизменная мечта, идеал, стремление к вечной жизни издревле имманентны каждому народу. Двойник старика Йоргеля по сути внутренний: невидимый другим, т.е. атрибут его сознания, существующий только во сне. Мифологема сна, одна из архаичных тем в мировой литературе, всегда несёт в себе зашифрованное сообщение, чтобы герою / героине открылась некая истина, скрытая или просто непонятая ему / ей. Йоргель сорок лет прожил со своей любимой женой Ханной, наступила неизбежная старость с присущими ей старческими недомоганиями и возрастными проблемами. Во сне герой получает возможность прожить свою жизнь заново. Однако двойник Йоргеля не стал счастливым в своей новой жизни. Принимая события сна за реальность, главный герой постигает неизменную очевидную истину: «Пусть это послужит уроком и для остальных, что недовольны тем, что каждый возраст имеет свои заботы. Для тех, кто не знает, что нужно благодарить Господа, если мучит только подагра в суставах, а не угрызения нечистой совести» [7]. Сон героя позволил на примере двойника лучше понять и определить отношение к себе в частности и к прожитой жизни в целом. Двойник явился тем «соколом», который мотивировал персонаж выработать новые принципы восприятия действительности.

Таким образом, для понимания специфики развития литературы в любую эпоху существенным является осознание процессов заимствования, интерпретации, модификации и бытования мифов в художественной прозе. Литературная готика и художественный бидермайер – две тесно граничащие фазы развития литературного процесса, что не могло не сказаться на трансформации мифологического мышления. Готический жанр с его углубленным интересом к мифам стал своеобразным катализатором становления всевозможных жанров, в том числе и авторской сказки. Пауль Хейзе, «романтик бидермайера» [2, с.133], снижает высокий романтический пафос готики до уровня массовой литературы, в которой миф становится общедоступным и понятным каждому. В авторской сказке немецкого писателя оформление мифического пространственного, временного, причинно-следственного хронотопа позволяет

дистанцироваться от ожидаемого нарративного реализма и в то же время упрощает миф для понимания. Мифологические образы, темы и мотивы сыграли существенную роль в генизисе сюжетов сказок бидермайера, переосмысливаясь при этом П. Хейзе в соответствии с требованием времени.

Список источников

1. Агранович С. З. Двойничество / С. З. Агранович, И. В. Саморукова. – Самара : Самарский университет, 2001. – 132 с.
2. Гугнин А. Пауль Хейзе, романтик бидермайера / А. Гугнин // Хейзе П. Новеллы. Шпиттелер К. Избранные произведения. – Москва : Панорама, 1999. – С. 133–142.
3. Елистратова А. А. Готический роман / А. А. Елистратова // История английской литературы. – Москва – Ленинград, 1945. – Т. 1. – С. 588–612.
4. Заломкина Г. В. Готический миф / Г. В. Заломкина. – Самара : Самарский университет, 2010. – 348 с.
5. Иванова Е. Р. Модернизация жанра новеллы в немецкой литературе // Проблемы истории, филологии, культуры / Е. Р. Иванова, И. В. Ващенко. – URL: <http://19v-euro-lit.niv.ru/19v-euro-lit/articles-ger/ivanova-vaschenko-modernizaciya-zhanra-novelly.htm>.
6. Мелетинский Е. М. От мифа к литературе. Учебное пособие «Теория мифа и историческая поэтика повествовательных жанров» / Е. М. Мелетинский. – Москва : Российский гос. гуманит. ун-т, 2001. – 167 с.
7. Хейзе П. Источник вечной молодости / П. Хейзе. – URL: https://vbaden.blogspot.com/p/blog-page_45.html.
8. Хейзе П. Лесной смех / П. Хейзе. – URL: https://royallib.com/read/kerner_teodor/myortviy_gost_sbornik_rasskazov_o_privideniyah.html#0.
9. Хейзе П. Прекрасная Абилай / П. Хейзе. – URL: https://royallib.com/read/kerner_teodor/myortviy_gost_sbornik_rasskazov_o_privideniyah.html#0.
10. MacAndrew E. *The Gothic Tradition in Fiction* / E. MacAndrew. – New York : Columbia University Press, 1979. – 289 p.

References

1. Agranovich S. Z., Samorukova I. V. *Dvoynichestvo = Duality*. Samara: Samara University Publ.; 2001:132 p.
2. Gugin A. Paul Heyse, a Biedermeier Romantic. *Kheyze P. Novelly. Shpitteler K. Izbrannyye proizvedeniya = Heyse P. Novellas. Spitteler K. Selected Works*. Moscow: Panorama; 1999:133–142.
3. Yelistratova A. A. Gothic Novel. *Istoriya angliyskoy literatury = Gothic Novel*. Moscow – Leningrad, 1945;1:588–612.
4. Zalomkina G. V. *Goticheskiy mif = Gothic Myth*. Samara: Samarskiy universitet; 2010:348 p.
5. Ivanova Ye. R., Vashchenko I. V. *Modernizatsiya zhanra novelly v nemetskoj literature = Modernization of the novella genre in German literature*. URL: <http://19v-euro-lit.niv.ru/19v-euro-lit/articles-ger/ivanova-vaschenko-modernizaciya-zhanra-novelly.htm>.
6. Meletinskiy Ye. M. *Ot mifa k literature. Uchebnoye posobiye "Teoriya mifa i istoricheskaya poetika povestvovatel'nykh zhanrov" = From myth to literature. Textbook "Theory of myth and historical poetics of narrative genres"*. Moscow: Russian State Humanitarian University; 2001:167 p.
7. Kheyze P. *Istochnik vechnoy molodosti = Source of eternal youth*. URL: https://vbaden.blogspot.com/p/blog-page_45.html/.
8. Kheyze P. *Lesnoy smekh = Forest laughter*. URL: https://royallib.com/read/kerner_teodor/myortviy_gost_sbornik_rasskazov_o_privideniyah.html#0.
9. Kheyze P. *Prekrasnaya Aybigal = Beautiful Abigail*. URL: https://royallib.com/read/kerner_teodor/myortviy_gost_sbornik_rasskazov_o_privideniyah.html#0.
10. MacAndrew E. *The Gothic Tradition in Fiction*. New York: Columbia University Press; 1979:289 p.

Информация об авторах

А. А. Абызов – кандидат филологических наук, доцент кафедры иностранных языков;

Т. Г. Барышева – кандидат филологических наук, доцент кафедры иностранных языков.

Information about the authors

A. A. Abyzov – Cand. Sc. (Philology), Assistant Professor of the Department of Foreign Languages;

T. G. Barysheva – Cand. Sc. (Philology), Assistant Professor of the Department of Foreign Languages.

Вклад авторов: все авторы сделали эквивалентный вклад в подготовку публикации.

Конфликт интересов: авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Contribution of the authors: the authors contributed equally to this article.

Conflicts of interest: the authors declare no conflicts of interests.

Статья поступила в редакцию 25.06.2025; одобрена после рецензирования 14.07.2025; принята к публикации 17.07.2025.

The article was submitted 25.06.2025; approved after reviewing 14.07.2025; accepted for publication 17.07.2025.

Гуманитарные исследования. 2025. № 2 (94). С. 64–71.
Humanitarian Researches. 2025;2(94):64–71.

Научная статья
УДК 82-1/29

**ПОЭТИЧЕСКИЕ КОМЕТЫ ВЕЛИМИРА ХЛЕБНИКОВА
(к 140-летию со дня рождения Поэта
и 100-летию велимироведа В. П. Григорьева)**

Сергей Евгеньевич Бирюков

Московский государственный лингвистический университет, Москва, Россия,
s.e.biriukov@linguanet.ru

Аннотация. В статье рассматривается ряд произведений Велимира Хлебникова, которые играют определяющую роль в его поэзии и поэтике. Эти стихи оказывались неповторимыми, подобно кометам, с которыми сравнивал поэтическое творчество сам Хлебников. В статье затрагиваются принципы подхода поэта к каждому отдельному тексту, позволяющие создать детализированную картину его творческих методов. Своего рода путеводителями здесь служат наблюдения и анализ велимироведов, с которыми автор статьи находился в длительном взаимодействии, особенно с В. П. Григорьевым, чьё 100-летие совпало со 140-летием Велимира Хлебникова.

Ключевые слова: Велимир Хлебников, слово как таковое, стихокометы, поэтика

Для цитирования: Бирюков С. Е. Поэтические кометы Велимира Хлебникова // Гуманитарные исследования. 2025. № 2 (94). С. 64–71.

Original article

**POETIC COMETS OF VELIMIR KHEBNIKOV
(ON THE 140TH ANNIVERSARY OF THE POET'S BIRTH
AND THE 100TH ANNIVERSARY OF VELIMIR SCHOLAR V. P. GRIGORIEV)**

Sergey E. Biryukov

Moscow State Linguistic University, Moscow, Russia, s.e.biriukov@linguanet.ru

Abstract. The article examines a number of works by Velimir Khlebnikov that play a decisive role in his poetry and poetics. These poems turned out to be unique, like comets, with which Khlebnikov himself compared poetic creativity. The article touches upon the principles of the poet's approach to each individual text, allowing one to create a detailed picture of his creative methods. A kind of guide here are the observations and analytics of Velimir scholars, with whom the author of the article was in long-term interaction. Especially with V.P. Grigoriev, whose 100th anniversary coincided with the 140th anniversary of Velimir Khlebnikov.

Keywords: Velimir Khlebnikov, the word as such, verse-comets, poetics

For citation: Biryukov S.E. Poetic comets of Velimir Khlebnikov. *Gumanitarnyye issledovaniya* = *Humanitarian Researches*. 2025;2(94):64–71 (In Russ.).

При ближайшем рассмотрении оказывается, что Хлебников – поэт нелинейного развития. Его ранние стихи и поэмы ничем не уступают поздним. Но в то же время это не статика, а своего рода движение по спирали в обе стороны. Хлебников не случайно принимает к употреблению крученыховское словцо «мирскОнца» и работает с палиндромами. Эти движения

к **оттуда** его очень интересуют, вплоть до признания Пифагора своим учеником.

Предупреждая тех, кто взял «неверный угол сердца», и думая о «сеятеле очей», поэт в сущности говорил о высшей простоте разговора с читателем.

Ему казалось или так было на самом деле, что так называемое непонимание коренится в слишком буквальном прочтении текста, в попытке извлечения из поэзии некоего смысла.

В то время как смысл задаётся и создаётся цельно и неделимо «из одного куска», как сказал бы Мандельштам, пожалуй, взявший самый верный «угол сердца» к своему современнику...

Хлебников решительно переменял вектор поэзии, направив его в сторону языка. Он стал писать как бы не на языке, а самим языком. При этом язык понимался не как что-то застывшее, раз и навсегда данное, а как постоянное движение изменчивой материи. Он говорил, что язык постоянно творится его носителями, значит, должен твориться и поэтами. Хлебников не просто пишет стихи, а разрабатывает абсолютно новую систему поэзии. Причём, в отличие от поэтов XVIII века Тредиаковского и Ломоносова, а также реформаторов начала XIX (Карамзин, Жуковский, Батюшков, Пушкин) и начала XX века (символисты), опиравшихся на западноевропейский опыт, он действует, исходя из потенциала русской поэзии как языкового явления. Язык становится основанием новой поэтики, в то время как раньше основанием служили тематика, формы, жанры. Отдельное слово уже несёт в себе поэзию («слово как таковое»), отдельный звук – уже поэзия.

Слово «разрабатывает» здесь, конечно, не совсем верно. Лучше сказать, что сама эта новая система была ему дана или была дана возможность к ней идти.

У Хлебникова нет черновиков в общепринятом понимании. Его многочисленные варианты – это по сути другие тексты, в которых могут быть использованы фрагменты предыдущих текстов, но, вступая в иные отношения с новым текстом, они приобретают иное качество. Хлебников писал каждый раз набело, но написанное словно не поспевало за ним. Он каждый раз уходил. И здесь парадокс: мы следуем за Хлебниковым в хронологической последовательности, установленной исследователями, но в то же время будто бы стоим на месте, ибо самое раннее у него взаимодействует с поздним:

И я свирел в свою свирель.
И мир хотел в свою хотел.
Мне послушные свивались звезды в плавный кружеток.
Я свирел в свою свирель, выполняя мира рок.

Как видим, уже в этом, одном из ранних стихотворений, Хлебников идёт к объективации, при которой Я поэта сливается с миром. «Значение трагической предопределенности уступает место значению осуществления высшего предназначения», – замечает современный исследователь [6, с. 226].

Р. В. Дуганов, сопоставляя стили Пушкина и Хлебникова, пишет: «Здесь слово не рисует, не описывает чудеса и видения, а само является таким чудом и видением, таким “невиданным зверем” и “неведомой дорожкой”. И всё это происходит не где-то “там”, а прямо здесь – в слове, в самом языке. По сути дела, новый строй Хлебникова начинался с того, что устраняя литературное “как бы”, устраняя условную предметность, он прямо погружался в сказочный мир языка, который, собственно, и есть непосредственная действительность народного сознания». Говоря о том,

что хлебниковское слово «не называет, а порождает предмет во внутреннем представлении», и что Хлебников стремится «утвердить поэзию как функцию народного слова», Р. В. Дуганов особо подчёркивает: «Но не того слова, которое есть или даже будет, а того слова, которое **может** быть» [2, с. 19, 21, 22].

Это вовсе не значит, что Хлебников отказался от бывшего или существующего слова. Напротив – в поле его зрения как бы весь словарь, во всяком случае, невероятно большая его часть, почти немислимая в пределах одного человеческого ума. Поэтому и выход в заумь, поиск за умом, в сверхумном пространстве. И совсем не обязательно это должны быть сверхсложные построения. Напротив, они могут быть по видимости просты. Как, например, стихотворение «На ветке...»:

На ветке
Сидели птица гнева
И птица любви.
И опустилась на ветку
Птица спокойствия.
И с клекотом
Поднялась птица гнева.
А за ней поднялась птица
Люви.

Это стихотворение являет собой образец математически строгой прозрачности. Теорема, не требующая доказательства, называется аксиомой. Так вот, это поэтическая аксиома – ни больше ни меньше. И в своей аксиоматической строгости невероятно красивая.

Красота построения текста, как красота самого письма, занимала Хлебникова в той же мере, что и размышления о ритмах времени. Ведь всем своим творчеством он хотел построить мир красоты. Как здесь, «На ветке...». Текст именно прекрасен тем, что внутри него лежит противоречие. Но при этом автор ни единым словом не указывает нам на само противоречие. Оно внутри текста и только самим текстом обусловлено.

Посмотрим ещё одно прозрачное стихотворение:

Мирооси данник звездный
Я омчусь как колесо, –
Пролетая в миг над бездной,
Задевая краем бездны,
Я учусь словесу.

Это стихотворение имеет особое значение для читающих Хлебникова, поскольку оно практически даёт срез всего хлебниковского пути. Каким образом этот «мирооси данник звездный» смог так провидеть своё будущее, трудно себе представить. Как он смог в пяти кратких строках дать и ключевой словарь, и ключ ко всему корпусу написанного позднее? И при этом в словаре совместить и гениальность русского XVIII века с ломоносовской «бездной», полной звёзд, и взвихренность романтического XIX века с его «бездны мрачной на краю». А это он (Поэт = лирический герой, или наоборот) только ещё учится «словесу»! А колесо-то может быть и гоголевское – не то космическое, не то комическое, не то трагическое! Впрочем, учение словесу было уже пожизненно.

В этом первом своём периоде творчества Хлебников в сжатые сроки создаёт своё «краткое “искусство поэзии”» (определение Рудольфа Дуганова).

В 1919 году Хлебников писал: «Мелкие вещи тогда значительны, когда они так же начинают будущее, как падающая звезда оставляет за собой огненную полосу; они должны иметь такую скорость, чтобы пробивать настоящее. Пока мы не умеем определить, что создаёт эту скорость. Но знаем, что вещь хороша, когда она, как камень будущего, зажигает настоящее».

В «Кузнечике», в «Бобэоби», в «Заклятии смехом» были узлы будущего – малый выход бога огня и его весёлый плеск. Когда я замечал, как старые строки вдруг тускнели, когда скрытое в них содержание становилось сегодняшним днем, я понял, что родина творчества – будущее. Оттуда дует ветер богов слова» [5, с. 8].

Как видим, Хлебников обращает особое внимание на тексты, которые в конце концов стали знаковыми. О каждом из этих стихов написано больше, чем о каких-либо других «мелких вещах» поэта. Но они требуют новых подходов, нового прочтения.

Хлебников называл поэтическое знание «вторым» после звёздного знания и сравнивал стихотворение с хвостатыми звездами, то есть кометами. Кометы – единичны, редкостны. Такими, по его мнению, должны быть стихотворения. И ему удавалось создать такие стихотворения-кометы, огненный след от которых остался во времени.

В «Заклятии смехом» Хлебников вроде бы ставит перед собой чисто формальную задачу – по «скорнению», «сопряжению» слов. Он работает как бы просто с языком, стремясь максимально выявить возможности корневого гнезда, к которому принадлежит слово «смех». Заметим, кстати, что на мысль о «скорнении» Хлебникова мог натолкнуть «Словарь живого великорусского языка» В. И. Даля, построенный на словесных гнёздах. Однако Хлебников не просто выписывает лексемы в корневой связке, а строит из них произведение, в котором начальный посыл получает усиление видоизменением слова: мало того, что «смеются», но ещё «смеются смехами», мало, что «смеяньствуют», но делают это «смеяльно» и т. д. Это динамика стиха, а вот и статика – повтор одного слова: «См'ейево, см'ейево». Однако динамика и статика находятся в более сложных отношениях, тут всё зависит от прочтения вслух, мы можем сами ускорять или замедлять темпы, варьировать интонацию. «Заклятие смехом» содержит в себе многообразные возможности трактовки.

О, рассмейтесь, смехачи!
 О, засмейтесь, смехачи!
 Что смеются смехами, что смеяньствуют смеяльно,
 О, засмейтесь усмеяльно!
 О, рассмешищ надсмеяльных – смех усмейных смехачей!
 О, иссмейся рассмеяльно, смех надсмейных смеячей!
 Смейево, смейево!
 Усмей, осмей,
 Смешики, смешики!
 Смеюнчики, смеюнчики.
 О, рассмейтесь, смехачи!
 О, засмейтесь, смехачи!

Можно прочесть «Заклятие» как лёгкую пьесу – скерцо. Возможно лирико-трагическое прочтение. Само слово – «как таковое», взятое даже в самом чистом виде, не только не избавляется от различных смыслов, диктуемых интонацией и представлениями, но и обнаруживает все эти «примеси». Хлебников ставит формальную задачу, и в результате получает множественность смыслов. Корневое «сопряжение» выявлено,

но однозначное толкование невозможно. Ибо само «скорнение» шифрует прямой смысл. И мы уходим за него, обновляя наше представление о смехе как о чём-то однозначном – смешном, например. Здесь гамма, веер смеха. В том числе мы можем вспомнить, что психофизиологические области смеха и плача сильно связаны. Если смех или плач только слышишь, не видя человека, то не всегда можно определить – плачет он или смеётся.

Итак, «Заклятие смехом» вскрывает смыслы, но тут же шифрует их, побуждая ко всё новым прочтениям. М. В. Панов определяет формульно: «Корень протекает через ступени, пороги моделей. Возникает впечатление языка, который создаётся на глазах читателя. Обнаруживается, что поэзия Хлебникова обладает свойствами текучести и сиюминутности: читатель вправе подумать, что он застал процесс созидания языка – поэзии – мысли поэта» [4, с. 325].

Ещё больший диапазон прочтений вызвало стихотворение всего из семи строк, появившееся в печати в 1913 году и с тех пор не перестающее тревожить воображение филологов.

Бобэоби пелись губы,
Вэзоми пелись взоры,
Пиэзо пелись брови,
Лиэээй – пелся облик,
Гзи-гзи-гзэо пелась цепь.
Так на холсте каких-то соответствий
Вне протяжения жило Лицо.

В дополнение к существующим трактовкам можно предложить ещё одну – исполнительскую. Композитор не всегда хороший инструменталист. Хлебников (по воспоминаниям) проборматывал свои стихи, но очевидно, что хорошо слышал изнутри. «Бобэоби ...» – блестящий пример такого слышания. Именно в чтении это стихотворение постигается, именно озвученное голосом оно раскрывается как грандиозная картина.

Здесь два ряда: звуковой и логический. Левая сторона представляет собой чистое звучание, дающее настрой правой стороне – логической. Здесь двойное взаимодействие: чистый звук наполняется отсветом словесной логики, а последняя вбирает в себя приёмы звуковедения. Поэтому правая часть интонируется и артикулируется в соответствии с тем, что задается в левой части.

Проработанность звукового ряда обостряет привычное звучание слов логического ряда, перестраивает слух. Известные нам слова мы как бы произносим и слышим впервые. Они отражаются в своих звуковых подобию.

Так «на холсте» музыкальных и словесных соответствий возникает Лицо. И это лицо Гармонии, Природы, Бога, Гения, Автора, Читателя ...

Звук и слово движутся, как параллельные прямые, вне протяжения и пересекаются в точке Лица. Само Лицо можно представить поэтическим видением.

Перед нами не только блестящее произведение, одно из первых в мировой практике звуковой поэзии, но и собственно трактат о новой поэтике. Трактат, конечно, лишённый объяснительных средостений, просто луч направлен на объект и все детали объекта укрупнены, преувеличены, чтобы мы могли их внимательно рассмотреть и запомнить.

