

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

ВЕСТНИК
ТОМСКОГО
ГОСУДАРСТВЕННОГО
УНИВЕРСИТЕТА

ФИЛОЛОГИЯ

TOMSK STATE UNIVERSITY JOURNAL OF PHILOLOGY

Научный журнал

2026

№ 99

Свидетельство о регистрации
ПИ № ФС77-29496 от 27 сентября 2007 г.
выдано Федеральной службой по надзору в сфере
массовых коммуникаций, связи и охраны культурного наследия

Индексируется в БД Scopus
и Web of Science Core Collection's Emerging Sources Citation Index

**Учредитель – Федеральное государственное автономное образовательное учреждение
высшего образования «Национальный исследовательский
Томский государственный университет»**

***Редакционная коллегия журнала
«Вестник Томского государственного
университета. Филология»***

Т.А. Демешкина (Томск, Россия) –
главный редактор
И.А. Айзикова (Томск, Россия) –
зам. главного редактора
Ю.М. Ершов (Севастополь, Россия) –
зам. главного редактора
М.М. Угрюмова (Томск, Россия) –
отв. секретарь
П.П. Каминский (Томск, Россия) –
зам. отв. секретаря
К.В. Анисимов (Красноярск, Россия)
Н.В. Жиякова (Томск, Россия)
И.Е. Ким (Новосибирск, Россия)
В.С. Киселев (Томск, Россия)
А.В. Колмогорова
(Санкт-Петербург, Россия)
Н.А. Мишанкина (Томск, Россия)
Н.Е. Никонова (Томск, Россия)
Т.Л. Рыбальченко (Томск, Россия)
В.А. Суханов (Томск, Россия)
И.В. Тубалова (Томск, Россия)

***Редакционный совет журнала
«Вестник Томского государственного
университета. Филология»***

Дж.Ф. Бейлин (Стоуни-Брук, США)
Е.Л. Березович (Екатеринбург, Россия)
Е.Л. Варганова (Москва, Россия)
Н.Д. Голев (Кемерово, Россия)
Е.А. Добренко (Венеция, Италия)
М.Н. Липовецкий (Боулдер, США)
З.И. Резанова (Томск, Россия)
И.В. Силантьев (Новосибирск, Россия)
А.Н. Соболев (Санкт-Петербург, Россия)
С.Л. Фрэнкс (Блумингтон, США)
Т.В. Шмелева (Великий Новгород, Россия)

***Editorial Board
of the Tomsk State University
Journal of Philology***

T.A. Demeshkina (Tomsk, Russia) –
Editor-in-Chief
I.A. Aizikova (Tomsk, Russia) –
Deputy Editor-in-Chief
Yu.M. Yershov (Sevastopol, Russia) –
Deputy Editor-in-Chief
M.M. Ugryumova (Tomsk, Russia) –
Executive Editor
P.P. Kaminskiy (Tomsk, Russia) –
Deputy Executive Editor
K.V. Anisimov (Krasnoyarsk, Russia)
N.V. Zhilyakova (Tomsk, Russia)
I.Ye. Kim (Novosibirsk, Russia)
V.S. Kiselev (Tomsk, Russia)
A.V. Kolmogorova
(Saint Petersburg, Russia)
N.A. Mishankina (Tomsk, Russia)
N.E. Nikonova (Tomsk, Russia)
T.L. Rybalchenko (Tomsk, Russia)
V.A. Sukhanov (Tomsk, Russia)
I.V. Tubalova (Tomsk, Russia)

***Editorial Council
of the Tomsk State University
Journal of Philology***

J.F. Bailyn (Stony Brook, USA)
E.L. Berezovich (Yekaterinburg, Russia)
Ye.L. Vartanova (Moscow, Russia)
N.D. Golev (Kemerovo, Russia)
E.A. Dobrenko (Venice, Italy)
M.N. Lipovetsky (Boulder, USA)
Z.I. Rezanova (Tomsk, Russia)
I.V. Silantev (Novosibirsk, Russia)
A.N. Sobolev (Saint Petersburg, Russia)
S.L. Franks (Bloomington, USA)
T.V. Shmeleva (Veliky Novgorod, Russia)