Вернёмся к слово-звуку и слово-понятию. Их своеобразным соединением становится для Хлебникова палиндром – строка, читающаяся побуквенно в обе стороны (с одинаковым смыслом) и часто состоящая

из анаграмматических слов. Впервые палиндромическое стихотворение в наследии Хлебникова фиксируется примерно в 1912 году. Это «Перевертень».

Сам Хлебников позднее отмечал: «Я в чистом неразумии писал “Перевертень” и, только пережив на себе его строки <...> понял их как отраженные лучи будущего, брошенные подсознательным “Я” на разумное небо» [5, с. 8]. «Пояснение», как это часто у Хлебникова, чисто ассоциативное. Но нас в данном случае интересует не только пророчество, а то, как в поле звука стягиваются слова, как палиндромия организует этот медный и мерный звук. Палиндром для Хлебникова – сокращение пути к подсознанию из подсознания. Сокращение происходит именно благодаря двойному ходу строки, по принципу удара и отдачи, минуя обязательные «смысловые» операции. Звуковой состав палиндромической строки поневоле обострен, и в этом как раз состоит смысл – пробуждение звукового отклика.

Хлебников впервые в русской поэзии применил палиндром в качестве строительного материала для стихотворения большой протяжённости. В 1920 году он напишет таким стихом целую поэму «Разин» и окончательно узаконит палиндромическую форму в русской поэзии, во второй половине века палиндромические стихи станут неременной частью российского поэтического пейзажа. Таким образом, Хлебников не только активно работал с целым комплексом традиционной метрики, развивал полиритмию и тем самым оживлял гаснущие импульсы, не только возродил и утвердил на русской почве свободный стих, но и обнаружил новые возможности языка к созданию стиховой формы. Ведь и ритм, и метр, и рифма – это, в конечном счёте, языковые явления, не только в широком смысле (ибо язык поэзии есть все, из чего она образуется, а не только лексика), но и в более узком, поскольку все названные явления собственно языковые. Л. В. Евдокимова справедливо указывает на «фольклорные предпочтения Хлебникова» в связи с его обращением к палиндрому [3, с. 91].

Догадка о палиндромии как устройстве стиха имела ещё одно разрешение – выход к анаграмматизму в письменном выражении и к паронимии – в звуковом. На этом принципе построен целый ряд стихотворений поэта (например «Пен пан»).

Очень важная поэтическая комета Хлебникова – это стихотворение «Ещё раз, ещё раз...», которое В. П. Григорьев определяет как «Памятник», как наиболее концентрированное художественное завещание Поэта.

Ещё раз, ещё раз!
Я для вас звезда!
Горе моряку, взявшему
Неверный угол своей ладьи и звезды:
Он разобьётся о камни и подводные мели.
Горе и вам
Взявшим
Неверный угол сердца ко мне:
Вы разобьётесь о камни
И камни будут надсмехаться
Над вами, как вы надсмехались
Надо мной.

В «Грамматике идиостиля» Виктор Петрович посвящает стихотворению отдельную главу, прослеживая возможные интертексты как внутри творчества самого Хлебникова, так и в широком поэтическом пространстве,

в том числе, разумеется, в соотнесении с пушкинским «Памятником» [1, с. 183–195].

Важная мысль, которая в нашем случае приложима к отмеченному ранее, высказана В. П. Григорьевым так: «Поэт как бы говорит своим “Памятником”: о том, что могу выразить просто, я пишу просто... Весь смысл собственной деятельности Хлебников сосредоточил в одном-единственном слове-образе звезда. Это символ, проходящий через всё его творчество в контексте очень широкого образного диапазона» [1, с. 194–195].

Кроме того, Григорьев особо заостряет внимание на стихотворении как ярком образце хлебниковского свободного стиха, выявляющего «абсолютный интонационный слух» Поэта [1, с. 191]. Как раз интонация становится у Хлебникова довольно часто формообразующей константой. Поэтому все стихоориентированные тексты Поэта вызывают к исполнению. И в данном случае разбивка строк является глубоко осознанной, передающей интонационно то, что выражено в таких ясных, «простых» словах с необходимым заострением, в переходе от высказывания лирического героя к высокому обобщению.

«Я», «мне», «мной» – это матрица. В которой прочитывается поэт, художник, человек поиска, идущий на риск быть не понятым, но у которого тем не менее есть шанс встретиться с новыми поколениями. Даже если это останется загадкой, которую предстоит разгадать.

Список источников

1. Григорьев В. П. Будетлянин / В. П. Григорьев. – Москва : Языки русской культуры, 2000. – 816 с.
2. Дуганов Р. В. Велимир Хлебников. Природа творчества / Р. В. Дуганов. – Москва : Советский писатель, 1990. – 352 с.
3. Евдокимова Л. В. Художественные функции паремий в поэме-перевертне В. Хлебникова «Разин» / Л. В. Евдокимова // Велимир Хлебников в новом тысячелетии. – Москва : Ин-т мировой литературы им. А. М. Горького РАН, 2012. – С. 91–106.
4. Панов М. В. Сочетание несочетаемого / М. В. Панов // Мир Велимира Хлебникова. – Москва : Языки русской культуры, 2000. – С. 303–332.
5. Хлебников Велимир. Собрание сочинений : в 6 т. / Велимир Хлебников ; под общ. ред. Р. В. Дуганова. – Москва : Ин-т мировой литературы им. А. М. Горького РАН, 2000. – Т. 1. – 544 с.
6. Червякова Л. В. В. Хлебников – А. Платонов – М. Хайдеггер: «Путь к языку» / Л. В. Червякова // Литературно-художественный авангард в социокультурном пространстве российской провинции: история и современность. – Саратов : Наука, 2008. – С. 219–227.

References

1. Grigoriev V. P. *Budetlyanin*. Moscow: Yazyki russkoy kultury; 2000:816 p.
2. Duganov R. V. *Velimir Khlebnikov. Priroda tvorchestva = Velimir Khlebnikov. The Nature of Creativity*. Moscow: Sovetsky Pisatel; 1990:352 p.
3. Evdokimova L. V. Artistic Functions of Paremiias in V. Khlebnikov's Reversal Poem “Razin”. *Velimir Khlebnikov v novom tysyacheletii = Velimir Khlebnikov in the New Millennium*. Moscow: A. M. Gorky Institute of World Literature of the RAS; 2012:91–106.
4. Panov M. V. Combination of the Incompatible. *Mir Velimira Khlebnikova = The World of Velimir Khlebnikov*. Moscow: Yazyki russkoy kultury; 2000:303–332.
5. Khlebnikov Velimir. *Sobranie sochineniy: v shesty tomakh = Collected Works: in 6 vols*. Ed. by R. V. Duganov. Moscow: A. M. Gorky Institute of World Literature of the RAS; 2000;1:544 p.
6. Chervyakova L. V. V. Khlebnikov – A. Platonov – M. Heidegger: “The Path to Language”. *Literaturno-khudozhestvennyy avangard v sotsiokulturnom prostranstve rossiyskoy provintsii: istoriya i sovremennost = Literary and artistic avant-garde in the socio-cultural space of the Russian provinces: history and modernity*. Saratov: Nauka; 2008:219–227.

Информация об авторе

С. Е. Бирюков – доктор культурологии, ведущий научный сотрудник лаборатории сравнительного литературоведения и культурной дипломатии.

Information about the author

S. E. Biryukov – Doctor of Cultural studies, Leading Research fellow at the laboratory of comparative literary studies and cultural diplomacy.

Конфликт интересов: автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Conflict of interest: the author declare no conflicts of interests.

Статья поступила в редакцию 20.06.2025; одобрена после рецензирования 11.07.2025; принята к публикации 14.07.2025.

The article was submitted 20.06.2025; approved after reviewing 11.07.2025; accepted for publication 14.07.2025.

Гуманитарные исследования. 2025. № 2 (94). С. 72–78.
Humanitarian Researches. 2025;2(94):72–78.

Научная статья
УДК 82/31

**ОТ УСАДЕБНОГО МИФА К ЭМИГРАНТСКОМУ:
МИФОПОЭТИКА РОМАНА И. А. БУНИНА «ЖИЗНЬ АРСЕНЬЕВА»**

Александр Владимирович Млечко

Волгоградский государственный университет, Волгоград, Россия,
av_mlechko@volsu.ru, <https://orcid.org/0000-0003-1329-8478>

Аннотация. В целях определения ключевых мифопоэтических характеристик эмигрантского мифа автором были проанализированы основные мифологемы и символические комплексы романа И. А. Бунина «Жизнь Арсеньева» в рамках традиционных и современных мифологических парадигм. Эмигрантский миф представляет собой кальку традиционного космогонического мифа с его сменой Космоса Хаосом, при этом трансферным символическим комплексом выступает смена дореволюционной России новым (революционным) укладом жизни. Символическими коррелятами при этом в мифопоэтике романа Бунина выступают комплексы усадебного мифа – символы (райского) сада, Мирового древа и дома. Эти символы имеют амбивалентную природу, одновременно выступая в качестве как охранительных образов, так и в качестве образов inferнальных и эсхатологических, призванных подчеркнуть потерю привычного уклада жизни.

Ключевые слова: роман, мифопоэтика, эмигрантский миф, усадебный миф, символический комплекс, творчество И. А. Бунина, мифологема, райский сад, Мировое древо, эсхатология, художественный образ, трансфер

Для цитирования: Млечко А. В. От усадебного мифа к эмигрантскому: мифопоэтика романа И.А. Бунина «Жизнь Арсеньева» // Гуманитарные исследования. 2025. № 2 (94). С. 72–78.

Original article

**FROM THE ESTATE MYTH TO THE EMIGRANT MYTH:
MYTHOPOETICS OF I.A. BUNIN'S NOVEL "THE LIFE OF ARSENYEV"**

Alexander V. Mlechko

Volgograd State University, Volgograd, Russia, av_mlechko@volsu.ru,
<https://orcid.org/0000-0003-1329-8478>

Abstract. In order to determine the main mythopoetic characteristics of the emigrant myth, the author analyzed the main mythologemes and symbolic complexes of I.A. Bunin's novel "The Life of Arsenyev" within the framework of traditional and modern mythological paradigms. The emigrant myth is a tracing of the traditional cosmogonic myth with its replacement of the Cosmos by Chaos, while the transfer symbolic complex is the replacement of pre-revolutionary Russia with a new (revolutionary) way of life. The symbolic correlates in Bunin's mythopoetic novel are the complexes of the estate myth - symbols of the (paradise) garden, the World Tree and the house. These symbols have an ambivalent nature, simultaneously acting as both protective images and infernal and eschatological images, designed to emphasize the loss of the usual way of life.

Keywords: novel, mythopoetics, emigrant myth, estate myth, symbolic complex, works of I. A. Bunin, mythologem, Garden of Eden, World Tree, eschatology, artistic image, transfer

For citation: Mlechko A. V. From the Estate Myth to the Emigrant Myth: Mythopoetics of I. A. Bunin's Novel "The Life of Arsenyev". *Gumanitarnyye issledovaniya = Humanitarian Researches*. 2025;2(94):72–78 (In Russ.).

© Млечко А. В., 2025

Культура «первой волны» русской эмиграции представляет собой во многом уникальное репрезентативное пространство социально-политической мифологии. В первую очередь это связано с её кризисным характером, позволяющим отнести первую половину прошлого века к так называемым «переходным эпохам», характеризующимся сильной активизацией архаических мифологических элементов в массовом сознании. Э. Кассирер в своей ставшей классической работе «Политические мифы» писал: «Во все критические моменты социальной жизни человека рациональные силы, до этого успешно противостоявшие воспроизводству древних мифологических представлений, уже не могут чувствовать себя столь же уверенно. В такие моменты миф способен возвратиться не чем иным, как персонификацией коллективных желаний. Миф всегда рядом с нами и лишь прячется во мраке, ожидая своего часа. Этот час наступает тогда, когда все другие силы, цементирующие социальную жизнь, по тем или иным причинам теряют свою мощь и больше не могут сдерживать демонические, мифологические стихии» [7, с. 11–12].

С удивительным постоянством репрезентирующиеся в текстах эмигрантов кризисные мифологемы свидетельствуют о перманентном переживании ими настоящей психологической травмы, вызванной не только крушением страны, но и всего, что было связано с традиционным укладом русской жизни. Как замечает В. Хазан, следует исходить «из того достаточно простого и, как кажется, не требующего дополнительной аргументации соображения, что эмиграцию как таковую, и в частности русскую эмиграцию между двумя мировыми войнами, к которой в особенности будет приковано наше внимание, следует изучать не только как проблему историческую, политическую, социальную, демографическую, культурную и пр., но и как проблему психологическую, психоаналитическую во всём сложном объёме этого понятия» [11, с. 11–12].

Поэтому для анализа мифопоэтики литературы русской эмиграции первой волны можно воспользоваться понятием «эмигрантского мифа», представленного, в частности, в исследованиях О. Р. Демидовой, на первом плане которых была феноменология литературы и «литературного быта» русского зарубежья. О. Р. Демидова изучает «литературный быт как текст с присущим ему способом организации, способностью к порождению новых смыслов, набором информации и способом её фиксирования с последующим внесением в коллективную культурную память сообщества. <...> Литературный быт не есть единообразно организованное смысловое пространство, он представляет собой сложно устроенный текст, распадающийся на иерархию «текстов в текстах» и образующий сложные их переплетения» [3, с. 14–15].

Эта логика выделения интегрированных в единое смысловое поле текстов неизбежно приводит к экспликации эмигрантского мифа как семантической целостности, позволяющей говорить об имплицитном единстве разноразрядных текстов. «Наконец, – пишет исследователь, – в пространстве эмигрантского документального метатекста, основанного на метатексте жизни, складывался единый Миф русской эмиграции – в отличие от мифа о русской эмиграции, формирование которого по прошествии нескольких десятилетий началось в российском сознании. Миф русской эмиграции – это миф о долге Русского Писателя, о красоте служения Русской Литературе и о поисках СМЫСЛА в трагической ситуации изгнания» [3, с. 12].

Эмигрантский миф во многом определяет картину мира изгнанников, пространственно-временные измерения которой репрезентируются в мифопоэтике эмигрантских текстов. «Любовь к России объединяла в эмиграции монархистов и кадетов, эсеров и октябристов, меньшевиков и анархистов. Это было не просто чувство привязанности к родине, навсегда покинутому дому и “отеческим гробам”, постоянно усиливающееся из-за болезней

ностальгии. Это была любовь трехмерная: к России ушедшей, настоящей и будущей» [10, с. 17].

Современная социально-политическая мифология, как хорошо известно, не только калькирует элементы мифологии традиционной, но и сохраняет её структуру. Так, в «Структуре мифов» К. Леви-Строс отмечал: «Миф объясняет в равной мере как прошлое, так и настоящее, и будущее. Чтобы понять эту многоплановость, лежащую в основе мифов, обратимся к сравнению. Ничто не напоминает так мифологию, как политическая идеология. Быть может, в нашем современном обществе последняя просто заменила первую» [9, с. 186].

Это позволяет нам говорить о том, что эмигрантский миф хронотопически ориентирован на трёхчастную структуру процесса космогенеза в целом ряде традиционных культур: Хаос – Космос – Хаос. Мифологема Космоса при этом выступала символическим репрезентантом дореволюционной (потерянной) России, мифологема Хаоса репрезентировала революционную (советскую, большевистскую) Россию, а мифологема Возвращения (обретения утраченного Космоса) – Россию «возрождённую», символически воссозданную в границах эмигрантской аксиосферы, выступающей в качестве идеального хранителя утраченных культурных ценностей. Их репрезентантами выступают художественные образы, богатство которых в литературе эмиграции лишний раз подтверждает тезис о том, что литература русского зарубежья первой трети прошлого века продолжает традиции классической русской литературы в целом. «В значительной мере мифологизации истории способствует литература, художественное творчество вообще. Архетипы бессознательно формируются в протосюжеты, которые воспроизводятся во всех художественных произведениях. Эти протосюжеты заключены в отношениях оппозиций, отношениях доминирования – подчинения – соперник-соперник, охотник-жертва, повелитель-слуга, хранитель-расхититель – и из сферы представлений о прошлом легко перетекают в сферу представлений о текущих событиях, в современных условиях – в политику» [8, с. 69].

Мифопоэтика сразу нескольких знаковых романов русской эмиграции первой волны свидетельствует об имманентности эмигрантского мифа в культуре русского зарубежья. В них указанные выше мифологемы репрезентированы целым рядом символических комплексов и мифологем-коррелятов. Одним из самых показательных в этом аспекте является роман И. А. Бунина «Жизнь Арсеньева». Бунин его писал и публиковал частями, сначала в журнале «Современные записки», а затем выпустил и отдельной книгой в издательстве «Петрополис» (Брюссель) в 1929 году. Роман сразу получил признание читателей и критиков, вершиной признания романа стало присуждение писателю Нобелевской премии по литературе в 1933 году. В нём Бунин рисует картину смены русского «усадебного Космоса» его противоположностью – надвигающимся Хаосом новой жизни. «Космос (греч. *Χόσος* первоначально значившее “наряд”, “украшение”) – целостная и гармоническая структура, ряд, строй, устройство, порядок. Космосом называли также сферическую часть Вселенной, окружённую хаосом. В отличие от хаоса, космос внутренне организован, упорядочен, уравновешен и статичен. Хаос безмерен, в космосе царят мера и пропорция. Хаос непрерывен, космос дискретен. Он обладает целостной формой. По вертикали её составляют три “яруса”: небо, земля и подземное царство, хтонический мир или тартар, населённый демонами и иногда отождествляемый с хаосом. Космос прекрасен, в нём царят мера и пропорции» [1, с. 3].

Мифологема Космоса представлена в «Жизни Арсеньева» в рамках нескольких символических трансферов, прежде всего в границах мифологемы Райского сада, включённого, в свою очередь, в мифологему Золотого века. Смысловая структура мифологемы Райского сада самым тесным образом

связана с феноменом русского «усадебного мифа», создававшимся, в том числе, и Буниным. Символика сада инкрустирует усадебный миф с завидным постоянством. Как отмечает С. Д. Домников, центральным символом здесь является образ сада-вертограда: «У истоков усадебного мифа стояло распространённое в период, предшествующий романтизму, представление о мире в образе Вертограда, цветущего сада, сотворённого Божьим промыслом. “Вертоград многоцветный” как символ полноты и богатства природного мира в эпоху усадебного строительства становится и воплощением мечты человека о полноте бытия и близости к природе, архетипического стремления к космическому мироощущению. Усадебный парк или сад представляется результатом человеческой деятельности (град), носящий в себе ургийное начало (*верто* – верчение, коловращение – идея творения нового мира). Но в то же время он остаётся символом космического, божественного промысла, мыслится как результат божественного творения. В образе сада-вертограда господствует идея союза божественной Природы и человека-Творца» [5, с. 564–565].

Трансформируясь, русский усадебный миф неизбежно приходит к кризису, приближаясь к той точке, когда (райский) сад стал мыслиться как утраченный. Именно так мифологема Утраченного рая, включаясь в эмигрантский миф, получает ещё один семантический трансфер – Россию. Сама же цепочка символических переносов начинает выглядеть так: сад – райский сад – рай – потерянный рай – утерянная Россия. Как отмечают отечественные исследователи, «сады вообще могут рассматриваться как “ковчеги действительности лжи”, “правды искусственности”, свидетельствующие об утрате и нежелании с этой утратой смириться. Поэтому и идея Золотого века, способная придать видимость реальности утраченному раю единства человека и природы, утверждается как модель и вместе с тем позволяет психологически пережить боль утраты. Этот обман или, скорее, отрицание реальности и проектирует идею Золотого века русской усадьбы, которая получает ещё и дополнительное определение “пассеизм”, вечность утопии. Именно это страстное желание воскресить прошлое усадьбы, попытка жить в уже несуществующем прошлом пронизывает русскую эмигрантскую прозу и создаёт в ней особую тему Элизиума усадебных теней» [4, с. 172].

Общеизвестно, что, возможно, главной темой всего бунинского творчества является тема памяти. Так, в первом же предложении «Жизни Арсеньева» даётся немного видоизменённая цитата из рукописной книги поморского проповедника XVIII века Ивана Филиппова «История краткая в ответах сих»: «Вещи и дела, аще не написанныи бывают, тмою покрываются и гробу беспамятства предаются, написанныи же яко одушевленнии...». Во втором Бунин ясно указывает на генетическую связь повествователя и усадебного мифа: «Я родился полвека тому назад, в средней России, в деревне, в отцовской усадьбе» [2, с. 7]. Так связываются главная тема, мифологемы и ведущие символические комплексы романа: память – Райский сад – усадебный миф. Совершенно справедливо, комментируя высказывание М. Фаджиоло «рай и память – вот две идеи, которые становятся формой и субстанцией сада», отечественные исследователи пишут, что «помимо всех своих других функций, сад предстает ещё и как память – память того счастья, которое сохраняется в человеческом сознании уже после изгнания Адама и Евы. И потому сад – это не только воссоздание Эдема, но ещё и особого рода культурный акт, событие: ибо сам Эдем есть не только прообраз сада, но и картина человека, из сада происходившего» [4, с. 149].