СОДЕРЖАНИЕ

ЛИНГВИСТИКА

Бинштейн М.М. Особенности стратегии убеждения в российском и китайском политическом дискурсе (на материале политических ток-шоу «60 минут» и «这就是中国» («Это Китай»))	5
Голубева А.А. Поэтическое осмысление письменных знаков языков мира (на материале творчества О.Э. Мандельштама)	28
Гриценко Е.С., Аликина А.В. Дискурс трудоустройства в эпоху цифровых коммуникаций (на материале российских телеграм-каналов)	47
Калинина Л.В. Стихотворение О.Э. Мандельштама «Змей»: опыт лингвистической интерпретации серпентологических образов	77
Меликян В.Ю. Фразеосхема «То ли дело + N ₁ !» в аспекте грамматики динамических трансформаций языка	100
Петешова О.В. Переименование улиц в населенных пунктах Калининградской области	119

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Алетто И. «Параписьма» в «Zoo» В. Б. Шкловского. Паратекстуальные «пороги» как нарушения эпистолярного кодекса	137
Asali-van der Wal R. Bureaucracy in the satirical works of Vincas Kudirka and Kurt Tucholsky in comparison	150
Березкина С.В. Прагматика и контекст отзывов о произведениях В.А. Жуковского на страницах правительственной газеты «Северная почта» (1815–1818)	167
Жаткин Д.Н., Сердечная В.В. Концепция трагического в «шекспировском цикле» театральной критики Ю.Н. Говорухи-Отрока	183
Крылова С.В. Проблема обценной лексики в художественных текстах (вопросы стилистики, поэтики и «правды жизни»)	215
Никулина А.К. «Связанность – вот сущность всего»: философская проблематика романа Джона Гарднера «Грендель»	235
Новосёлова Е.А. Сюжет возвращения матери в прозе Ю. Трифонова и Б. Окуджавы: травма репрессий и преодоление молчания	251

ЖУРНАЛИСТИКА

Даниелян Т.Р., Петросян Д.В., Мартиросян Л.Н. Переводная художественная литература в армянских газетах Тифлиса (1858–1905 гг.)	273
Хакимова Е.М. Популяризация лингвистических знаний в дискурсивной практике русскоязычного подкастинга	300

CONTENTS

LINGUISTICS

Binshtein M.M. Features of the strategy of persuasion in Russian and Chinese political discourse (based on the political talk shows "60 Minutes" and "这就是中国" ("This is China"))	5
Golubeva A.A. The poetic interpretation of written signs of world languages (based on the work of Osip Mandelstam)	28
Gritsenko E.S., Alikina A.V. Employment discourse in the age of digital communication (a study of Russian Telegram channels)	47
Kalinina L.V. Osip Mandelstam's poem "The Serpent": An experience of linguistic interpretation of serpentine imagery	77
Melikyan V.Yu. The fixed phrase scheme "To li delo + N ₁ !" in the aspect of the grammar of dynamic language transformations	100
Peteshova O.V. Renaming of streets in settlements of the Kaliningrad Region	119

LITERATURE STUDIES

Aletto I. "Paraletters" in Viktor Shklovsky's "Zoo": Paratextual "thresholds" as violations of the epistolary code	137
Asali-van der Wal R. Bureaucracy in the satirical works of Vincas Kudirka and Kurt Tucholsky in comparison	150
Berezhkina S.V. The pragmatics and context of reviews of Vasily Zhukovsky's works in the government newspaper <i>Severnaya Pochta</i> (1815–1818)	167
Zhatkin D.N., Serdechnaia V.V. The concept of the tragic in the "Shakespearean cycle" of theater criticism by Yuri Govorukha-Otrok	183
Krylova S.V. The problem of obscene language in literary texts (issues of stylistics, poetics, and the "truth of life")	215
Nikulina A.K. "Connectedness is the essence of everything": Philosophical issues in John Gardner's <i>Grendel</i>	235
Novosyolova E.A. The plot of the mother's return in the prose of Yuri Trifonov and Bulat Okudzhava: The trauma of repressions and breaking the silence	251