Безусловно, образ сада символически коррелирует с внутренним миром главного героя, миром его чувств, переживаний, эмоций, ощущений. Сад словно становится частью его души, выразителем ее тайных движений, самой её жизни. Например, в сложный и тяжёлый для Алеши период душевной борьбы и сомнений Бунин даёт символический образ сада перед грозой:

«И вместе с тем душу давило такое сознание своего крайнего падения, было так горько и больно, так жаль себя, своей погибающей молодости, что приходили в голову и казались счастьем мысли о смерти. Сад то сиял жарким солнцем и гудел пчелами, то стоял в какой-то тончайшей голубой тени: в бесконечно-высокой, ещё молодой, весенней и вместе с тем яркой и густой синеве порой круглилось, закрывало солнце бесконечно высокое крупное облако и воздух медленно темнел, синел, небо казалось ещё больше, ещё выше, и в этой вышине, в счастливо весенней пустоте мира, начинало вдруг как-то благостно и величественно, с постепенно возрастающей и катящейся звучностью и гулкостью, погромыхивать...» [2, с. 125].

Структурно мифологема Космоса в мифопозитике «Жизни Арсеньева» представлена как комплекс трёх ведущих символов – сада, дома и дерева. Разумеется, все они представляют семантические корреляты мифологемы Центра Мира. В романе Бунина они органично представлены как единый символический комплекс, репрезентирующий такие концепты, как «надёжность» и «счастье». В саду Батуринской усадьбы растёт «заветная ель», символически репрезентирующая идеологему «отеческих гробов»: «Прекрасна – и особенно в эту зиму – была Батуринская усадьба. Каменные столбы во двор, снежно-сахарный двор, изрезанный по сугробам полозьями и синими тенями в их следах, широкий проезд между нею и соседской усадьбой, тишина, солнце, в остром морозном воздухе сладкий запах чада из кухонь, что-то приятное, домашнее в следах, пробитых от поварской к дому, от людской к варку, конюшне и прочим службам, окружающим двор... Тишина и блеск, белизна толстых от снега крыш, по-зимнему низкий, утонувший в снегах, красновато-чернеющий голыми сучьями сад, с двух сторон видный за домом, наша заветная столетняя ель, поднимающая свою острую, чёрно-зелёную верхушку в *синее яркое* небо из-за крыши дома, из-за её крутого ската, подобно снежной горной вершине, между двумя трубами, двумя спокойными розово-жёлтыми дымами... На пригретых солнцем фронтонах крылец сидят, приятно жмутся монашенки-галки, обычно болтливые, но теперь очень тихие; приветливо щурясь от слепящего веселого света, от ледяной самоцветной игры на снегах, глядят старинные окна с мягкими квадратами рам ...» [2, с. 86–87].

И тем не менее нельзя не учитывать амбивалентную коннотацию этого символа. Исторически образ (символ) ели был связан и с inferнальной семантикой. «Ель традиционно считалась у русских деревом смерти, о чём сохранилось множество свидетельств. <...> Усвоение в России западных представлений о рождественской ёлке привело к тому, что образ её получил двойственный и противоречивый характер: оставаясь в народном сознании соотносимой с “нижним миром”, продолжая традиционно использоваться в похоронном ритуале, где она выполняла функцию “дерева смерти”, ель одновременно с этим оказалась прочно связанной с темой Рождества» [6, с. 121–122].

То есть в мифопозитике романа образ (символ) ели амбивалентно репрезентирует как начало жизни, так и её конец – райский сад мыслится как утраченный, а Космос как разрушенный. «И так оно и было на самом деле. Преимущественное запоминание только одних счастливых часов приблизительно с тех пор кончилось <...>. Я перенёс первую тяжёлую болезнь. Пережил новую смерть – смерть Нади, потом смерть бабушки... И многое, многое другое» [2, с. 26]. В финале «Жизни Арсеньева» образ ели символизирует как смерть привычного и любимого Алёшей уклада жизни (угасание «усадебного мифа» / Космоса), так и утрату возлюбленной и страны в целом: «Какая могила ждёт меня там, в Батурине! Старость отца и матери, увядание моей несчастной сестры, нищая усадьба, нищий дом, голый, низкий сад, по которому дует ледяной ветер, зимний лай собак, – зимой, когда дует вот такой

ветер, он какой-то особенный, ненужный, пустынный... <...> И всё в Батуристине оказалось ещё хуже, чем я представлял себе в дороге: убогие избы деревни, дикарские лохматые собаки и дикарские обледенелые водовозки возле порогов, вросших в железную грязь, колчи этой грязи по проезду к усадьбе, пустой двор перед угрюмым домом с печальными окнами, <...> всё старое, какое-то заброшенное, бесцельное – и бесцельный холодный ветер гнёт верхушку заветной ели, торчащей из-за крыши дома, из жалкого в своей зимней нагоде сада... » [2, с. 245].

Как видно, ещё один символ, инкорпорация которого в указанный символический комплекс представляется неизбежной, – это образ дома (усадьбы, жилища). Дом символизирует Центр Мира и дифференцирует культурные важнейшие оппозиции (свой-чужой, сакральный-профанный и т.п.). «Таким же значением наделяется и отношение к дому как организованному, а потому сакральному пространству, более того, центральной и определяющей точке этого пространства, соотносимой с космосом и противопоставляемой хаосу. Так, мы снова подошли к оппозиции дом-дорога, соотносимой с оппозицией космос-хаос. Очевидно, что стремление культивировать ценности дома означает стремление не утратить связи с сакральным пространством и избежать контакта с хаосом» [12, с. 298].

Но при этом нельзя не учитывать, что семантика усадебного мифа в отечественной культурной традиции подразумевает и неизбежное разрушение этого комплекса, «важно то, что сама усадьба с принадлежащим ей парком осмысливается как пространство смерти, как руина, как запустение, умирание – и именно в этом образе входит в литературу. <...> Обратим внимание, что в литературных текстах не только начала XX в., но ещё и XIX в. усадебный дом, как правило, фигурирует как дом “старый”, “старинный”, что также можно рассматривать как своеобразную мифологию» [4, с. 178, 181]. Как отмечают исследователи, изначально эсхатологический характер «усадебного мифа» обязательно приводит к соответствующему дискурсу и самих закрепляющих его текстов: «Собственно, “усадебный миф”, можно сказать, с самого начала сопровождается тема “конца”. Усадебное пространство суггерирует тему смерти и само оказывается пространством смерти. <...> смерть усадьбы есть та данность, которая (и это очень важно) начинает ощущаться ещё задолго до преддверия революционного истребления “дворянских гнёзд”» [4, с. 175, 174].

Таким образом, репрезентация эмигрантского мифа в мифопоэтике «Жизни Арсеньева» проходит путём последовательной реализации сразу нескольких актуальных для традиционных культур семантических трансферов – от символики Центра Мира до кризиса усадебного мифа.

Список источников

1. Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека / Н. Д. Арутюнова. – М. : Языки русской культуры, 1999. – 896 с.
2. Бунин И. А. Собрание сочинений : в 6 т. / И. А. Бунин. – Москва : Молодая гвардия, 1988. – Т. 5. – 639 с.
3. Демидова О. Р. Метаморфозы в изгнании: Литературный быт русского зарубежья / О. Р. Демидова. – Санкт-Петербург : Гиперион, 2003. – 296 с.
4. Дмитриева Е. Е. Жизнь усадебного мифа: утраченный и обретенный рай / Е. Е. Дмитриева, О. Н. Купцова. – Москва : ОГИ, 2003. – 528 с.
5. Душечкина Е. В. Русская елка: История, мифология, литература / Е. В. Душечкина. – Санкт-Петербург : Норинт, 2002. – 416 с.
6. Кассирер Э. Политические мифы / Э. Кассирер // Реклама: внушение и манипуляция. Медиа-ориентированный подход. – Самара : Бахрах-М, 2001. – С. 382–397.
7. Кольев А. Н. Политическая мифология: Реализация социального опыта / А. Н. Кольев. – Москва : Логос, 2003. – 384 с.
8. Леви-Строс К. Структурная антропология / К. Леви-Строс. – Москва : Наука, 1985. – 536 с.

9. Спиридонова Л. Бессмертие смеха. Комическое в литературе русского зарубежья / Л. Спиридонова. – Москва : Наследие, 1999. – 336 с.
10. Хазан В. О некоторых метаморфозах страха в русской эмигрантской литературе / В. Хазан // Семиотика страха. – Москва : Русский институт: Европа, 2005. – С. 280–309.
11. Хренов Н. А. Культура в эпоху социального хаоса / Н. А. Хренов. – Москва : Едиториал УРСС, 2002. – 448 с.

References

1. Arutyunova N. D. = *Language and the Human World*. Moscow: Yazyki russkoy kultury; 1999:896 p.
2. Bunin I. A. = *Collected Works: in 6 vols*. Moscow: Molodaya Gvardiya; 1988;5:639 p.
3. Demidova O. R. *Metamorfozy v izgnanii: Literaturnyy byt russkogo zarubezhya = Metamorphoses in Exile: The Literary Life of the Russian Diaspora*. St. Petersburg: Gyperion; 2003:296 p.
4. Dmitrieva E. E., Kuptsova O. N. *Zhizn usadebnogo mifa: utrachennyy i obretennyy ray = The Life of the Estate Myth: Paradise Lost and Found*. Moscow: OGI; 2003:528 p.
5. Dushechkina E. V. *Russkaya elka: Istoriya, mifologiya, literatura = The Russian Christmas Tree: History, Mythology, Literature*. St. Petersburg: Norint; 2002:416 p.
6. Kassirer E. Political Myths. *Reklama: vnushenie i manipulyatsiya. Media-orientirovanny podkhod = Advertising: Suggestion and Manipulation. A Media-Oriented Approach*. Samara: Bakhrakh-M; 2001:382–397.
7. Koliev A. N. *Politicheskaya mifologiya: Realizatsiya sotsialnogo opyta = Political Mythology: Realization of Social Experience*. Moscow: Logos; 2003:384 p.
8. Levi-Strauss K. *Strukturnaya antropologiya = Structural Anthropology*. Moscow: Nauka; 1985:536 p.
9. Spiridonova L. *Bessmertie smekha. Komicheskoe v literature russkogo zarubezhya = The Immortality of Laughter. The Comic in the Literature of the Russian Diaspora*. Moscow: Nasledie; 1999:336 p.
10. Khazan V. On Some Metamorphoses of Fear in Russian Emigrant Literature. *Semiotika strakha = Semiotics of Fear*. Moscow: Russian Institute: Evropa; 2005:280–309.
11. Khrenov N. A. *Kultura v epokhu sotsialnogo khaosa = Culture in the Era of Social Chaos*. Moscow: Editorial URSS; 2002:448 p.

Информация об авторе

А. В. Млечко – доктор филологических наук, профессор кафедры русской филологии и журналистики.

Information about the author

A. V. Mlechko – D. Sc. (Philology), Professor of the Department of Russian Philology and Journalism.

Вклад авторов: все авторы сделали эквивалентный вклад в подготовку публикации.

Конфликт интересов: авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Contribution of the authors: the authors contributed equally to this article.

Conflicts of interest: the authors declare no conflicts of interests.

Статья поступила в редакцию 20.06.2025; одобрена после рецензирования 11.07.2025; принята к публикации 14.07.2025.

The article was submitted 20.06.2025; approved after reviewing 11.07.2025; accepted for publication 14.07.2025.

Гуманитарные исследования. 2025. № 2 (94). С. 79–85.
Humanitarian Researches. 2025;2(94):79–85.

Научная статья
УДК 82.32

**ПОЭТИКА ТЕЛЕСНОСТИ В ПРОЗЕ Ю. МАМЛЕЕВА:
ОТ НАТУРАЛИЗМА К МЕТАФИЗИКЕ**

Оксана Олеговна Ошмарина

Астраханский государственный университет имени В. Н. Татищева, Астрахань,
Россия, o.oksana.osh@mail.ru

Аннотация. В статье рассматривается поэтика телесности как ключевой компонент художественной онтологии Ю. Мамлеева. Тема телесных аномалий анализируется в контексте метафизического реализма писателя и соотносится с философскими концепциями трансгрессии и «ab-jection» (Ж. Батай, Ю. Кристева). Показано, что телесный код у Ю. Мамлеева репрезентирует предельные состояния бытия – распад, трансцендентность, онтологическую тревогу. В историко-литературном контексте выделяется преемственность и радикализация традиций телесного гротеска и натурализма (Ф. Рабле, Э. Гофман, Н. Гоголь, Ф. Достоевский, Ф. Кафка, Ж.-П. Сартр). Проведён анализ телесных мотивов в произведениях «Тетрадь индивидуалиста», «Последняя комедия», «Прикованность», «Крыса», «Шатуны», «Крутые встречи», «Отдых». Отмечается, что телесность у писателя становится инструментом постижения границы между материальным и трансцендентным. В исследовании сделан акцент на интерпретации телесных образов как художественного эквивалента «ab-jection», нечистого и отверженного, позволяющего обнажить зловещие глубины человеческого существования.

Ключевые слова: Ю. Мамлеев, телесность, метафизика, поэтика парадокса, трансгрессия, бездна, Ю. Кристева, Ж. Батай

Для цитирования: Ошмарина О. О. Поэтика телесности в прозе Ю. Мамлеева: от натурализма к метафизике // Гуманитарные исследования. 2025. № 2 (94). С. 79–85.

Original article

**THE POETICS OF CORPOREALITY IN THE PROSE OF Y. MAMLEEV:
FROM NATURALISM TO METAPHYSICS**

Oksana O. Oshmarina

Astrakhan Tatishchev State University, Astrakhan, Russia, o.oksana.osh@mail.ru

Abstract. The article examines the poetics of corporeality as a key component of Yu. Mamleev's artistic ontology. The theme of bodily anomalies is analyzed in the context of the writer's metaphysical realism and is correlated with the philosophical concepts of transgression and the "ab-jection" (G. Bataille, J. Kristeva). It is shown that Mamleev's corporeal code represents the ultimate states of being – disintegration, transcendence, ontological anxiety. In a historical-literary perspective, continuity and radicalization of the traditions of bodily grotesque and naturalism (F. Rabelais, E. T. A. Hoffmann, N. Gogol, F. M. Dostoevsky, F. Kafka, J.-P. Sartre) are highlighted. The article analyzes corporeal motifs in the works Notebook of an Individualist, The Last Comedy, Attachment, Rat, Shatuns, Tough Encounters, and Vacation. It is noted that in Mamleev's prose the body becomes an instrument for comprehending the boundary between the material and the transcendental. The study emphasizes the interpretation of corporeal images as an artistic equivalent of the abject, the impure and rejected, which reveals the sinister depths of human existence.

Keywords: Yu. Mamleev, corporeality, metaphysics, poetics of paradox, transgression, abyss, J. Kristeva, G. Bataille

For citation: Oshmarina O. O. The poetics of corporeality in the prose of Y. Mamleev: from naturalism to metaphysics. *Gumanitarnyye issledovaniya = Humanitarian Researches*. 2025;2(94):79–85 (In Russ.).

Поэтика телесности занимает центральное место в художественной системе Ю. Мамлеева, представляя собой структурообразующий компонент авторской онтологии. В прозе писателя тело предстаёт как знаковая система, в которой репрезентируются предельные состояния бытия: распад, трансгрессия, онтологическая тревога. В предшествующей литературной традиции телесность формировалась как семиотически значимый мотив, отражающий ключевые антропологические и мировоззренческие установки эпохи. В ренессансной культуре (Ф. Рабле, «Гаргантюа и Пантагрюэль») она символизировала витальность и комическое начало земного бытия. В романтизме (Э. Гофман, «Песочный человек») телесное маркировало травматический разрыв между субъектом и миром, проявляя отчуждённость и неустойчивость идентичности. В русской литературе XIX века телесные аномалии в гоголевском натуралистическом гротеске («Шинель», «Нос») репрезентировали абсурдность и дисгармонию бытия, а в психологизме Ф. М. Достоевского («Братья Карамазовы») плоть становилась знаком внутреннего кризиса личности. В литературе XX века телесность приобретает предельно острое, радикализованное звучание: в модернистских текстах (Ф. Кафка, «Превращение») – как образ разрушения субъекта, в сюрреализме (С. Дали, А. Бретон) – как инструмент разрушения логики реальности и высвобождения бессознательного, в экзистенциализме (Ж.-П. Сартр, «Тошнота») – как выражение бытийного отчуждения и отвращения к миру.

Творчество Ю. Мамлеева вписывается в эту традицию, но отличается уникальным синтезом натурализма, абсурда и мистики, где телесные деформации выходят за рамки психологизма, становясь онтологическим инструментом. Телесность в произведениях Ю. Мамлеева становится средством художественного выражения предельных состояний человека, воплощая мотивы деформации и онтологической аномалии. В поэтике Ю. Мамлеева гротескное изображение тела подчёркивает антитетичность материального и духовного. Оно предстаёт фрагментированным, подверженным деструкции, что позволяет ему функционировать как объекту эстетической провокации. Писатель ломает границы «дозволенного», используя намеренно гиперболизированные телесные образы, становящиеся знаками предельного опыта, который невозможно выразить иначе, кроме как через разрушение иллюзии гармонии и прикосновение к трансцендентному. Например, тело как вытесненный объект желания и страха (“abject”) можно увидеть в романе Ю. Мамлеева «Последняя комедия»: «Необходимо было только приспособиться и осознать, что, хотя он уже на том свете, это ещё не значит, что он не живой-с. И что специфическим способом он может испытывать загробно-эротическое наслаждение, причём связанное с определённым объектом. Его единственный, желанный объект был его собственный труп» [12, с. 10]. Это типичный пример «ab-jection»: мёртвое тело уже не принадлежит субъекту, оно «выпадает» из системы человеческого, но становится объектом желания. Именно такое тело Ю. Кристева описывает в “Powers of Horror” как «то, что я выбрасываю, чтобы быть Я» [16]. Это желание не очиститься, а слиться с этим “abject”, что есть полный разрыв с сакральной телесной моделью даосизма или тантры. Иными словами, в прозе автора эта модель подвергается художественной инверсии: тело лишается своей сакральной функции и превращается в антисакральный объект.

Во многих своих интервью (ср.: сборник текстов «Ю. Мамлеев о себе и о мире», составленный исследователями его творчества) писатель подчёркивал, что «физическая мерзость» в его рассказах не является самоцелью,

напротив, это «взлом» обыденного и пролог к некоему высшему (или, точнее, «нижнему») мистическому опыту. Так, через телесное уродство появляется проблеск зловещей бездны, где, по Ю. Мамлееву, сталкиваются бытие и небытие. Герои изводят себя физически в поисках духа: известен эпизод из «Шатунов», где юноша Петенька «разводил на своём теле грибы и лишай, варил из них суп и ел себя» [11, с. 13], пытаясь буквально слиться со своим телом и преодолеть страх смерти. Это крайняя форма трансгрессии – перехода границы между субъектом и плотью, между жизнью и разложением. По Ю. Кристевой, это можно назвать «отвратительным», столкновением с отверженным, нечистым, через которое субъект ищет пределы себя. По её мнению, отвратительное предшествует возникновению субъектов и объектов, не являясь ещё ни тем, ни другим. Именно в силу своей радикальной неопределённости и гетерогенности оно и оказывается отвратительным и внушает ужас.

У Ю. Мамлеева телесный ужас – постоянный мотив, подчёркивающий профанацию всякой духовности: его персонажи хотят вырваться к вечности, но за неимением пути наверх они роют проход вниз, в тело и смерть, надеясь найти там тайну бытия. Это своеобразная «трансценденция низа», если воспользоваться терминологией Ж. Батая. Мамлеевские герои совершают экзистенциальные эксперименты на себе и в этом перекликаются с практиками постмодернистского текста, где автор и персонаж становятся полем исследования языковых и телесных пределов.

Характерной особенностью ранней прозы Ю. Мамлеева 1960–1970-х годов, представленной рассказами из сборников «Живая смерть», «Утопи мою голову» и «Чёрное зеркало», является пристальное внимание к мотиву телесной девиации как маркеру онтологической нестабильности. Эти произведения формируют «Южинский цикл», созданный в период его московского «подпольного» творчества и ставший основой метафизического реализма писателя. Например, в «Тетради индивидуалиста» в сценах на кладбище телесность покойников показывается с помощью гротеска: «Я ушивался холодно-застывшими чертами мертвеца; мне казалось, что если я буду долго, долго до безумия вглядываться в его лицо, то сорву эту неподвижно-кошмарную, мёртвую маску» [11, с. 298]. Гипербола («долго до безумия») и символика маски усиливают ощущение тела как границы между жизнью и тайной смерти. Мотив одиночества усиливается через телесную изоляцию: «Я гладил свои колени, ушивался своим существованием» [11, с. 298], где самоощущение тела – единственная реальность.

В рассказе «Сельская жизнь» из «Южинского цикла» телесный код актуализируется в финале: «Не выдержала святая душа грубой материальности – с лица спал, в мочу ушёл, с тем и умер» [11, с. 145]. Ю. Мамлеев прибегает к натуралистической детали, соединяя её с ироничной интонацией, что создаёт контраст между «святой душой» и низовым, физиологическим разложением тела [11, с. 145]. Символический потенциал образа мочи как остатка грубой материальной оболочки подчёркивает переход персонажа к трансцендентному «Я». В «Ноге» телесная аномалия выдвигается в центр повествования: утрата ноги репрезентирует разрушение связи с эмпирической реальностью, усиливая гротескный образ тела как фрагментированного, лишённого целостности объекта: «Но его ли бытие? Всё было так жутко, загадочно; может быть, нога была его и не его; как холёное, пришедшее из вечной тьмы сладострастие, она манила к себе, и внутри лежала тайна, которую невозможно было разложить» [11, с. 168]. В таких рассказах, как «Хозяин своего горла» или «Нога», через телесность выражается метафизический смысл. Например, горло героя в первом рассказе становится символом его изоляции от внешнего мира, а потеря ноги во втором – метафорой утраты жизненного смысла. Эти аномалии не случайны: они отражают идею Ю. Мамлеева о том,

что физическое тело – это зеркало, в котором отражаются глубинные искажения человеческой природы.

Рассказ «Крутые встречи» демонстрирует модель художественного мира, выстроенного на принципе метафизической и телесной девиации, где в пределах ограниченного пространства собраны фигуры, нарушающие границы между живым и мёртвым, человеческим и звериным, сакральным и профанным. Пространственно-временная организация текста (замкнутый дом с садом, наполненный запахом сирени и звоном самовара) формирует специфический хронотоп замкнутости – своеобразный «антисалон», в котором предполагаемая духовная встреча и коллективное взаимодействие заменяются сборищем онтологических отклонений. Автор выделяет группу персонажей, в которой каждый представляет собой либо телесную аномалию, либо экзотическую форму существования:

1. Двухголовый урод (то есть одна фигура, у которой «два слипшихся брата», но фактически одно тело с двумя головами).

2. Труп, который участвует в разговоре, двигается и выражает эмоции.

3. Медведь, некогда бывший «разумным преступником» в других мирах и перевоплотившийся по кармическим законам в зверя; при этом иногда он проявляет «человеческие» озарения, «просветления ада».

4. Павлуша, выглядящий как «обычный человек», но фактически являющийся «духом» или «сущностью», вселившейся в человеческую оболочку. Его глаза лишены человеческой теплоты, а речь маркирует принадлежность к «иному» миру.

Особенно примечателен двухголовый урод (он же «Арнольд и Эдуард»). У Ю. Мамлеева одно тело становится полем раздвоенного сознания; при этом головы могут ссориться, одна может целовать другую (что выглядит экстремально аномально), либо ругаться, плюясь. Физическое срастание указывает на деградировавшую или, наоборот, «слишком» слитую форму антропоморфности. Это можно трактовать как результат «кармической любви»: «Вы полюбили друг друга с невиданной вселенской яростью. Всё было забыто ради этой любви, даже поклонение богам бреда, которым вы обязаны были поклоняться, живя в том мире, и что соответствовало вашей природе тогда. Вы также отказались от помощи высших чудовищ. Ваша любовь не знала конца, и теперь – здесь на Земле – вы пожинаете её плоды, вы неразлучны, вы слились, вы слиплись, – вдруг взвизгнул Павлуша. – Такова ваша карма» [13, с. 231]. В тексте ярко продемонстрирована деформация тела, стирающая границы между двумя индивидами. Контраст двух сознаний в одном теле доводится до парадокса, когда одна голова плюёт в другую, ощущая, что «плюнула в саму себя» [13, с. 231].

Другой участник компании – «просто труп». Он наделён (пусть и условной) речью, способностью хохотать, плясать, жаловаться. Автор искусственно «оживляет» его, он словно «зомби», который представляет собой полуразжившийся синеватый мертвец [13, с. 231]. Это означает, что телесный «нулевой» статус (смерть) и «динамика» совмещены. Подобное соседство даёт «трупную аномалию», ломая антитезу «живое / мертвое»: герой одновременно и жив, и нет. В отдельных сценах он танцует, пьёт коньяк, при этом покрываясь пятнами разложения. Это тело функционирует как “abject”, по Ю. Кристевой, нечто, что уже выброшено из символического порядка, но продолжает влиять на субъекта.

Третий персонаж – это медведь, являющийся результатом «перевоплощения» (раньше это был разумный преступник, прошедший ад). Его мохнатое звериное тело скрывает человеческие воспоминания об аде, кающийся разум, желающий освобождения. Но большую часть времени герой просто рычит, ест колбасу, ходит по комнате. Это ещё одна телесная оболочка, объединяющая человеческую «душу» и звериный «облик». Как следствие,

наблюдается диссонанс: он иногда пытается «говорить», но чаще «рычит», иногда ведёт себя как человек (понимает речь), затем снова деградирует до медвежьих инстинктов. Это тело, обременённое постчеловеческим опытом, не может быть классифицировано: ни животное, ни человек, ни дух.

Павлуша, «жутковатый дух, воплощённый в человека», вбирает в себя архетип трансцендентного посредника. Он обладает доступом к иным мирам, способен гадать «о прошлых жизнях», и его присутствие провоцирует вспышку идентичности у других. Он же озвучивает ключевую фразу рассказа: «Я хочу, чтобы вы признали всем сердцем, что Бог жесток и несправедлив» [13, с. 232], тем самым утверждая центральную тему Ю. Мамлеева – кризис метафизической справедливости.

Все персонажи оказываются заключёнными в едином замкнутом пространстве комнаты, где их взаимодействие принимает форму абсурдного карнавала. За чайным столом разворачивается сцена коллективной девиации: двухголовый персонаж конфликтует сам с собой, затем сливается в объятиях собственных голов; труп, вовлечённый в пляску, совершает некоординированные жесты, демонстрируя распад телесной моторики; медведь в приступах агрессии набрасывается на призрачную фигуру Павлуши, а затем обессиленно оседает. Кульминационным моментом становится сцена телесной девиации, в которой двухголовый герой и труп оказываются вовлечены в «интимные ласки» – крайнее выражение онтологической амбивалентности, где стираются границы между живым и мёртвым. Ю. Мамлеев конструирует хронотоп предельного бытия, пространство «без различий», в котором деформация и аномалия становятся языком художественной онтологии.

Рассказ заканчивается провокацией Павлуши: «Ведь провоцировал я вас, говоря о Божьей несправедливости... Вам ли понять Бога...» [13, с. 235]. Эти слова обозначают апофатический предел человеческого постижения – один из фундаментальных постулатов метафизики Ю. Мамлеева. Все эти сцены показывают «телесную несоразмерность»: герои непрерывно двигаются, сталкиваются, кувыркаются, формируя «пародию» на человеческое взаимодействие. Любая (даже бытовая) совместная деятельность вроде чаепития оборачивается сумасшествием из звериных, трупных и двуглавых форм. Таким образом, телесный код в «Крутых встречах» – это «галерея радикальных аномалий», где каждая фигура иллюстрирует нарушение (нечеловеческая форма, мёртвая оболочка, звериная шкура). Система «человеческого» тела полностью дестабилизирована; через телесные аномалии, расщеплённые идентичности и пародийные сцены отчаяния автор демонстрирует несовместимость логического мышления с реальностью бытия.

В рассказе «Отдых» Ю. Мамлеев использует хронотоп пляжа для изображения предельной телесной эксплицитности, где индивидуальная телесность утрачивает уникальность, растворяясь в анонимной массе: «Весь пляж был усыпан телами, как белыми свиньями...» [11, с. 132]. Писатель прибегает к гиперболе и гротеску, лишая тела отдыхающих признаков эстетической ценности. Их обнажённая плоть изображается как «мешок мяса», как «белая свиноподобная масса», символизирующая утрату субъектности. Примечательно, что автор несколько раз подчёркивает месиво тел, их «белый» окрас, отсутствующие лица: «...людишки... хихикали до потери сознания... они не понимали, почему может быть так хорошо, тупо выпятив животы...» [11, с. 132]. Люди будто превращаются в животных, погруженных в ленивое существование, «валяющихся» в воде. Рассказ показывает коллективную форму телесного «разложения» на «безликие» массы. Люди добровольно становятся «свиным стадом», а героиня ходит между ними, ворует, наблюдает чужие тела, почти не замечая, как параллельно вокруг царит абсурд (кто-то полощет бельё в воде, кто-то ест, стоя в море).

Таким образом, поэтика телесности в прозе Ю. Мамлеева раскрывает фундаментальную философскую установку метафизического реализма: телесность становится не просто знаком физиологического «низового», а особым инструментом художественного исследования пределов бытия и идентичности. В телесных девиациях и аномалиях герой писателя стремится преодолеть границу между материальным и трансцендентным, обнажая трагическую зависимость человека от материальной оболочки и одновременную тягу к онтологической истине. Проза Ю. Мамлеева демонстрирует, что именно через художественную инверсию сакрального тела в антисакральный объект возможно постижение зловещей и вместе с тем притягательной бездны бытия, а телесность – ключ к пониманию его уникальной художественной онтологии.

Представленный анализ открывает возможности для более широкого осмысления поэтики телесности в контексте эволюции художественного метода Ю. Мамлеева. Перспективным представляется сопоставление мотивов телесной девиации в ранней прозе 1960–1970-х годов («Южинский цикл») с его поздними произведениями 1990–2000-х годов, где телесные мотивы ослабевают, уступая место концептуализации сверхличного и онтологического начала. В настоящей работе телесные мотивы интерпретированы как онтологические репрезентации опыта ничтожности, соотносённого с философским контекстом «abject» Ю. Кристевой. Такая интерпретация позволяет углубить представление о художественной картине мира писателя и выявить новые аспекты его метафизического реализма.

Список источников

1. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса / М. М. Бахтин // Собрание сочинений : в 7 т. – Москва, 2010. – Т. 4 (2). – 640 с.
2. Батай Ж. Внутренний опыт / Ж. Батай. – Санкт-Петербург : Университетская книга, 1997. – 287 с.
3. Батай Ж. Эротизм / Ж. Батай. – Москва : Ad Marginem, 1999. – 256 с.
4. Гофман Э. Т. А. Песочный человек / Э. Т. А. Гофман. – Санкт-Петербург : Азбука, 2011. – 192 с.
5. Достоевский Ф. М. Братья Карамазовы / Ф. М. Достоевский. – Москва : Художественная литература, 1988. – 848 с.
6. Камю А. Бунтующий человек : пер. с фр. / А. Камю. – Москва : Прогресс, 1990. – 416 с.
7. Кафка Ф. Превращение / Ф. Кафка. – Москва : Художественная литература, 1989. – 96 с.
8. Лотман Ю. М. Структура литературного текста / Ю. М. Лотман. – Москва : Искусство, 1970. – 384 с.
9. Лотман Ю. М. Семиосфера / Ю. М. Лотман. – Санкт-Петербург : Искусство-СПб, 1992. – 704 с.
10. Мамлеев Ю. В. Собрание сочинений : в 4 т. / Ю. В. Мамлеев. – Москва : Аграф, 2003–2005. – Т. 1–2.
11. Мамлеев Ю. В. Собрание сочинений / Ю. В. Мамлеев. – Москва : Эксмо, 2018. – Т. 1. – 307 с.
12. Мамлеев Ю. В. Собрание сочинений / Ю. В. Мамлеев. – Москва : Эксмо, 2018. – Т. 2. – 291 с.
13. Мамлеев Ю. В. Собрание сочинений / Ю. В. Мамлеев. – Москва : Эксмо, 2018. – Т. 3. – 322 с.
14. Рабле Ф. Гаргантюа и Пантагрюэль / Ф. Рабле. – Москва : Художественная литература, 1990. – 592 с.
15. Сартр Ж.-П. Тошнота / Ж.-П. Сартр. – Москва : Республика, 1994. – 256 с.
16. Kristeva J. Powers of Horror: An Essay on Abjection / J. Kristeva. – New York : Columbia University Press, 1982. – 219 p.

References

1. Bakhtin M. M. *Tvorchestvo Frantsuza Rable i narodnaya kultura srednevekovya i Renessansa. Sobranie sochineniy: v semi tomakh = Collected Works: in 7 vols.* Moscow; 2010: 4(2):640.
2. Batay Zh. *Vnutrenniy opyt = Inner Experience.* St. Petersburg: Universitetskaya kniga, 1997: 287.
3. Batay Zh. *Erotizm = Eroticism.* Moscow: Ad Marginem; 1999: 256 p.
4. Gofman E. T. A. *Pesochnyy chelovek = The Sandman.* St. Petersburg: Azbuka; 2011: 192 p.
5. Dostoevskiy F. M. *Bratya Karamazovy = The Brothers Karamazov.* Moscow: Khudozhestvennaya literatura; 1988: 848 p.
6. Kamyu A. *Buntuyushchiy chelovek = The Rebel.* Moscow: Progress; 1990: 416 p.
7. Kafka F. *Prevrashchenie = The Metamorphosis.* Moscow: Khudozhestvennaya literatura; 1989: 96 p.
8. Lotman Yu. M. *Struktura literaturnogo teksta = The Structure of the Literary Text.* Moscow: Iskusstvo; 1970: 384 p.
9. Lotman Yu. M. *Semiosfera = Semiosphere.* St. Petersburg: Iskusstvo-SPb; 1992: 704 p.
10. Mamleev Yu. V. *Sobranie sochineniy: v chetyrekh tomakh = Collected Works: in 4 vols.* Moscow: Agraf, 2003–2005; 1–2.
11. Mamleev Yu. V. *Sobranie sochineniy = Collected Works.* Moscow: Eksmo; 2018; 1: 307 p.
12. Mamleev Yu. V. *Sobranie sochineniy = Collected Works.* Moscow: Eksmo; 2018; 2: 291 p.
13. Mamleev Yu. V. *Sobranie sochineniy = Collected Works.* Moscow: Eksmo; 2018; 3: 322 p.
14. Rable F. *Gargantua i Pantagryuel = Gargantua and Pantagruel.* Moscow: Khudozhestvennaya literatura; 1990: 592 p.
15. Sartr Zh.-P. *Toshnota = Nausea.* Moscow: Respublika; 1994: 256 p.
16. Kristeva J. *Powers of Horror: An Essay on Abjection.* New York: Columbia University Press; 1982: 219 p.

Информация об авторе

О. О. Ошмарина – аспирант кафедры литературы.

Information about the authors

O.O. Oshmarina – postgraduate student of the Department of literature.

Конфликт интересов: автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Conflict of interest: the author declare no conflicts of interests.

Статья поступила в редакцию 13.06.2025; одобрена после рецензирования 04.07.2025; принята к публикации 08.07.2025.

The article was submitted 13.06.2025; approved after reviewing 04.07.2025; accepted for publication 08.07.2025.

Гуманитарные исследования. 2025. № 2 (94). С. 86–93.
Humanitarian Researches. 2025;2(94):86–93.

Научная статья
УДК 82

**ТИПЫ ИРОНИИ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ
(НА МАТЕРИАЛЕ РУССКОЙ И ПЕРСИДСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ)**

Ханджани Лейла

Гилянский университет, Решт, Иран, lkhanjani@guilan.ac.ir

Аннотация. В статье рассматриваются основные типы иронии в русской и персидской литературе. Ирония – один из самых сложных приёмов в литературе, который вызывает много споров из-за своей противоречивой природы и двойного смысла. Этот термин прошёл определённую историческую эволюцию. Предметом статьи являются ирония, её функции и разновидности. Цель этой работы – исследовать, как различные виды иронии проявляются в русских и персидских произведениях. Если внимательно изучить различные определения иронии, можно заметить, что ирония заключается в расхождении между фактическим значением слова или фразы и тем, как она представлена или имитирована. Ирония используется для того, чтобы скрыть смысл или правду. Понятие иронии всегда вызывало множество проблем в определении и интерпретации. Каждый вид иронии имеет свои уникальные черты, которые могут отсутствовать в других видах. Однако некоторые черты характера (двойственность, удивление, юмор) являются общими для ироничных типов. Учитывая эти характеристики, ирония – это двойственность формы и содержания, часто основанная на неожиданных, иногда забавных противоречиях. Первые словесные знаки приводят реципиента к смыслу, который не соответствует действительности.

Ключевые слова: ирония, приём, русская литература, персидская литература

Для цитирования: Ханджани Л. Типы иронии в художественном тексте (на материале русской и персидской литературы) // Гуманитарные исследования. 2025. № 2 (94). С. 86–93.

Original article

**TYPES OF IRONY IN A LITERARY TEXT
(BASED ON THE MATERIAL OF RUSSIAN AND PERSIAN LITERATURE)**

Leila Khanjani

University of Guilan, Rasht, Iran, lkhanjani@guilan.ac.ir

Abstract. This article analyzes the major forms of irony and their use in Russian and Persian literary works. Irony is one of the most complicated literary devices, and because of that, it stirs up debates among literature enthusiasts. This term has been through history and transformed in meaning. The article is devoted to an explanation of what irony is, what it is used for, and what types exist. The goal of this work is to investigate the practical implementation of the various forms of irony in Russian and Persian literature. This is what people do not understand about irony, because if you look at all the definitions of irony, you will see that irony is the incongruity between what is meant and what is said or mimed. Irony in this context is employed to blind the sense or the truth. Irony exposes the fact that in the universe there is only one thing that is contradictory, and only a double-deductive endeavor is capable of demonstrating this. Thus, it can be stated that irony is one of the concepts that has always proven to be rather troublesome in terms of definition and interpretation. When analyzing useful concepts, our definitions should encompass the actual area of interest and not contain concepts outside the irony domain. However, each of them shall not only be characterized by general features of irony, but also by features that are not characteristic of

other types of irony. For this reason, it could be said that searching for some sort of summary definition of irony is a rather difficult endeavor. Still, there are certain features that can be attributed to ironic types and to the definitions of irony in general, including ambivalence, surprise, and, at times, laughter. Taking into consideration these characteristics, it will be possible to state that irony is a double-sided phenomenon in terms of form, and it is content-related based on the contrast with peculiarities that are sometimes humorous. In other words, the first signs are verbal attributions, which guide us to some meaning that, as we are aware, is unreal.

Keywords: irony, device, Russian literature, Persian literature

For citation: Khanjani L. Types of irony in a literary text (based on the material of Russian and Persian literature). *Gumanitarnyye issledovaniya* = *Humanitarian Researches*. 2025;2(94):86–93 (In Russ.).

Слово «ирония» происходит от греческого «eironeia», что означает «притворство». В древнегреческой комедии Эйрон был одним из типичных персонажей, часто противопоставляемым другому персонажу по имени Алазон. Эйрон был очень умным, но он оказался в слабом положении по сравнению с Алазоном, который был невежественным человеком, но проявлял себя великим и значимым благодаря своему хвастовству и претензиям. Эйрон сразил Алазона своим остроумным ответом, который скрывался за его глупой внешностью. Главная цель Эйрона в этом контексте – не обмануть, а использовать искусство и риторику для передачи своего сообщения [21, с. 350]. Таким образом, ирония часто используется для выражения скрытого или завуалированного взгляда на предмет или основную идею.

Это слово стало популярным в европейской литературе, особенно с XVIII века, оно часто используется в юмористических контекстах, чтобы подразумевать противоположное тому, что на самом деле сказано [8, с. 38]. В словаре В.И. Даля ирония – это речь, значение которой противоположно буквальному смыслу слов. Некоторые считают, что ирония является эквивалентом слова «kenning», происходящего от глагола «kenna», означающего «знать», или от латинского словосочетания «kenna eitivij», означающего «выражение чего-либо на основе чего-то другого», и эти два слова, «kenna» и «Kenning», удивительно хорошо сочетаются в латыни [21, с. 350].

Ирония появляется, когда сложность, вызванная неоднозначностью, увеличивает противоречия в значениях и делает их многообразными. В целом это означает, что происходит сочетание противоположных идей и значений [1, с. 15–17]. Очевидно, в этом значении сходятся все определения иронии: её смысл находится в контрасте с буквальным значением, и при этом высмеивается фраза или явление.

Теоретическую и методологическую базу исследования составили труды учёных в области лингвистики текста (Х. Джавади, Р. Зияи, Д. Мюке, С. И. Походня и др.). В ходе исследования использовался описательный метод. К фактическому материалу предпринятого исследования относятся примеры иронии из художественных произведений русских и персидских писателей и поэтов.

Ирония – это способ выражения, где есть два уровня смысла. Первый уровень – это то, что на самом деле говорится или пишется. Второй уровень – то, что вводит в заблуждение слушателя или читателя, и это понимание не совпадает с тем значением, которое используется в первом уровне речи или текста [9, с. 24].

Отметим, что люди постоянно сталкиваются с разногласиями во внутреннем и окружающем мире, что заставляет их думать и искать ответы о своём существовании. Каждый человек рассматривает эти разногласия как часть своего мышления. Если мы хотим определить, как связаны эти столкновения с понятием иронии, нужно обратиться к общему определению иронии. Различные взгляды, расширение понятия иронии и другие факторы привели к тому, что появилось много разных типов и названий. По мнению исследователей,

можно рассматривать иронию с разных сторон: по её форме или качеству, по её роли или эффекту, по использующим и наблюдающим иронию и её аудитории. Множество названий для разных видов иронии усложняет понимание термина [13, с. 21].

1. Сократическая ирония названа в честь известного древнегреческого философа Сократа. Это метод, при котором человек делает вид, что не знает ничего на заданную тему, и задаёт вопросы, чтобы заставить другого человека показать свою неосведомлённость. Такой способ часто применяют опытные юристы в судебных процессах. Сократ использовал этот метод для обучения своих учеников, стимулирования их критического мышления и помощи им в достижении более глубокого понимания. Философ хотел помочь своим соотечественникам избавиться от неправильных мнений и направить их к истинному знанию. Сократ не пытался выиграть в споре формально, ему важно было глубоко изучить тему. Он интересовался позицией собеседника в её истинном смысле, а не так, как она может быть выражена случайно.

2. Риторическая ирония. Аристотель в своём трактате о риторике говорит, что ирония – это приём, который можно использовать в споре или размышлении. Он изучал методы Сократа и видел, что ирония может быть моральной. Однако Аристотель не использовал иронию в своих трудах, как это делал Платон.

3. Ирония в философии немецкого романтизма XIX века. Эта философия акцентирует внимание на конфликтующих силах, присутствующих в природе. Человек должен бороться с противоречиями в жизни и природе, и иногда человеку приходится им подчиняться. У людей есть желание господствовать над силами природы и судьбы, но это стремление часто заканчивается неудачей. В итоге у людей развились иронические и болезненные чувства, которые привели к философии пустоты XX века. Эти философские идеи послужили основой для появления других видов иронии в языке и литературе. Другие варианты, кроме словесной иронии, также являются частью этой философской мысли.

4. Космическая, общая или философская ирония. Этот вид иронии показывает, что человек, будучи ограниченным существом, пытается понять бесконечную и противоречивую природу, а природа постоянно противостоит его попыткам. В космической иронии есть сверхъестественный компонент, например, высшая сила вроде Бога, судьбы или Вселенной, которая описывает иронию ситуации.

5. Ирония судьбы. Иногда человек попадает в ситуацию, где его ожидания, страхи и надежды меняются местами из-за влияния судьбы, и сама судьба не даёт ему контроля над событиями.

6. Ирония событий или ирония места. В ряде случаев мы сталкиваемся с ситуациями, которые происходят не так, как мы ожидаем или как это должно быть. Например, когда ожидается одно событие, но происходит прямо противоположное.

7. Трагическая (драматическая) ирония – один из видов театральной иронии, при которой зрители знают о плохом исходе событий для персонажа, но сам персонаж об этом не подозревает. Трагическая ирония может подчеркнуть недостатки главного героя, разрыв между представлениями персонажа о себе и реальностью, которую воспринимает аудитория.

8. Романтическая ирония в повествовании. Это способ рассказа, при котором рассказчик использует слова автора для обсуждения технических аспектов истории, связанных с персонажами и их действиями, но не делает это предвзято. Цель такого рассказа – напомнить читателю, что история – всего лишь вымысел автора, чтобы читатель чувствовал себя между миром фантазии и реальностью. Эта история напоминает рассказ о настоящей жизни,

которая иногда кажется сказкой или сном, созданным Богом, и Бог уже решил его судьбу.

9. Словесная ирония – форма высказывания, при которой используются слова, словосочетания, предложения или весь текст в их обратном, противоположном значении. В отличие от риторической иронии, словесная ирония используется не только в литературных и судебных текстах, но и в разговорной речи.

10. Структурная ирония – часть литературного произведения, в котором сочетаются противоположные, но в то же время дополняющие друг друга идеи, подходы и концепции. Взаимодействие и напряжение между этими противоположностями формируют целостность произведения. При создании иронического текста не просто добавляют дополнительное значение к словам, но специально конструируют контекст, то есть автор выбирает и использует определённые значения лексем.

По словам В. В. Виноградова, «языковые средства, встречающиеся в литературных произведениях, напрямую связаны с их содержанием и тем, как их использует автор» [6, с. 203]. В этом случае хорошо структурированный контекст и цель общения создают иронический смысл в тексте.

Ирония проявляется, когда автор намеренно не напрямую говорит о личном отношении и взгляде на действительность. Таким образом, он скрывает свои истинные мысли и эмоции.

С. И. Походня предлагает новый способ классификации иронии исходя из условий и способов её применения, выделяя ситуативную и ассоциативную иронию. Эти два типа создают разные структуры текста – концептуальную и образную.

Ситуативная ирония создаёт противоположный смысл таким образом, что она имеет эмоциональный оттенок и контекст ситуации, буквальное значение фразы и предложения не совпадают [16, с. 97]. Этот литературный приём означает использование выходящего за пределы прямого смысла слов. Как вид образного выражения ситуативная ирония помогает авторам показать разницу между намерениями персонажей и их результатами, а также между их внешностью и реальностью. Ситуативная ирония также помогает выделить отдельных персонажей и подчеркнуть их индивидуальность. Для создания такого типа иронии используются лексические и синтаксические средства. Ситуативная ирония помогает делать описания в художественных произведениях более яркими.

Ассоциативная ирония – это форма иронии, при которой смысл меняется постепенно, и новые значения появляются поэтапно. Этот тонкий и скрытый вид иронии требует большого контекста, поэтому чаще всего проявляется в широком контексте. Этот вид иронии играет более важную роль, чем ситуативная ирония [16, с. 97].

По мнению Ю. В. Каменской, художественные тексты могут содержать два типа иронии: она может быть использована как стиль или проявляться в самом тексте. Каждый тип иронии имеет свои способы выражения и играет особую роль в художественном произведении [10, с. 74]. Текстобразующая функция заключается в том, что она помогает связывать и строить смыслы и структуру текста. Таким образом, мысль Ю. В. Каменской, что ирония может быть текстобразующей категорией, соотносится с мнением о специфике ассоциативной иронии, которое высказала С. И. Походня. Ирония помогает выразить точку зрения автора и создать цельный текст. Это позволяет выделить два типа иронии: стилистическую и концептуальную.

Стилистическая ирония является тропом, имеет эстетическую роль и используется для высмеивания событий или действий человека. Концептуальную иронию можно охарактеризовать как ситуацию философской жизни, связанную с мировоззрением автора. Средства выражения стилистической

и концептуальной иронии являются, соответственно, лингвистическими и экстралингвистическими. Все лингвистические средства, включая морфологические, синтаксические, словообразовательные, лексические и фонетические, можно рассматривать как средства выражения стилистической иронии, но для выражения концептуальной иронии следует использовать логические, графические и композиционные средства [3, с. 289].

На наш взгляд, в русской и персидской литературе можно выделить три вида иронии: словесную, ситуационную и драматическую.

Словесная ирония наблюдается в ситуациях, когда персонаж говорит что-то, но подразумевает совсем другое, противоположное или отличающееся от того, что написано или обычно подразумевается. Например, в басне И. А. Крылова «Лисица и Осёл» [11, с. 196]: «Отколе, умная, бредёшь ты, голова?» – обращается Лиса к Ослу, считая его в действительности глупым. Словесная ирония часто проявляется в форме сухого юмора. Тем не менее он может быть более сложным и опасным, как показано в рассказе «Бочонок Амонтильдо» Эдгара Аллана По. В персидском языке один из ярких примеров словесной иронии можно увидеть в дебатах Первина Этесами. Атмосфера противостояния двух персонажей и ситуация с нарративным повествованием, противоречие слов рассказчика его сердечным намерениям делает его более очевидным и усиливает привлекательность и влияние словесной иронии. В стихотворении «Пьяный и трезвый» он арестовывает и допрашивает пьяного мужчину, но тот пытается освободиться от него, давая уклончивые ответы. Среди праведных и продуманных ответов пьяного человека, которые противоречат его истинным намерениям, читатель, конечно, осознаёт это, возникает юмор, который можно считать результатом влияния словесной иронии. В рамках основной категории словесной иронии есть несколько подкатегорий: сарказм (как способ использования слов, противоположных тому, что имеется в виду, с целью вызвать у кого-то раздражение или высмеять его), преуменьшение, преувеличение и сократическая ирония.

Ситуационная ирония возникает, когда то, что ожидается, не совпадает с тем, что происходит на самом деле. Это несоответствие часто создаёт напряжение в произведении. Вербальная ирония связана со словами персонажа. Но ситуационная ирония возникает в тех случаях, когда ситуация не соответствует ожидаемой. Ситуационная ирония в литературе показывает читателю неожиданные моменты и помогает лучше понять персонажей. По словам М. Аслани, ситуационная ирония – это противостояние между тем, чего хочет персонаж, и тем, что он получает. Это противостояние происходит не из-за ошибок персонажа, а из-за других обстоятельств [2, с. 242]. Например, «Сокровище дервиша» Первина Этесами – иронический роман, в котором возникает комическая ситуация. В этой истории вор отправляется ночью в дом дервиша, но, вопреки его ожиданиям, то, с чем он сталкивается, удивляет.

В персидском языке ситуационную иронию чаще можно увидеть в рассказах или поэмах, описывающих какой-либо момент из жизни или событие, как, например, в «Истории куклы за занавеской» Садег Хедаят. В современной поэзии также есть много примеров ситуационной иронии, в том числе в стихах Нимы Юшиджа, Мехди Ахавана Салеса и Ахмеда Шамлу. В русском языке, например в баснях Сумарокова, ситуативная ирония сюжета дополняется многочисленными приёмами речевого комизма.

Внутри основной категории ситуационной иронии есть такие подкатегории, как поэтическая ирония (или поэтическая справедливость – вид ситуационной иронии, где в итоге ситуация заканчивается тем, что добрый или праведный персонаж получает награду, а его враги – наказание), историческая ирония (это вид ситуационной иронии, где результат события оказывается противоположным ожидаемому; в таких случаях, оглядываясь назад, можно увидеть историческое событие как ироничное, потому что его исход был

совершенно неожиданным). Опытный автор умело встраивает такие моменты в свою историю, создавая яркую картину смеха и удивления, которая оставляет у читателей незабываемое комическое впечатление.

О драматической иронии зрители или читатели знают больше, чем главные или другие персонажи. В греческих трагедиях драматическая ирония часто играет важную роль. Трагическая ирония – особый вид драматической иронии. Зрители или читатели знают больше, чем персонажи, и понимают, что из-за недостатка информации у персонажа произойдёт трагическое событие. Во многих классических литературных произведениях трагическая гибель благородного человека из-за драматической иронии напоминает о сложностях человеческой природы.

Трагическая ирония встречается в пятом акте пьесы «Ромео и Джульетта», когда Ромео думает, что Джульетта мертва, и решает умереть рядом с ней, а зрители знают, что она жива, и знают о плане, который придумали Джульетта и монах Лоуренс. Когда Джульетта просыпается и видит мёртвого Ромео, она тоже решает умереть. Эту трагедию можно было бы предотвратить, если бы письмо от монаха дошло до Ромео, что делает историю ещё более трагичной.

Михаил Булгаков использовал трагическую иронию в романе «Белая гвардия» и пьесе «Бег». Так, в романе «Белая гвардия» трагическая ирония служит для выражения авторского взгляда. Она подчёркивает несовершенство мира и отражает противоречия эпохи и внутренние конфликты героев. Трагическая ирония помогает создать образную систему произведения и способствует его развитию. В пьесе «Бег» трагическая ирония помогает раскрыть конфликт между личностью и историей и создать персонажей, используя описания мест, образов, городских видов.

В персидской литературе трагическая ирония использована Абулькасим Фирдоуси и Низами Гянджеви. В поэмах «Сиявуш и Судаба», «Рустам и Сухраб» из «Шахнаме» Фирдоуси и «Хосров и Ширин» Низами преобладает трагическая ирония. С появлением пьес драматическая ирония стала более распространённой. Примерами драматической иронии в этот период являются пьеса Мирзаде Эшги «Три картины с изображением Марии» и рассказ «Даш Акол» Садег Хедаят.

По нашему мнению, в русской и персидской литературе можно выделить три типа иронии: словесную, ситуационную и драматическую. Это основные выводы, полученные при анализе множества примеров из русской и персидской литературы. Таким образом, в художественном тексте ирония зависит от желания автора, его склонности к ироничным высказываниям и игре слов, что проявляется в использовании как лингвистических, так и экстралингвистических средств для выражения оценочных суждений. С другой стороны, в художественном тексте автор превращает реальные события в своеобразный мир, который он видит своими глазами. Поэтому в таком тексте, помимо описанных сцен из жизни, всегда есть скрытый смысл, дополнительная реальность. Ирония возникает из-за разницы между ожиданиями персонажей и тем, что читатель уже знает. Также можно сказать, что ирония не только показывает недостатки, но и может заставить людей смеяться, раскрывая несправедливые претензии, которым придаётся ироничный смысл, словно заставляя того, кого осмеивают, смеяться над самим собой.

Список источников

1. Ануше Х. Энциклопедия персидской литературы / Х. Ануше. – Тегеран : Министерство культуры, 2002. – 1406 с.
2. Аслани М. Терминология сатиры / М. Аслани. – Тегеран : Карван, 2006. – 282 с.
3. Болотнова Н. С. Коммуникативная стилистика текста / Н. С. Болотнова. – Томск : Томский гос. пед. ун-т, 2008. – 384 с.

4. Булгаков М. Бег / М. Булгаков. – Москва : Азбука, 2011. – 192 с.
5. Булгаков М. Белая гвардия / М. Булгаков. – Москва : Эксмо, 2021. – 288 с.
6. Виноградов В. В. О теории художественной речи / В. В. Виноградов. – Москва : Высшая школа, 1971. – 240 с.
7. Голсорхи И. Повествование Шахнаме в прозе / И. Голсорхи. – Тегеран : Элм, 2002. – 808 с.
8. Джавади Х. История юмора в иранской литературе / Х. Джавади. – Тегеран : Карван, 2005. – 384 с.
9. Зияи Р. Общие категории юмора в сборнике статей о юморе / Р. Зияи. – Тегеран : Суре Мехр, 2006. – 172 с.
10. Каменская Ю. В. Ирония как компонент идиостиля А. П. Чехова / Ю. В. Каменская. – Саратов, 2001. – 173 с.
11. Крылов И. Полное собрание басен, стихов, эпиграмм / И. Крылов ; пер. Л. Ханджани. – Рашт : Гилянск. ун-т, 2020. – 241 с.
12. Мирансари А. Пьесы Мирзаде Эшги / А. Мирансари. – Тегеран : Тахури, 2006. – 312 с.
13. Мюке Д. С. И. Ирония / Д. С. И. Мюке ; пер. Х. Афшар. – Тегеран : Центр публикации, 2010. – 128 с.
14. Низами Гянджеви. Хосров и Ширин / Низами Гянджеви. – Тегеран : Атиса, 2016. – 296 с.
15. По Э. А. Бочонок Амонтильядо / Э. А. По ; пер. О. Холмской. – Москва : Художественная литература, 1976. – 22 р.
16. Походня С. И. Языковые средства и виды реализации иронии / С. И. Походня. – Киев : Наукова думка, 1989. – 126 с.
17. Хедаят С. История Даш Аккол / С. Хедаят. – Тегеран : Хедаят, 2005. – 32 с.
18. Хедаят С. История куклы за занавеской / С. Хедаят. – Тегеран : Джавидан, 1963. – 180 с.
19. Шекспир У. Ромео и Джульетта / У. Шекспир ; пер. Х. Пасаргади. – Тегеран : Научные и культурные публикации, 2007. – 224 с.
20. Этесами П. Диван поэзии / П. Этесами. – Тегеран : Фарарофт, 2008. – 466 с.
21. Cuddon J. A. A dictionary of literary terms (The Language Library). – London: A. Deutsch, 1979. – 761 p.

References

1. Anousheh H. *Entsiklopediya persidskoy literatury = Encyclopedia of Persian Literature*. Tehran: Ministry of Culture; 2002:1406 p.
2. Aslani M. *Terminologiya satiry = Terminology of Satire*. Tehran: Karvan; 2006:282 p.
3. Bolotnova N. S. *Kommunikativnaya stilistika teksta = Communicative Stylistics of the Text*. Tomsk: Tomsk State Pedagogical University; 2008:384 p.
4. Bulgakov M. *Beg = Run*. Moscow: Azbuka; 2011:192 p.
5. Bulgakov M. *Belaya gvardiya = White Guard*. Moscow: Eksmo; 2021:288 p.
6. Vinogradov V. V. *O teorii khudozhestvennoy rechi = On the Theory of Artistic Speech*. Moscow: Vysshaya shkola; 1971:240 p.
7. Golsorkhi I. *Povestvovaniye Shakhname v proze = The Shahnameh Narration in Prose*. Tehran: Elm; 2002:808 p.
8. Javadi H. *Istoriya yumora v iranskoy literatury = The History of Humor in Iranian Literature*. Tehran: Karvan; 2005:384 p.
9. Ziyai R. *Obshchiye kategorii yumora v sbornike statey o yumore = General Categories of Humor in the Collection of Articles on Humor*. Tehran: Sure Mehr; 2006:172 p.
10. Kamenskaya Yu. V. *Ironiya kak komponent idiostilya A. P. Chekhova = Irony as a Component of A. P. Chekhov's Idiostyle*. Saratov; 2001:173 p.
11. Krylov I. *Polnoye sobraniye basen, stikhov, epigramm = Complete Collection of Fables, Poems, Epigrams*. Rasht: Gilan University; 2020:241 p.
12. Miransari A. *Pesy Mirzade Eshgi = Plays of Mirzade Eshgi*. Tehran: Tahuri; 2006:312 p.
13. Müke D. S. I. *Ironiya = Irony*. Tehran: Publication Center; 2010:128 p.
14. Nizami J. *Khosrov i Shirin = Khosrow and Shirin*. Tehran: Atisa, 2016:296 p.
15. Based on E. A. *Bochonok Amontilyado = The Barrel of Amontillado*. Moscow: Khudozhestvennaya literatura; 1976:22 p.

16. Pokhodnya S. I. *Yazykovyye sredstva i vidy realizatsii ironii* = *Language Means and Types of Implementation of Irony*. Kyiv: Naukova Dumka; 1989:126 p.
17. Hedayat S. *Istoriya Dash Akol* = *History of Dash Akol*. Tehran: Hedayat; 2005:32 p.
18. Hedayat S. *Istoriya kukli za zanaveskoy* = *The Story of the Doll Behind the Curtain*. Tehran: Javidan; 1963:180 p.
19. Shakespeare W. *Romeo i Dzhuletta* = *Romeo and Juliet*. Tehran: Scientific and Cultural Publications; 2007:224 p.
20. Etesami P. *Divan poezii* = *The Divan of Poetry*. Tehran: Faragoft; 2008:466 p.
21. Cuddon J. A. *A dictionary of literary terms (The Language Library)*. London: A. Deutsch; 1979:761 p.

Информация об авторе

Л. Ханджани – кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры русского языка.

Information about the author

L. Khanjani – Cand. Sc. (Philology), Senior Lecturer of the Department of Russian Language.

Конфликт интересов: автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Conflict of interests: the author declares no conflict of interests.

Статья поступила в редакцию 20.06.2025; одобрена после рецензирования 11.07.2025; принята к публикации 14.07.2025.

The article was submitted 20.06.2025; approved after reviewing 11.07.2025; accepted for publication 14.07.2025.

Гуманитарные исследования. 2025. № 2 (94). С. 94–102.
Humanitarian Researches. 2025;2(94):94–102.

Научная статья
УДК 070.1:316.772.5:008(470.24+430)

**ОСОБЕННОСТИ МЕДИАТЕКСТОВ НА ТЕМУ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА:
ФУНКЦИОНАЛЬНО-ЖАНРОВЫЙ АНАЛИЗ МЕДИА РОССИИ И ГЕРМАНИИ**

Ангелина Алексеевна Барышева

Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого,
Великий Новгород, Россия, Angelina.Barisheva@novsu.ru

Аннотация. В настоящее время система жанров в журналистике претерпевает трансформацию, усложняющую однозначную классификацию медиатекстов по единым жанрово-стилистическим признакам. Тем не менее структурные и функциональные основы сетевых жанров сохраняют связь с традиционными принципами журналистской систематизации (классификации А. А. Тertychny, Г. Хуффакера, К. Майера и В. фон ла Роша). Классификация, разработанная российскими и немецкими учёными (А. Беспалова, Е. А. Корнилова, Х. Петткер), стала основой для анализа русско- и немецкоязычных медиатекстов в сфере изобразительного искусства. В рамках исследования были выделены следующие жанровые категории: аналитические (статья, рецензия) и информационные (репортаж, интервью, заметка), что позволяет систематизировать медиатексты по их функционально-жанровым характеристикам. Результаты показывают, что в русскоязычных публикациях преобладает жанр репортажа, характеризующийся неформальным стилем, эмоциональной лексикой, использованием топонимов и вопросительных предложений, которые способствуют созданию эффекта присутствия и оживлению описания культурных событий. В немецкоязычных текстах доминирует жанр статьи, предполагающий аналитическую и исследовательскую подачу материала. Таким образом, выявлены существенные различия в жанровых предпочтениях и стилистических особенностях медиатекстов в двух языковых сферах.

Ключевые слова: информационные жанры, аналитические жанры, медиа, медиатекст, жанровые классификации

Для цитирования: Барышева А. А. Особенности медиатекстов на тему изобразительного искусства: функционально-жанровый анализ медиа России и Германии // Гуманитарные исследования. 2025. № 2 (94). С. 94–102.

Original article

**FEATURES OF MEDIA TEXTS ON THE TOPIC OF FINE ART: FUNCTIONAL
AND GENRE ANALYSIS OF THE MEDIA OF RUSSIA AND GERMANY**

Angelina A. Barysheva

Novgorod State University, Veliky Novgorod, Russia, Angelina.Barisheva@novsu.ru

Abstract. Currently, the genre system in journalism is undergoing a transformation, complicating the unambiguous classification of media texts by uniform genre and stylistic features. Nevertheless, the structural and functional foundations of online genres retain a connection with the traditional principles of journalistic systematization (classifications by A. A. Tertychny, G. Huffaker, K. Mayer and V. von la Roche). The classification developed by Russian and German scientists (A. Bepalova, E. A. Kornilova and H. Pettker) became

the basis for the analysis of Russian-language and German-language media texts in the field of fine arts. The following genre categories were identified within the framework of the study: analytical (article, review) and informational (report, interview, note), which allows us to systematize media texts by their functional and genre characteristics. The results show that the Russian-language publications are dominated by the reportage genre, characterized by an informal style, emotional vocabulary, the use of toponyms and interrogative sentences, which contributes to the creation of the effect of presence and the liveliness of the description of cultural events. In German-language texts, the article genre predominates, which involves an analytical and research-based presentation of the material. Thus, significant differences in genre preferences and stylistic features of media texts in the two language spheres were revealed.

Keywords: information genres, analytical genres, media text, genre classifications

For citation: Barysheva A. A. Features of media texts on the topic of fine art: functional and genre analysis of the media of Russia and Germany. *Gumanitarnyye issledovaniya = Humanitarian Researches*. 2025;2(94):94–102 (In Russ.).

В настоящее время интернет прочно интегрирован в повседневную жизнь современного общества. Ежедневно увеличивается количество «новых медиа», которые распространяют различный медиаконтент в цифровом пространстве. Актуальной темой для данного исследования становится общее типологическое описание медиатекстов культурного контента на тему изобразительного искусства и их систематизации с точки зрения функционально-жанровой принадлежности.

На сегодняшний день «система жанров в журналистике» имеет «признаки трансформации», что в некоторых случаях затрудняет характеристику медиатекста на основе единых жанрово-стилистических признаков [21]. Согласно исследованиям Т. В. Шмелевой, А. А. Колосовой, современным медиа свойственна гибридизация жанров, которая выражается в объединении в одном медиатексте элементов различных жанровых форм [9, 11, 24]. Так, например, в исследованиях М. О. Николаева и А. В. Колисниченко отмечается, что в репортаже часто используются фрагменты интервью, и это способствует созданию эффекта полифонии и многоголосия в тексте [8], и, наоборот, в интервью практикуется включение фрагментов жанра репортажа, в которых описан сам процесс беседы [13]. Е. А. Зинова отмечает, что жанровая структура рецензии может включать элементы статьи, интервью, репортажа и других жанров и пр. [6]. Это свидетельствует о том, что параметры функционально-жанрового типа медиатекстов претерпели значительные изменения. Стоит обратить внимание на то, что при систематизации жанров нет чётких разграничений. Практически все медиатексты обладают межжанровой дифференцированностью, при этом в каждом конкретном случае один жанровый элемент выступает в качестве доминирующего, определяя основную функционально-стилистическую направленность текста. Следует отметить, что, несмотря на процессы трансформации и модификации сетевых жанров, их структурные и функциональные основы в значительной мере сохраняют связь с принципами традиционной журналистской систематизации (классификации А. А. Тертычного, Г. Хуффакера, К. Майера и В. фон ла Роша) [22, 28]. В исследовании уделялось внимание совместной деятельности российских и немецких учёных (А. Беспалова, Е. А. Корнилова и Х. Петткер), которые в 2010 году опубликовали работу «Жанры журналистики Германии и России». / „Journalistische Genres in Russland und Deutschland“ на русском и немецком языках. Авторы систематизировали жанры следующим образом: «информационные жанры» / „Informationsgenres“ („Nachricht / Meldung“ / «Новостная заметка», „Bericht“ / «Отчёт», „Reportage“ / «Репортаж», „Interview“ / «Интервью», „Moderation“ / «Введение в передачу», „Kurznachricht“ / «Хроника», „Besprechung“ / «Аннотация», „Korrespondenz“ / «Корреспонденция»), «аналитические жанры» / „Argumentationsgenres“ („Kommentar“ / «Комментарий», „Artikel / Stellungnahme“ / «Статья», „Kritik“ / «Рецензия», „Rundschau“ / «Обзорение»,

„Überblick“ / «Обозрение») и художественно-публицистические жанры / „publizistisch künstlerische Genres“ („Essay“ / «эссе», „Satire“ / «сатира», „Glosse“ / «сатирическое заострение», „Story“ / «история», „Feature“ / «иллюстрация», „Porträt“ / «портрет», „Feuilleton“ / «фельетон / открытая форма художественно-публицистической журналистики», „Skizze“ / «очерк», „offener Brief“ / «письмо», „Pamphlet“ / «Памфлет») [25]. Именно эта классификация была использована для анализа русскоязычных и немецкоязычных медиатекстов. Сопоставительный анализ медиатекстов на предмет функционально-жанровой принадлежности осуществлялся с учётом определяющих жанрово-стилистических признаков. В данном исследовании источниками для исследования выступают медиа России и Германии по теме изобразительного искусства. Анализ был осуществлён на основе четырёх немецкоязычных („Moskauer Deutsche Zeitung“, „Berliner Zeitung“, SRF, „Süddeutsche Zeitung“) и восьми русскоязычных («Московский комсомолец», «Российская газета», «РИА Новости», ТАСС, «Московская немецкая газета», «ART УЗЕЛ», газета «Культура», «Коммерсантъ») медиа. Сюда вошли публикации за 2019–2023 годы, где рассматриваемые медиатексты отражают общие информационные поводы, связанные с культурной сферой России: значимые события в мировом искусстве, посвящённые художественным выставкам (картины Саврасова и Левитана, Врубеля, коллекции Ивана и Михаила Морозовых и др.), стрит-артам («Культурный код»), известным личностям из творческой среды (Юрий Норштейн, Николай Полисский, Сергей Виноградов, Георгий Кизеватер и др.). Кроме того, в качестве ключевых источников для анализа были выбраны немецкоязычные интернет-издания, поскольку вероятность публикации материалов о русской культуре в них считается существенно ниже, что обуславливает их ограниченную репрезентативность и меньшую насыщенность тематическими материалами по сравнению с русскоязычными медиа. В результате выборки из 300 немецких медиатекстов были сформированы парные медиатексты на основе общего информационного повода, включающие по 20 русскоязычных и 20 немецкоязычных источников, что обеспечило возможность сопоставительного анализа их жанрово-функциональных особенностей.

При анализе немецко- и русскоязычных публикаций с учётом жанрово-функциональных признаков в сфере «Изобразительное искусство» установлено, что репортаж в русскоязычных публикациях – наиболее часто встречающийся жанр (55 %), в то время как в немецкоязычном корпусе медиатекстов большинство публикаций представлены жанром статьи (80 %). В русскоязычных изданиях жанр статьи значительно менее активен (25 %). В русскоязычных 10 % составляют публикации в жанре рецензии, в немецкоязычных тот же жанр отражён в 5 % текстов. Жанр интервью представлен только в немецкоязычных изданиях – 5 %. Жанр заметки в русскоязычных 10 % и немецкоязычных изданиях составляет 5 % от общего числа публикаций по теме изобразительного искусства (20 русскоязычных и 20 немецкоязычных).

При выявлении жанрово-функционального состава русско- и немецкоязычных медиатекстов учитывали следующие конструктивно-языковые показатели **информационных жанров (репортажи)** [10, 18]:

1. К наиболее частотным *лексическим средствам* выразительности жанра **репортажа** (только в русскоязычных медиатекстах) относятся: использование *разговорной и эмоционально-окрашенной лексики*: «Однако эффект **„вау“** здесь очень к месту и в концептуальном смысле» [12]; «Напоследок **загляните** в ещё один зал, где можно посмотреть на Звенигород в открытках и фотографиях и увидеть город таким, каким его видели художники» [2]; «Границы на замке, но для **Третьяковки**, кажется, нет ничего невозможного»; «Отсутствие чёткого маршрута – **фишка** выставки» [16]; авторы в своих

репортажах часто употребляют *топонимы*: названия *стран и городов* – «Среди них редко попадающая на выездные выставки графическая работа из **Ереванского** музея, в своё время отреставрированная мастерами из Третьяковской галереи и возвращённая в **Армению**»; *названия музеев* – «В **Третьяковской галерее** <...>» [16]; *названия улиц* – «<...> **Марьиной Роши**, где родился и жил режиссер») [4].

2. К числу *морфологических особенностей* репортажей относится *преобладание глаголов в настоящем времени*, которые и создают тот самый «эффект присутствия автора»: «Этому он учил и своих учеников, – **рассказывает** куратор выставки <...>» [2]; «Выставка “Снег на траве” <...> **передает** корр. ТАСС» [4].

3. В основе *синтаксических средств* выражения эмоциональности в репортажах находятся вопросительные предложения: «Кто её автор? Художник-концептуалист Георгий Кизевальтер? <...>» [17]; «А разве есть пейзаж в России? <...> Не видят, скучают», – так сетовал приехавшему на этюды юному Константину Коровину академик Императорской академии художеств Лев Каменев» [2].

Жанр *интервью* (только в немецкоязычных медиатекстах) относится к подвиду интервью-диалога, поскольку имеет вопросно-ответную форму [14, 19, 23]. Языковое воплощение сводится к выбору языковых средств, в результате которого в рамках исследования выделены следующие особенности модели речевого жанра интервью:

1. *Лексические особенности*, где необходимо учитывать тот факт, что лексический состав интервью зависит от тематической направленности. Так, в представленном интервью было обнаружено использование *нейтральной тематической лексики*: „<...> **Maler sollte man kennen?**“ / «<...> **художников следовало бы знать?**»; „**Der Betrachter** erkennt den Sinn und kommt nicht wieder. Betrifft das auch Ihre **Bilder?**“ / «**Зритель распознает смысл и больше не возвращается. Относится ли это и к вашим картинам?**» [2].

2. На *морфологическом уровне* интервью характеризуется частым использованием коммуникантом *частиц в роли интенсификаторов*, что является признаком разговорной речи: „Gibt es keinen Betrachter, gibt es **auch** keine Kunst“ / «Если нет зрителя, то нет, **впрочем**, и искусства»; „Die Kunstwissenschaftlerin Irina Antonowa hat **mal** den Konzeptualismus als “einschichtige Einwegkunst” bezeichnet“ / «Искусствовед Ирина Антонова **однажды** назвала концептуализм “однослойным, одноразовым искусством”». В медиатекстах встречается форма *сослагательного наклонения* глагола [15] (*Konjunktiv II*), которая чаще всего используется в разговоре, подчёркивая вежливость: „Welchen der modernen russischen Maler **sollte** man **kennen?**“ / «Кого из современных русских художников **следовало бы знать?**»; „**Würden** Sie jetzt das Land **verlassen?**“ / «**Вы уехали бы из страны сейчас?**» [2]. Эти речевые акты являются более мягкими и, как следствие, более вежливыми.

Ко второй жанрообразующей группе анализируемых медиатекстов относятся *аналитические жанры*, среди которых нами были выявлены жанры *статья (тактико-аналитическая)* и *рецензия*.

К основным специфическим языковым характеристикам *статьи* относятся:

1) *на уровне лексики* – *специальные термины*: die Landschaftsmalerei / *пейзажная живопись*, die Stimmungsbilder / *пейзажи настроения* [27]; der Kunstsammler / *коллекционер предметов искусств*, der Impressionist / *импрессионист* [30]; арт-консультант, бонвиван [5] и др.;

2) *на морфологическом уровне*:

– *абстрактные существительные*: der Selbstzweifel / *сомнения в себе*, die Seele / *душа*, das Glück / *счастье* [27]; der Geist / *дух* [33]; die Sammellei-

enschaft / *страсть к коллекционированию* [29]; гармония, успех, потрясение, любовь [6] и др.;

– форма *настоящего абстрактного времени* – повторяющие процессы и состояния: „Schriftsteller **versteht** man leichter als Maler“ / «*Писателей легче понять, чем художников*» [35]; „Swenigorod **ist** ein guter Ort, um sich russischer Natur und ihrer Darstellung in der Kunst zu nähern“ / «*Звенигород – хорошее место, чтобы приблизиться к русской природе и ее изображению в искусстве*» [27]; „Denn mehr als ein Jahrhundert nach seinem Tod **hypnotisieren** die zahlreichen Meisterwerke <...>“ / «*Вот уже более века после его смерти многочисленные шедевры, собранные на выставке, завораживают* <...>» [35];

– *собираательные существительные*: „Die breite **Öffentlichkeit** hat Winoogradow <...>“ / «*Широкая общественность совершенно забыла Виноградова* <...>» [29]; „Die grandiose russische **Sammlung** der Brüder Morosow“ / «*Грандиозная русская коллекция братьев Морозовых*» [30]; «Так, <...>, а в серых и тёмно-кирпичных мазках только угадывается **толпа** с транспарантами», «Виноградов был востребованным и признанным <...>, в разное время входил в «Московское **товарищество** художников <...>» [5];

3) *на уровне синтаксиса* – логические связки и союзы: „**Dazu kam noch, dass** <...>“ / «*Кроме того, вывоз самолетом был невозможен* <...>» [30]; „Die Ausstellung erweckt **sozusagen** ein Kapitel aus dem Roman „Amerika“ zum Leben“ / «*Выставка как бы оживляет главу из романа “Америка”*» [32]; „**Und obwohl** er ihr wohl talentiertester Schüler war <...>“ / «*И хотя он был, пожалуй, самым талантливым е` учеником* <...>» [27]; „**Das liegt vielleicht** auch an Wrubels bemerkenswerter Bandbreite“ / «*Возможно, это связано и с удивительным диапазоном Врубеля*» [34].

Для **рецензии** характерны следующие признаки:

1) *на лексическом уровне*:

– *варваризмы* [1]: «Меж тем выставка “Сальвадор Дали. Магическое искусство” <...> строится хоть и по законам эффектного **блокбастера**, но вокруг другой книги – “50 секретов магического мастерства”»; «В этом смысле московская выставка – **сиквел** <...>» [34];

– *языковые единицы с положительной или отрицательной семантикой*: „Doch in gänzlich **finsterer** Stimmung entlässt die Ausstellung ihren Besucher nicht“ / «*Но выставка не оставит своих посетителей в совершенно **мрачном** настроении*» [32]; „<...> einer **fantastisch** anmutenden Arbeit, die Elemente des Centre Pompidou (Beaubourg) in Paris aufgreift“ / «*<...> **фантастической** на первый взгляд работой, которая занимает элементы Центра Помпиду (Бобур) в Париже*» [26];

2) *на морфологическом уровне* – *использование частиц, союзов и вводных слов*: «Наконец, концепция театра-музея в Фигерасе <...> очень даже переключается с современными тенденциями “театрализации” музейных экспозиций» [3]; **Wohl** am meisten wird Polisski **aber** mit “Bobur” assoziiert <...> / «*Но, пожалуй, Полиски больше всего ассоциируется, с “Бобуром”* <...>» [26].

Таким образом, анализ русско- и немецкоязычных медиатекстов с учётом их функционально-жанровых особенностей и языковых характеристик выявил существенные различия в жанровых предпочтениях и стилистических приёмах. В русскоязычных медиа доминирует жанр репортажа, который характеризуется неформальным, откровенным стилем подачи, способствующим созданию диалога с аудиторией и оживлению описания культурных событий. Основными выразительными средствами этого жанра являются разговорная и эмоционально насыщенная лексика, использование топонимов и глаголов в настоящем времени, а также вопросительные предложения, усиливающие эмоциональную окраску текста. В противоположность этому, немецкоязычные медиатексты преимущественно представлены жанром статьи, отличающимся

аналитической структурой, использованием специализированной терминологии и форм настоящего времени для выражения абстрактных понятий. Такой жанр предполагает глубокое исследование темы, логическую последовательность изложения и ясность в передаче информации.

Итак, выявленные различия отражают особенности культурных традиций и коммуникативных стратегий в медиапространстве двух языковых сообществ.

Список источников

1. Босько В. П. Варваризмы в языке Интернета / В. П. Босько, Ю. Г. Захарова // *Studia Humanitatis*. – 2020. – № 2. – С. 18.
2. Бугулова И. В Звенигороде открылась выставка осенних пейзажей с картинами Саврасова и Левитана / И. Бугулова. – URL: <https://rg.ru/2023/10/06/reg-cfo/slyshno-kak-trava-rastet.html>.
3. Васильева Ж. В Манеже открылась выставка «Сальвадор Дали. Магическое искусство» / Ж. Васильева. – URL: <https://rg.ru/2020/01/28/reg-cfo/v-manezhe-otkrylas-vystavka-salvador-dali-magicheskoe-iskusstvo.html>.
4. Выставка о творчестве режиссера Юрия Норштейна открылась в Москве. – URL: <https://tass.ru/kultura/12862941>. Дата публикации: 08.11.2021.
5. Зайцева И. Сергей Виноградов. Нарисованная жизнь / И. Зайцева. – URL: <https://artuzel.com/content/sergey-vinogradov-narisovannaya-zhizn>.
6. Зинова Е. А. Тенденции к модификации и существующие разновидности жанра рецензии на литературное произведение / Е. А. Зинова // *Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук*. – 2011. – № 9. – С. 138–143.
7. Кахужева (Тхабисимова) З. Г. Лингвостилистические особенности новостной заметки / З. Г. Кахужева (Тхабисимова) // *Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение*. – 2012. – № 1. – С. 201–205.
8. Колесниченко А. В. Настольная книга журналиста / А. В. Колесниченко. – 2-е изд., перераб. и доп. – Москва : Юрайт, 2024. 341 с. (Профессиональная практика).
9. Колосова А. А. О трудностях жанрового анализа новостных медиатекстов / А. А. Колосова // *Филологические науки. Вопросы теории и практики*. – 2015. – № 3–2 (45). – С. 112–114.
10. Кузнецова Е. Д. Языковые особенности современного немецкого репортажа / Е. Д. Кузнецова, С. Д. Афтайкина // *XLVI Огарёвские чтения : в 3 ч. / отв. за вып. П. В. Сенин. – Саранск : Нац. исслед. Мордовский гос. ун-т им. Н. П. Огарёва, 2018. – Ч. 3: Гуманитарные науки / сост. А. В. Столяров. – С. 612–617.*
11. Мальчевская Е. А. Трансформация жанра рецензии / Е. А. Мальчевская // *Вестник БДУ. Серия 4: Филология. Журналистика. Педагогика*. – 2011. – № 1. – С. 74–77.
12. Москвичева М. Напротив Кремля выросла русская античность Николая Полисского / М. Москвичева. – URL: <https://www.mk.ru/moscow/2021/08/04/naprotiv-kremlya-vyrosla-russkaya-antichnost-nikolaya-polisskogo.html>.
13. Николаев М. О. Гибридизация жанра «репортаж» в региональных медиа: попытки журналистской рефлексии / М. О. Николаев // *Актуальные проблемы исследования коммуникационных аспектов PR-деятельности и журналистики / сост. Л. А. Капитанова, В. В. Фролов. – Псков : Псковский гос. ун-т, 2018. – С. 40–59.*
14. Онищенко Ю. В. Языковые особенности интервью как жанра теле- и интернет-коммуникации / Ю. В. Онищенко, Е. Н. Шик // *Иностранная филология. Социальная и национальная вариативность языка и литературы / ред. Е. В. Полховская. – Симферополь : Ариал, 2019. – С. 292–297.*
15. Петрова М. В. Методический потенциал жанра интервью в обучении немецкому языку студентов-журналистов / М. В. Петрова // *Профессиональное образование в России и за рубежом*. – 2020. – № 4 (40). – С. 199–207.
16. Пятаков С. Такого еще не было: в Третьяковке открылась крупнейшая выставка-лабиринт / С. Пятаков. – URL: <https://ria.ru/20210423/tretyakovka-1729474961.html>.
17. Ребрендинг клише. – URL: <https://ru.mdz-moskau.eu/rebranding-klishe/>.
18. Ржанова С. А. Структурные и языковые особенности репортажей В. А. Гиляровского / С. А. Ржанова, Е. В. Янькина // *Огарёв-Online*. – 2020. – № 4 (141). – С. 1.
19. Сапига Е. В. Особенности выражения модальности в немецком газетном интервью / Е. В. Сапига, М. В. Репина // *Культурная жизнь Юга России*. – 2014. – № 4 (55). – С. 94–97.

20. Сафина А. Р. Особенности жанров Интернет-СМИ / А. Р. Сафина // Приоритетные научные направления: от теории к практике. – 2013. – № 3. – С. 19–24.
21. Северина Е. А. Специфика гибридных жанров в СМИ и причины их гибридизации (на материале современного немецкоязычного фельетона) / Е. А. Северина // Вопросы прикладной лингвистики. – 2020. – № 39. – С. 82–105. – doi: 10.25076/vpl.39.04.
22. Тертычный А. А. Жанры периодической печати / А. А. Тертычный. – 5-е изд., испр. и доп. – Москва : Аспект Пресс, 2014. – 349 с.
23. Цараева Л. А. Языковые особенности интервью (на материале журнала “famous” Республики Северная Осетия-Алания) / Л. А. Цараева, М. Х. Бигаева // Журналистика XXI века: исторический опыт и современное развитие / под ред. А. А. Магомедова. – Владикавказ : Северо-Осетинский гос. ун-т им. Коста Левановича Хетагурова, 2017. – Вып. 15. – С. 166–171.
24. Шмелева Т. В. “Уплотнение жанров” как тенденция медиасферы / Т. В. Шмелева // Жанры речи. – 2018. – № 4 (20). – С. 270–276. – doi: 10.18500/2311-0740-2018-4-20-270-276.
25. Bespalova A. Journalistische Genres in Russland und Deutschland / A. Bespalova, E. Kornilov, H. Pöttker. – Köln, Deutschland : Halem Verlag, 2010. – 421 S.
26. Bolschakowa M. Kunst, die nicht künstlich ist / M. Bolschakowa. – URL: <https://mdz-moskau.eu/kunst-die-nicht-kuenstlich-ist/>.
27. Künzel T. „Das ist öde, das ist Russland“: Lewitan und Co. in Swenigorod / T. Künzel. – URL: <https://mdz-moskau.eu/das-ist-oede-das-ist-russland-lewitan-ausstellung-in-swenigorod/>.
28. La Roche W. Meinungsäußernde Darstellungsformen / W. La Roche, G. Hoofacker, M. Klaus. – URL: https://link.springer.com/chapter/10.1007/978-3-658-01699-9_8 (accessed: 02.03.2023).
29. Schütz B. Ein fast vergessener Künstler / B. Schütz. – URL: <https://mdz-moskau.eu/ein-fast-vergessener-kuenstler/>.
30. Silantjewa O. Die Sammlung Morosow nach dem Pariser Erfolg nun in Moskau / O. Silantjewa. – URL: <https://mdz-moskau.eu/das-grosse-finale/>.
31. Silantjewa O. Georgi Kiesewalter: „Oft für den westlichen Betrachter unverständlich“ / O. Silantjewa. – URL: <https://mdz-moskau.eu/maler-georgi-kiesewalter-das-war-oft-fuer-den-westlichen-betrachter-unverstaendlich/> (accessed: 20.08.2023).
32. Silantjewa O. Kafkaeske Welt / O. Silantjewa. – URL: <https://mdz-moskau.eu/kafkaeske-welt/>.
33. Tschjertasch A. Fabelhafte Welten: Juri Norstein im Jüdischen Museum / A. Tschjertasch. – URL: <https://mdz-moskau.eu/fabelhafte-welten-juri-norstein-im-juedischen-museum/>.
34. Tschjertasch A. Michail Wrubel: Ein Künstler und seine Dämonen / A. Tschjertasch. – URL: <https://mdz-moskau.eu/michail-wrubel-ein-kuenstler-und-seine-daemonen/>.

References

1. Bosko V. P., Zakharova Yu. G. Barbarisms in the Language of the Internet. *Studia Humanitatis*. 2020; 2:18.
2. Bugulova I. V. *Zvenigorode otkrylas vystavka osennikh peyzazhey s kartinami Savrasova i Levitana*. = An exhibition of autumn landscapes with paintings by Savrasov and Levitan opened in Zvenigorod. URL: <https://rg.ru/2023/10/06/reg-cfo/slyshno-kak-travara-stet.html>.
3. Vasileva Zh. V. *Manezhe otkrylas vystavka “Salvador Dali. Magicheskoe iskusstvo”* = The exhibition “Salvador Dali. Magical Art” opened in the Manege. URL: <https://rg.ru/2020/01/28/reg-cfo/v-manezhe-otkrylas-vystavka-salvador-dali-magicheskoe-iskusstvo.html/>.
4. *Vystavka o tvorchestve rezhissera Yuriya Norshteyna otkrylas v Moskve* = An exhibition about the work of director Yuri Norshteyn has opened in Moscow. URL: <https://tass.ru/kultura/12862941>.
5. Zaytseva I. *Sergey Vinogradov. Narisovannaya zhizn* = Sergey Vinogradov. Painted life. URL: <https://artuzel.com/content/sergey-vinogradov-narisovannaya-zhizn>.
6. Zinova E. A. Trends in modification and existing varieties of the genre of a review of a literary work. *Aktualnye problemy gumanitarnykh i estestvennykh nauk* = Actual problems of the humanities and natural sciences. 2011;9:138–143.

7. Kahuzheva (Thabisimova) Z. G. Lingvostylistic features of a news note. *Vestnik Adygeyskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya 2 "Filologiya i iskusstvovedenie"* = *Bulletin of Adyghe State University. Series 2 "Philology and Art Criticism"*. 2012;1:201–205.
8. Kolesnichenko A. V. *Nastolnaya kniga zhurnalista* = *Journalist's Handbook*. 2nd ed. Moscow: Yurait; 2024:341 p. (Professional practice).
9. Kolosova A. A. On the difficulties of genre analysis of news media texts. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki* = *Philological sciences. Questions of theory and practice*. 2015;3–2(45):112–114.
10. Kuznetsova E. D., Aftaykina S. D. Linguistic Features of Modern German Reportage. *XLVI Ogarevskie chteniya: v trekh chastyakh* = *XLVI Ogarev Readings : in 3 parts*. Saransk: National Research Mordovian State University named after N. P. Ogarev; 2018;3:612–617.
11. Malchevskaya E. A. Transformation of the Review Genre. *Vestnik BDU. Seriya 4 "Philology. Journalism. Pedagogy"* = *Vestnik BSU. Series 4 "Philology. Journalism. Pedagogy"*. 2011;1:74–77.
12. Moskvicheva M. *Naprotiv Kremlya vyrosla russkaya antichnost Nikolaya Polisskogo* = *Opposite the Kremlin grew the Russian antiquity of Nikolai Polissky*. URL: <https://www.mk.ru/moscow/2021/08/04/naprotiv-kremlya-vyros-la-russkaya-antichnost-nikolaya-polisskogo.html>.
13. Nikolaev M. O. *Hybridization of the genre "reportage" in regional media: attempts at journalistic reflection. Aktualnye problemy issledovaniya kommunikatsionnykh aspektov PR-deyatelnosti i zhurnalistiki* = *Actual problems of studying the communication aspects of PR activities and journalism*. Comp. by L. A. Kapitanova, V. V. Frolov. Pskov: Pskov State University; 2018:40–59.
14. Onishhenko Yu. V., Shik E. N. Linguistic Features of the Interview as a Genre of Television and Internet Communication. *Sotsialnaya i natsionalnaya variativnost yazyka i literatury* = *Foreign Philology. Social and National Variability of Language and Literature*. Ed. by E. V. Polkhovskaya. Simferopol: Arial; 2019:292–297.
15. Petrova M. V. Methodological Potential of the Interview Genre in Teaching German to Journalism Students. *Professionalnoe obrazovanie v Rossii i za rubezhom* = *Professional Education in Russia and Abroad*. 2020;4(40):199–207.
16. Pyatakov S. *Takogo eshhe ne bylo: v Tretyakovke otkrylas krupneyshaya vystavka-labirint* = *This has never happened before: the largest labyrinth exhibition has opened in the Tretyakov Gallery*. URL: <https://ria.ru/20210423/tretyakovka-1729474961.html>.
17. *Rebranding klishe*. URL: <https://ru.mdz-moskau.eu/rebranding-klishe/>.
18. Rzhanova S. A., Yankina E. V. *Structural and linguistic features of V. A. Gilyarovsky's reports*. Ogarev-Online. 2020;4(141):1.
19. Sapiga E. V., Repina M. V. Features of expressing modality in a German newspaper interview. *Kulturnaya zhizn Yuga Rossii* = *Cultural life of the South of Russia*. 2014;4(55):94–97.
20. Safina A. R. Features of Internet Media Genres. *Prioritetnye nauchnye napravleniya: ot teorii k praktike* = *Priority Scientific Directions: From Theory to Practice*. 2013;3:19–24.
21. Severina E. A. Specifics of Hybrid Genres in the Media and the Reasons for Their Hybridization (Based on the Modern German-Language Feuilleton). *Voprosy prikladnoy lingvistiki* = *Issues of Applied Linguistics*. 2020;39:82–105. doi: 10.25076/vpl.39.04.
22. Tertychnyy A. A. *Zhanny periodicheskoy pechati* = *Genres of the Periodical Press*. 5th ed. Moscow: Aspect Press; 2014:349 p.
23. Caraeva L. A., Bigaeva M. H. Linguistic features of the interview (based on the material of the magazine "famous" of the Republic of North Ossetia-Alania). *Zhurnalistika XXI veka: istoricheskiy opyt i sovremennoe razvitiye* = *Journalism of the 21st century: historical experience and modern development*. Ed. by A. A. Magometov. Vladikavkaz: North Ossetian State University named after K. L. Khetagurov. 2017;15:166–171.
24. Shmeleva T. V. "Condensation of genres" as a trend in the media sphere. *Zhanny rechi* = *Speech genres*. 2018;4(20):270–276. doi: 10.18500/2311-0740-2018-4-20-270-276.
25. Bespalova A., Kornilov E., & Pöttker, H. *Journalistische Genres in Russland und Deutschland* = *Journalistic genres in Russia and Germany*. Köln, Deutschland: Halem Verlag; 2010:421 p.
26. Bolschakowa M. *Kunst, die nicht künstlich ist* = *Art that is not artificial*. URL: <https://mdz-moskau.eu/kunst-die-nicht-kuenstlich-ist/>.

27. Künzel T. „Das ist öde, das ist Russland“: Lewitan und Co. in Swenigorod. "This is desolate, this is Russia": Levitan and Co. in Zvenigorod. URL: <https://mdz-moskau.eu/das-ist-oede-das-ist-russland-lewitan-ausstellung-in-swenigorod/>.
28. La Roche W., Hooffacker G., Klaus M. *Meinungsäußernde Darstellungsformen = Forms of Representation Expressing Opinions*. URL: https://link.springer.com/chapter/10.1007/978-3-658-01699-9_8 (accessed: 02.03.2023).
29. Schütz B. *Ein fast vergessener Künstler = An Almost Forgotten Artist*. URL: <https://mdz-moskau.eu/ein-fast-vergessener-kuenstler/>.
30. Silantjewa O. *Die Sammlung Morosow nach dem Pariser Erfolg nun in Moskau = The Morozov Collection, after its success in Paris, now in Moscow*. URL: <https://mdz-moskau.eu/das-grosse-finale/>.
31. Silantjewa O. Georgi Kiewewalter: „Oft für den westlichen Betrachter unverständlich“ = Georgi Kiewewalter: "Often incomprehensible to the Western observer. URL: <https://mdz-moskau.eu/maler-georgi-kiewewalter-das-war-oft-fuer-den-westlichen-betrachter-unverstaendlich/>.
32. Silantjewa O. *Kafkaeske Welt = Kafkaesque World*. URL: <https://mdz-moskau.eu/kafkaeske-welt/>.
33. Tschjertasch A. *Fabelhafte Welten: Juri Norstein im Jüdischen Museum = Fabulous Worlds: Yuri Norstein at the Jewish Museum*. URL: <https://mdz-moskau.eu/fabelhafte-welten-juri-norstein-im-juedischen-museum>.
34. Tschjertasch A. *Michail Wrubel: Ein Künstler und seine Dämonen = Mikhail Wrubel: An Artist and His Demons*. URL: <https://mdz-moskau.eu/michail-wrubel-ein-kuenstler-und-seine-daemonen/>.

Информация об авторе

Барышева А. А. – старший преподаватель кафедры иностранных языков, перевода и межкультурной коммуникации.

Information about the author

Barysheva A. A. – Senior Lecturer of the Department of Foreign Languages, Translation and Intercultural Communication.

Конфликт интересов: автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Conflict of interest: the author declare no conflicts of interests.

Статья поступила в редакцию 25.06.2025; одобрена после рецензирования 14.07.2025; принята к публикации 17.07.2025.

The article was submitted 25.06.2025; approved after reviewing 14.07.2025; accepted for publication 17.07.2025.

Гуманитарные исследования. 2025. № 2 (94). С. 103–108.
Humanitarian Researches. 2025;2(94):103–108.

Научная статья
УДК 811

**ЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ ПСЕВДОИДЕНТИЧНОСТИ
СОВРЕМЕННОГО СТУДЕНТА**

Оксана Александровна Евтушенко^{1✉}, Екатерина Юрьевна Ионкина²

^{1, 2}Волгоградский государственный технический университет

¹ksenja22@yahoo.com[✉], <http://orcid.org/0000-0000-0001-6280-4731>

²katya_dzhandalie@mail.ru, <http://orcid.org/0000-0001-5667-5881>

Аннотация. Статья посвящена изучению лингвистических маркеров псевдоидентичности в студенческой виртуальной коммуникации. Актуальность исследования обусловлена значимостью электронного общения в студенческой среде и потенциалом интернет-дискурса для их самовыражения. Для выявления основных характеристик цифрового поведения современного студента авторы проанализировали названия email-адресов как инструмента цифровой коммуникации и выявили основные причины псевдоидентичности современного студента, имеющей амбивалентную природу. Исследование основано на общенаучном гипотетико-дедуктивном методе, методах сплошной выборки и количественных подсчётов, контент-анализе. Анализ эмпирического материала, включающий 147 студенческих email-адресов, позволил выделить восемь основных групп, среди них определились семейная, профессиональная, официальная, аббревиатурная, цифровая, игровая, юмористическая, а также группа ярких образов, отражающих различные типы самопрезентации студентов. Отклонение от шаблонного паттерна при выборе адреса (38 %) указывает на выраженную тенденцию к студенческой псевдоидентичности. Среди самых распространённых лингвистических маркеров проявления псевдоидентичности были выделены семантические, синтаксические и словообразовательные, при доминирующем использовании семантических маркеров: профессионализмы, англицизмы, титулы, вымышленные лексемы, метафоры, абстрактные имена, гиперболы. Словообразовательные (уменьшительно-ласкательные суффиксы, сокращения) и синтаксические маркеры (точки, подчёркивания) также оказались широко распространёнными. Значительная часть адресов опирается на игровой, творческий и юмористический компоненты. Email-адрес является релевантным лингвистическим инструментом для изучения рассматриваемого феномена. Результат исследования позволил определить псевдоидентичность как устойчиво-нарастающую тенденцию и важный адаптивный механизм для социализации студента в цифровой среде, что отвечает требованиям современного общества.

Ключевые слова: идентичность личности, псевдоидентичность, емейл-адрес, виртуальная идентификация, семантические маркеры

Для цитирования: Евтушенко О. А., Ионкина Е. Ю. Лингвистический аспект псевдоидентичности современного студента // Гуманитарные исследования. 2025. № 2 (94). С. 103–108.

Original article

THE LINGUISTIC ASPECT OF PSEUDO-IDENTITY
OF A MODERN STUDENT

Oksana A. Evtushenko^{1✉}, Ekaterina Ju. Ionkina²

^{1, 2}Volgograd State Technical University, Volgograd, Russia

¹ksenja22@yahoo.com[✉], <http://orcid.org/0000-0000-0001-6280-4731>

²katya_dzhandalie@mail.ru, <http://orcid.org/0000-0001-5667-5881>

Abstract. The article is devoted to the study of linguistic markers of pseudo-identity in the student virtual communication. The relevance of the study is due to the importance of electronic communication in the student environment and the potential of the Internet discourse for their self-expression. In order to identify the main characteristics of the digital behavior of a modern student, the authors analyzed the names of email addresses as a digital communication tool and identified the main reasons for the pseudo-identity of a modern student, which has an ambivalent nature. The study is based on the general scientific hypothetico-deductive method, the method of continuous sampling, the method of quantitative calculations, and content analysis. The analysis of the empirical material, including 147 student email addresses, made it possible to identify eight main groups, among which were family, professional, official, abbreviated, digital, game, humorous, as well as a group of vivid images reflecting various types of the self-presentation of the students. The deviation from the template pattern in choosing an address (38 %) indicates a pronounced tendency towards the student pseudo-identity. Among the most common linguistic markers of the pseudo-identity manifestation, semantic, syntactic and word-formation markers were identified, with the dominant use of semantic markers: professionalisms, anglicisms, titles, fictitious lexemes, metaphors, abstract nouns, hyperboles. Word-formation markers (diminutive suffixes, abbreviations) and syntactic markers (dots, underscores) also turned out to be widespread. A significant part of the addresses is based on playful, creative and humorous components. The email address is a relevant linguistic tool for studying the phenomenon under consideration. The results of the study made it possible to define pseudo-identity as a steadily growing trend and an important adaptive mechanism for the socialization of students in the digital environment, which meets the requirements of the modern society.

Keywords: personal identity, pseudo-identity, email address, virtual identification, semantic markers

For citation: Evtushenko O. A., Ionkina E. Yu. Linguistic aspect of pseudo-identity of a modern student. *Gumanitarnyye issledovaniya* = *Humanitarian Researches*. 2025;2(94):103–108 (In Russ.).

В связи с ростом использования современных цифровых технологий в жизни студента роль электронной коммуникации и социальных сетей становится ключевой. Главный вопрос, над которым стоит задуматься не только психологам и педагогам, но и лингвистам: как не потерять свою самоидентичность в таком объёме информации.

Цель исследования – выявление уровня псевдоидентичности современного студента и её характеристик на основе лингвистического анализа электронных адресов.

Актуальность данной темы продиктована тем, что интернет-дискурс является благоприятной средой для самовыражения и креативности в создании виртуальных образов для студентов.

Для более полного понимания рассматриваемого феномена необходимо обратиться к понятию «идентичность личности». Вслед за Г. У. Солдатовой под идентичностью личности мы понимаем постоянно развивающуюся систему представлений личности о самой себе, включающую три основные компоненты – самосознание, ценностно-смысловую и регулятивную сферы [3, с. 34]. Реальность современного мира в сфере коммуникаций молодёжи показывает нарастающую тенденцию к трансформации идентичности личности

в псевдоидентичность. В связи с этим появляются разнообразные типы личностей: 1) виртуальная идентичность [3, с. 33]; 2) сетевая идентичность [1, с. 67]; 3) цифровая идентичность [2, с. 45]. В нашем понимании псевдоидентичность имеет амбивалентную природу, так как, с одной стороны, противопоставляется реальности и аутентичности, а с другой стороны, идентичность – динамичная составляющая коммуникации, и человек подстраивается под ожидания своих собеседников и социальное пространство [5, с. 25].

Исходя из определения псевдоидентичности, предложенного Л. Б. Шнейдер, это постоянное отрицание своей уникальности и её гипертрофированное проявление в сочетании с негибкостью Я-концепции [4]. Рассмотрим причинно-следственные связи конструирования псевдоидентичности современного студента:

1. Современный студент находится под влиянием молодежной субкультуры, стремящейся общаться преимущественно онлайн; поколение Z, к которому относится современный студент, социализируется через интернет-пространство [3, с. 44].

2. Тенденция к созданию многослойной идентичности; «подлинное Я» всегда ситуативно и социально обусловлено; согласно драматургическому подходу, предложенному Гофманом, студенты исполняют свои роли и управляют впечатлениями о себе через разные средства [5, с. 20].

3. Возможность быстрого переключения кода аутентичности / псевдоидентичности или смены виртуальной идентичности.

4. Самовыражение через творчество; цифровое пространство предоставляет студентам большие возможности проявить себя, почувствовать свободу при отсутствии ограничений и давления со стороны преподавателей; особенно актуально для участников институционального общения (студентов), которое преобладает в период обучения в вузах.

5. Использование компонентов профессиональной идентичности. Достижение пика своей идентичности происходит именно в студенческие годы: студент нуждается не только в образовательной и когнитивной деятельности, а также в развитии эмоционально-волевой сферы, самопознании себя как будущего специалиста, преодолении страхов и трудностей на данном этапе [4].

В качестве материала исследования мы отобрали 147 email-адресов студентов как одну из форм проявления псевдоидентичности.

Email-адрес – двукомпонентный адрес, состоящий из уникального имени пользователя и названия домена, на котором он находится. Имя пользователя придумывается самим пользователем и может содержать буквы, точки, цифры, дефисы и другие знаки. Email-адрес выполняет несколько важных функций: 1) идентификация в системе электронных почт; 2) уникальность даёт возможность серверу доставлять письмо конкретному адресату; 3) разделение позволяет идентифицировать личную и профессиональную переписки; 4) верификация необходима для подтверждения личности пользователя на различных доменах и почтовых серверах.

Согласно этикету создания email-адресов, студенческие адреса должны содержать название доменов, связанных с их учебными заведениями, а также имена, фамилии и номера студенческих билетов. Таким образом, возможны следующие комбинации: 1) самая простая – *Имя@домен_вуза.ru/com*; 2) самая распространённая – *Имя.Фамилия@домен_вуза.ru*; 3) уникальная – *Номер_студента@домен_вуза.ru/com*.

Собранный эмпирический материал на базе названий email-адресов показал, что из 147 адресов 92 указывают на реальное имя или фамилию студента, что составляет 62 %, оставшиеся 53 адреса (38 %) были сконструированы на основе других компонентов. Полученная статистика говорит о нарастающей тенденции к псевдоидентичности студентов. Лингвистический анализ

первого компонента емейл-адресов студентов позволил классифицировать их по следующим группам:

1. Официальная группа (Имя + Фамилия / Фамилия / Фамилия + Имя / Фамилия + Имя + Возраст / год рождения): *zubko.mihail@lenta.ru*, *dimaillarionov38@mail.ru*, *minaevaal2000@mail.ru*.

2. Семейная или неофициальная группа включает ряд адресов, фиксирующих имена студентов, которыми их называют друзья, семья или им так нравится, чтобы их называли, – *Дениска, Рома, Лео, Димон, Ден, Алекс, Ник, Саня*: *dimonches777@mail.ru*, *nik.shelest.83@mail.ru*, *deniska-baryshev@mail.ru*, *klenin.kira@mail.ru*, *mila27121989@mail.ru*, *Kristina_in.town@mail.ru*.

3. Профессиональная или тематическая группа объединяет адреса, связанные с интересами, хобби, текущей занятостью или профессией студента: *gord.prod@mail.ru* (музыка), *skysonbusiness@yandex.ru* (бизнес), *motohonda250@mail.ru* (мотоциклы), *pekar_bull@mail.ru* (пекарь), *XuMuK.99@mail.ru* (химическая направленность), *trane1640@mail.ru* (американская компания систем отопления), *leoniddrobot19@gmail.com* (увлечение роботами).

4. Цифровая группа состоит из адресов, которые включают набор чисел вместо него или в комбинации с ним: номер телефона, случайный ряд цифр, год и даты рождения: *aleksmen20000@yandex.ru*, *79678267112@yandex.ru*, *den20002800@mail.ru*.

5. Игровая группа адресов инкорпорирует псевдонимы, никнеймы, абстрактные и неформальные имена студентов: *theshadowday@mail.ru*, *d.reamer@mail.ru*, *lockk1337@gmail.com*, *Explore-u@yandex.ru*, *readonly18@gmail.com*, *jojogis.lesha@yandex.ru*, *maldansada@mail.ru*.

6. Юмористическая группа включает названия адресов с шутливыми и ироничными названиями: *buzowa.veronika@yandex.ru*, *zezik97@yandex.ru*, *ivan.grom0boy@yandex.ru*, *nesdmiser2000@mail.ru*, *rectx@vk.com*, *denklopuk@gmail.com*, *mosh285@gmail.com*, *lol123412345@yandex.ru*, *filatov1net@gmail.com*.

7. Аббревиатурная группа объединяет адреса, состоящие из сокращённых фамилий, имён и их комбинаций с добавлением цифровых в том числе: *geo121@rambler.ru*, *rgzhnkv@bk.ru*, *yarosen@mail.ru*, *den20002800@mail.ru*.

8. Яркие образы – группа включает имена студентов, которые по какой-либо личностной характеристике ассоциируют себя с тем именем, которое дано в названии адреса – *Повелитель, Тигр, Царица, Звезда, Главный, Мистер, Полезный*: *overlord421@mail.ru*, *mr.sergey.shekhovtsov@mail.ru*, *alex.tiger.vd.1999@gmail.com*, *mr.verstakov94@mail.ru*, *svetlanatsar@rambler.ru*, *veronika-star@mail.ru*, *georgis.main@gmail.com*, *dmitryutile@gmail.co*, *basement.dmitriev@gmail.com*.

Метод количественных подсчётов позволяет утверждать, что доминирующее число адресов содержит имена и фамилии (50 %), чисто цифровые адреса встречаются довольно редко (2,7 %), студентам нравится пользоваться никнеймами, и это составляет немалый процент (21 %), а также очень популярны названия адресов с тематическими названиями (10–15 %).

Рассмотрим лингвистические особенности создания email-адресов, которые нам удалось выделить из собранного эмпирического материала:

1. Семантическая группа маркеров: а) непосредственное указание на хобби, профессию (*Химик, pekar, robot*), таким образом студент стремится идентифицировать свою личность через любимое дело или будущую профессию, б) использование гиперболы или литоты отражает желание казаться лучше, сильнее, умнее или меньше и беззащитнее в виртуальном мире (*grom0boy, nesdmiser*), в) англицизмы и профессионализмы (*skysonbusiness* (бизнес), *trane1640* (компания отопления)) указывают на стремление соответствовать модным трендам [2, с. 48]; г) использование титулов в названии

адреса может означать завышенную самооценку или стремление занимать высокопоставленную должность в будущем (*mr.sergey.shekhovtsov*, *mr.verstakov94* («мистер»), *georgis.main* («главный»)); д) метафоры идентифицируют яркие образы студентов (*overlord421* («повелитель»), *alex.tiger.vd* (тигр), *svetlanatsar* («царица»), *weronika-star* («звезда»)); е) использование абстрактных имен выявляет творческих студентов с неординарным мышлением (*theshadowday*, *d.reamer*, *lockk1337* (1337 – *leetspeak*), *Explore-u*, *maldansada*).

2. Синтаксическая группа маркеров: а) точечное разделение в официальной группе (имя + фамилия – *zubko.mihail*), б) нижние подчёркивания или слитные написания (*jojogis.lesha*, *Kristina_in.town*), в) нижний пробел (*pekar_bull@mail.ru*). Любой из названных маркеров необходим, чтобы подчеркнуть важность своего имени, даёт возможность выделиться среди остальных.

3. Словообразовательные маркеры: а) уменьшительно-ласкательные суффиксы (-ка, -он, -ук) (*deniska-baryshev@mail.ru*, *klenin.kira@mail.ru*); б) сокращения имён и имён и фамилий (*nik.shelest.83@mail.ru* – от Никита, *klenin.kira@mail.ru* – от Кирилл, *mila27121989@mail.ru* – от Людмила, *geo121* – возможно, Георгий, *rgzhnkv* – Рогожников); в) словосложение (*motohonda250*, *alexman*, *grom0boy*); г) словотворчество (*denklopuk* – «клопук» (выдуманное слово), *zezik97* – созвучно с «зезик» – просторечное) или мемное сочетание (*lol123412345*, *nesdmiser2000*). Авторы данных адресов относятся к творческой группе студентов с преобладающими семейными и дружескими ценностями.

Анализ email-адресов студентов как виртуальной формы самоидентификации показывает следующие тенденции:

1. Преобладающее количество реальных имён и их модификаций.
2. Использование возрастных маркеров с цифровой комбинацией имени с годом или возрастом автора.
3. Комбинирование синтаксических маркеров с именами и фамилиями для придания уникальности адреса.
4. Включение словообразовательных маркеров.
5. Использование игровых и шуточных элементов.
6. На семантическом уровне выделено больше всего лингвистических маркеров студенческой псевдоидентичности.

Проведённое исследование подтверждает, что электронная почта как инструмент цифровой коммуникации служит релевантным и значимым лингвистическим материалом для изучения студенческой псевдоидентичности. Анализ 147 email-адресов позволил зафиксировать высокую распространённость псевдоидентичности в студенческой среде, как способа адаптации к современной цифровой коммуникации. Было выявлено, что 38 % выборки отклоняются от принятых шаблонов, что свидетельствует о выраженной тенденции к формированию специальных виртуальных образов. Лингвистический анализ позволил выделить восемь типов адресов, отражающих способы самопрезентации в цифровой среде, при этом лидирующие позиции занимают семантические маркеры, акцентируя желание студентов самоидентифицироваться через творчество, хобби и статусные амбиции. Словообразовательные и синтаксические маркеры указывают на стремление к неформальности и неофициальности общения. Юмористические и игровые типы email-адресов подтверждают тенденцию экспериментального характера с идентичностью.

Таким образом, псевдоидентичность в студенческой среде, репрезентируемая через лингвистические шаблоны email-адресов, является сложным адаптивным механизмом, отвечающим вызовам цифровой социализации и потребностью в гибком самоопределении в условиях изменения коммуникативных практик.

Перспективами данного исследования является изучение псевдоидентичности в других цифровых областях, например в соцсетях или на игровых платформах.

Список источников

1. Войскунский А. Е. Психология и Интернет. Аспекты идентичности в виртуальном пространстве / А. Е. Войскунский // Национальный психологический журнал. – 2010. – № 2. – С. 67–72.
2. Пучинина О. В. Цифровая идентичность в условиях трансформации образования / О. В. Пучинина // Педагогика и психология образования. – 2021. – № 3. – С. 45–58.
3. Солдатова Г. У. Цифровая социализация: трансформация идентичности / Г. У. Солдатова, Е. И. Рассказова // Вопросы психологии. – 2019. – № 5. – С. 33–45.
4. Шнейдер Л. Б. Профессиональная идентичность. – Москва : МОСУ, 2001. – 256 с.
5. Goffman E. The Presentation of Self in Everyday Life / E. Goffman. – New York : The Overlook Press, 1959. – P. 17–25.

References

1. Voyskunskiy A. E. Psychology and the Internet. Aspects of identity in virtual space. *Natsionalnyy psikhologicheskiy zhurnal=National Psychological Journal*. 2010;2:67–72.
2. Puchinina O. V. Digital identity in the context of education transformation. *Pedagogika i psikhologiya obrazovaniya = Pedagogy and psychology of education*. 2021;3:45–58.
3. Soldatova G. U. Digital socialization: transformation of identity. *Voprosy psikhologii = Questions of Psychology*. 2019;5:33–45.
4. Shneyder L. B. *Professionalnaya identichnost = Professional identity*. Moscow: MOSU; 2001:256 p.
5. Goffman E. *The Presentation of Self in Everyday Life*. New York: The Overlook Press; 1959:17–25.

Информация об авторах

О. А. Евтушенко – доктор филологических наук, профессор кафедры «Иностранные языки»;

Е. Ю. Ионкина – кандидат филологических наук, доцент кафедры «Иностранные языки».

Information about the authors

O. A. Yevtushenko – D. Sc. (Philology), Professor of the Department of foreign languages;

E. Yu. Ionkina – Cand. Sc. (Philology), Associate Professor of the Department of foreign languages.

Вклад авторов: все авторы сделали эквивалентный вклад в подготовку публикации.

Конфликт интересов: авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Contribution of the authors: the authors contributed equally to this article.

Conflicts of interest: the authors declare no conflicts of interests.

Статья поступила в редакцию 25.06.2025; одобрена после рецензирования 14.07.2025; принята к публикации 17.07.2025.

The article was submitted 25.06.2025; approved after reviewing 14.07.2025; accepted for publication 17.07.2025.

ПРАВИЛА ДЛЯ АВТОРОВ

Журнал включён в перечень изданий, утверждённых ВАК для публикации основных результатов диссертационных исследований по отраслям науки: 5.9.1. Русская литература и литературы народов Российской Федерации (филологические науки); 5.9.2. Литературы народов мира (филологические науки); 5.9.3. Теория литературы (филологические науки); 5.9.5. Русский язык. Языки народов России (филологические науки); 5.9.6. Языки народов зарубежных стран (с указанием конкретного языка или группы языков) (филологические науки); 5.9.8. Теоретическая, прикладная и сравнительно-сопоставительная лингвистика (филологические науки); 5.9.9. Медиакоммуникации и журналистика (филологические науки).

Требования к публикуемым материалам: актуальность, высокий научный уровень, хороший стиль изложения. Статьи должны быть интересны достаточно широкому кругу читателей. Возможна публикация на английском языке. В журнале печатаются ранее не публиковавшиеся материалы.

Периодичность издания – 4 раза в год.

Объём публикаций – не более 0,5 п.л., гарнитура Arial, кегль 10, все поля по 2,5 см.

Справочный аппарат. В статьях используется система текстовых сносок в квадратных скобках с указанием номера источника в списке литературы и через запятую – страницы, например: [1, с. 10]. **Страницы указываются обязательно.** Источники в списке литературы располагаются в алфавитном порядке.

Образец оформления

1. Иванов И. И. Проблемы художественного слова. – Москва : Парус, 1990. – 456 с.
2. Петрова Г. В. Романтическая модель мира // Вопросы литературы. – 1997. – № 5. – С. 16–25.
3. Тихомирова Л. Н. «Ночная» поэзия как свертхтекст. – URL: <http://proceedings.usu.ru> (дата обращения: 12.04.2023).

На электронный адрес редакции просим направлять:

- текстовый файл со статьей;
- справку о проверке статьи в системе «Антиплагиат»;
- заключения экспертной комиссии и внутривузовской комиссии экспортного контроля (ВКЭК) о возможности открытого опубликования;
- согласие на обработку персональных данных.

Авторам необходимо предоставить справку о проверке статьи в системе «Антиплагиат», а также получить заключение экспертной комиссии (государственная тайна) и Заключение внутривузовской комиссии экспортного контроля (ВКЭК) о возможности открытого опубликования. При необходимости редколлегия журнала оставляет за собой право на дополнительную проверку текста статьи в системе «Антиплагиат».

Оплата публикации статьи производится автором только **после** получения от ответственного секретаря письма о том, что статья принята к публикации в очередном номере журнала.

Объём аннотации должен составлять от 200 до 250 слов.

Аннотации на английском языке должны быть информативными, содержательными, структурированными, компактными, оригинальными (не быть калькой русскоязычной аннотации), написаны качественным английским языком. В аннотации должны быть указаны предмет, тема, цель работы, метод или методология проведения работы, результаты работы, область применения результатов, выводы.

В **References** совершенно недопустимо использовать российский ГОСТ Р 7.0.5-2008 «Библиографическая ссылка». Не используются разделительные знаки, применяемые в российском ГОСТе («//» и «—»). Название источника и выходные данные отделяются от авторов и заглавия статьи типом шрифта, чаще всего, курсивом (*italics*), точкой или запятой.

Примеры:

1. Kulikov V. A., Sannikov D. V., & Vavilov V. P. Use of the acoustic method of free oscillations for diagnostics of reinforced concrete foundations of contact networks. *Defektoskopiya*. 1998;7:40–49.

2. Kaplin V. V., Uglov S. R., Bulaev O. F., Goncharov V. J., Voronin A. A., Piestrup M. A. Tunable, monochromatic x rays using the internal beam of a betatron. *Applied Physics Letters*. 2002;80(18):3427–3429.

К публикации принимаются статьи, оформленные в соответствии с ГОСТ Р 7.07.-2021 «Статьи в журналах и сборниках. Издательское оформление».

ОБРАЗЕЦ ОФОРМЛЕНИЯ СТАТЬИ

Гуманитарные исследования. 2021. № 4

Научная статья

УДК 378:004

Дистанционное высшее образование в условиях самоизоляции и проблема институциональных ловушек

Владимир Викторович Вольчик^{1✉}, Игорь Михайлович Ширяев²

^{1,2} Южный Федеральный университет, Ростов-на-Дону, Россия

¹volchik@sfedu.ru✉

<http://orcid.org/0000-0002-0027-3442>

²shiryaev@sfedu.ru, <https://orcid.org/0000-0002-1820-8710>

Аннотация. В целях определения основных закономерностей возникновения и усиления институциональных ловушек, возникающих в условиях режима самоизоляции в системе высшего образования, авторами были проанализированы нарративы и глубинные интервью основных акторов. Дистанционное образование не является полноценной заменой образования в традиционной форме, затрудняет передачу неявного знания, контроль и обратную связь при обучении, неоднозначно влияет на издержки образовательной деятельности, не позволяет полагаться на надежность информационно-коммуникационных технологий. При этом подчеркивается, что переход на дистанционное образование может трактоваться как новый этап эволюции институциональной ловушки электронизации и цифровизации.

Ключевые слова: экономика, управление народным хозяйством, институциональная экономика, дистанционное образование, цифровизация образования, высшее образование, самоизоляция, институциональные ловушки

Для цитирования: Вольчик В. В., Ширяев И. М. Дистанционное высшее образование в условиях самоизоляции и проблема институциональных ловушек // Гуманитарные исследования. 2021. № 4. С. 35–40.

Original article

Distant higher education under self-isolation and the problem of institutional traps

Vladimir V. Volchik^{1✉}, Igor' M. Shiryaev²

^{1,2} Southern Federal University, Rostov-on-Don, Russia

¹volchik@sfedu.ru✉, <https://orcid.org/0000-0002-0027-3442>

²shiryaev@sfedu.ru, <https://orcid.org/0000-0002-1820-8710>

Abstract. To determine the main patterns of emergence and strengthening of institutional traps that arise under self-isolation in the higher education system, the authors analyzed the narratives and in-depth interviews of the main actors. Distance education is not a full-fledged substitute for the traditional education, as it impedes the transfer of implicit knowledge, control and feedback during training, ambiguously influences the costs of educational activities, and does not allow relying on the reliability of information and communication technologies. Transition to distant education can be interpreted as a new stage of evolution of the institutional trap of electronization and digitalization.

Keywords: economics, national economy management, institutional economics, distance education, digitalization of education, higher education, self-isolation, institutional traps

For citation: Volchik V. V., Shiryaev I. M. Distant higher education under self-isolation and the problem of institutional traps. *Gumanitarnyye issledovaniya = Humanitarian Studies*. 2021;4:35–40. <http://dx.doi.org/10.21202/1993-047X.14.2020.2.235-248> (In Russ.).

ТЕКСТ СТАТЬИ

Вклад авторов:

Вольчик В. В. – научное руководство; концепция исследования; развитие методологии; участие в разработке учебных программ и их реализации; написание исходного текста; итоговые выводы.

Ширяев И. М. – участие в разработке учебных программ и их реализации; доработка текста; итоговые выводы.

Contribution of the authors:

Volchik V. V. – scientific management; research concept; methodology development; participation in development of curricula and their implementation; writing the draft; final conclusions.

Shiryaev I. M. – participation in development of curricula and their implementation; follow-on revision of the text; final conclusions.

Либо:

Вклад авторов: все авторы сделали эквивалентный вклад в подготовку публикации.

Конфликт интересов: авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Contribution of the authors: the authors contributed equally to this article.

Conflicts of interest: the authors declare no conflicts of interests.

Статья поступила в редакцию 06.07.2020; одобрена после рецензирования 08.08.2020; принята к публикации 14.08.2020.

The article was submitted 06.07.2020; approved after reviewing 08.08.2020; accepted for publication 14.08.2020.

Реквизиты для оплаты публикаций

ФГБОУ ВО «Астраханский государственный университет»

Адрес г. Астрахань, ул. Татищева, 20а

УФК по Астраханской области

(ФГБОУ ВО «Астраханский государственный университет» л/с 20256Ц14780)

ИНН 3016009269 / КПП 301601001

Банк: ОТДЕЛЕНИЕ АСТРАХАНЬ БАНКА РОССИИ

УФК по Астраханской области г. Астрахань

Единый казначейский счёт

№ 40102810445370000017

Казначейский счёт

№ 03214643000000012500

ОКТМО 12701000

ОГРН 1023000818554

БИК 011203901

Лицевой счёт 20256Ц14780

Обязательно указывать назначение платежа: Ф.И.О. автора, название и номер журнала.

**По всем возникающим вопросам авторы могут связаться
с ответственным секретарём журнала
Юлией Александровной Васильевой
по e-mail: gis_00@mail.ru**

ПОРЯДОК РЕЦЕНЗИРОВАНИЯ РУКОПИСЕЙ

Автор представляет в редакцию рукопись, оформленную в соответствии с правилами для авторов.

Представленная автором рукопись направляется по профилю научного исследования или по тематике рассматриваемых в рукописи вопросов на рецензию членам редколлегии соответствующей области научного издания, курирующим данную тематику, или экспертам – ученым и специалистам в данной области (докторам, кандидатам наук).

Рецензенты уведомляются о том, что присланные им рукописи являются частной собственностью авторов и относятся к сведениям, не подлежащим разглашению. Рецензентам не разрешается делать копии рукописей для своих нужд.

Рецензирование проводится конфиденциально. Рецензия носит закрытый характер и предоставляется автору рукописи по его письменному запросу, без подписи и указания фамилии, должности, места работы рецензента. Нарушение конфиденциальности возможно только в случае заявления рецензента о недостоверности или фальсификации материалов, изложенных в рукописи.

Рецензия может быть предоставлена по соответствующему запросу экспертных советов в ВАК РФ.

В случае положительной рецензии и рекомендации рецензентом материала к публикации рукопись и текст рецензии рассматриваются на заседании редколлегии. Наличие положительной рецензии не является достаточным основанием для публикации статьи. Решение о целесообразности публикации принимается редколлегией и фиксируется в протоколе заседания.

Если рецензент указывает на необходимость доработки материала, рукопись возвращается автору. В таком случае датой поступления в редакцию считается дата возвращения доработанной рукописи. Разъяснение нуждающихся в улучшении аспектов производится редакторами журнала на основании полученной рецензии.

Редколлегия информирует автора о принятом решении. Автору не принятой к публикации рукописи редколлегия направляет мотивированный отказ.

Оригиналы рецензий хранятся в редколлегии в течение пяти лет.

Не рецензируются:

- рецензии на научную литературу, опубликованные в разделе «Рецензии»;
- тексты выступлений на круглых столах;
- материалы, публикующиеся в разделе «Научная жизнь АГУ».

Статьи выражают точку зрения автора, с которой редколлегия может не соглашаться. Все материалы, поступающие в редколлегию журнала, проходят независимое рецензирование.

ГУМАНИТАРНЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ

**ЖУРНАЛ ФУНДАМЕНТАЛЬНЫХ
И ПРИКЛАДНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ**

**HUMANITARIAN
RESEARCHES**

**JOURNAL OF FUNDAMENTAL
AND APPLIED RESEARCHES**

**2025
№ 2 (94)**

Свидетельство о регистрации средства массовой информации
Министерства Российской Федерации по делам печати,
телерадиовещания и средств массовых коммуникаций
ПИ № 77-14910 от 20.03.2003 г.

Учредитель
ФГБОУ ВО «Астраханский государственный университет имени В. Н. Татищева»
Российская Федерация, 414056, г. Астрахань, ул. Татищева, 20а

Адрес редакции:
Российская Федерация, 414056, г. Астрахань, ул. Татищева, 20

Адрес издателя:
Российская Федерация, 414056, г. Астрахань, ул. Татищева, 20а

Подписной индекс – 11109
по каталогу периодических изданий (газеты и журналы)
ООО «Урал-Пресс»

Главный редактор Л. Ю. Касьянова

Компьютерная правка, вёрстка,
редактирование С. Н. Лычагиной

Дата выхода в свет: 24.07.2025.

Цена свободная.
Заказ № 4689. Тираж 500 экз. (первый завод – 22 экз.).
Уч.-изд. л. 8,7. Усл. печ. л. 12,2.

Астраханский государственный университет им. В. Н. Татищева
414056, г. Астрахань, ул. Татищева, 20а.
Тел. (8512) 24-66-60 (доб. 3)
E-mail: asupress@yandex.ru
Отпечатано в Астраханской цифровой типографии
414040, г. Астрахань, пл. К. Маркса, 33
тел./факс (8512) 54-00-11, 73-40-40,
E-mail: a-d-t@mail.ru