JOURNALISM

Danielyan T.R., Petrosyan D.V., Martirosyan L.N. Translated fiction in Armenian newspapers of Tiflis (1858–1905)	273
Khakimova E.M. Popularization of linguistic knowledge in Russian podcasting discursive practice	300

ЛИНГВИСТИКА

Научная статья

УДК 32.019.51

doi: 10.17223/19986645/99/1

Особенности стратегии убеждения в российском и китайском политическом дискурсе (на материале политических ток-шоу «60 минут» и «这就是中国» («Это Китай»))

Маргарита Михайловна Бинштейн^{1, 2}

¹ Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского,
Нижний Новгород, Россия

² Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики»,
Нижний Новгород, Россия

^{1, 2} mbinshtejn@hse.ru

Аннотация. Рассматриваются стратегии убеждения как главная цель политического взаимодействия в китайском и российском политическом дискурсе на примере речи участников ток-шоу «60 минут» и «这就是中国» («Это Китай»). Исследование политических процессов включает анализ дискурса и, в частности, аргументации как формы речевого воздействия, реализуемого с помощью коммуникативных средств и языковых приемов, в результате которого в модель мира адресата вводятся новые знания, прямо или косвенно влияющие на принятие им тех или иных решений. Результаты показали, что участникам свойственно использование средств речевого воздействия, представление идей путем детального разъяснения с целью убедить аудиторию, внедрить в ее сознание определенные мнения и представления.

Ключевые слова: речевое воздействие, политический дискурс, стратегия убеждения, аргументация, ток-шоу

Для цитирования: Бинштейн М.М. Особенности стратегии убеждения в российском и китайском политическом дискурсе (на материале политических ток-шоу «60 минут» и «这就是中国» («Это Китай»)) // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2026. № 99. С. 5–27. doi: 10.17223/19986645/99/1

Original article

doi: 10.17223/19986645/99/1

Features of the strategy of persuasion in Russian and Chinese political discourse (based on the political talk shows "60 Minutes" and "这就是中国" ("This is China"))

Margarita M. Binshtein^{1, 2}

¹ National Research Lobachevsky State University, Nizhny Novgorod, Russian Federation

² HSE University, Nizhny Novgorod, Russian Federation

^{1, 2} mbinshtejn@hse.ru

Abstract. The article explores the argumentative nature of political discourse, which, according to the authors, becomes the key to the analysis of the communicative

strategy of persuasion. The aim of the research is a comparative analysis of speeches by Russian and Chinese politicians, identifying similarities and differences in the use of rhetorical devices when implementing the persuasion strategy, one of the key strategies of political interaction. The material for the study comprises the speech of experts from the political talk shows "60 Minutes" and "这就是中国" ("This is China"), whose communicative goal can be defined as an attempt to adjust the audience's attitude towards the issue under consideration, influence the addressee's opinion, and garner support for their ideas and beliefs. Communicative devices such as appeals to authority, appeals to values, references to historical experience, reliance on inherently true judgments (proverbs, sayings, aphorisms), and the presentation of statistical data are examined. The research is based on the linguistic methods of contextual and linguopragmatic analysis. A comparative analysis of the communicative devices used to implement the persuasion strategy in the Russian and Chinese media spaces allows for the identification of similarities and differences in the communicative tactics employed by representatives of both states to shape public opinion and control the information flow. Based on the conducted research, it was revealed that in Chinese political discourse, experts typically seek to use logic and facts to substantiate their arguments; talk show participants actively quote the words of prominent politicians and historical figures, and also refer to significant cultural concepts (unity, family). In turn, the speeches of participants in Russian political discourse are often oriented towards emotional impact rather than clear and logical argumentation. In Russian-language political discourse aimed at persuading an audience, one can often encounter individual authorial metaphors, instances of irony, and stylistically colloquial vocabulary. Attention is drawn to the cultural factors influencing the formation of communication styles and oratorical traditions in each country. The research results may be useful for understanding the principles and methods of persuasion in the political rhetoric of different cultures and can contribute to a deeper analysis of the interconnections between language, culture, and political communication.

Keywords: political discourse, talk show, speech influence, persuasion strategy, argumentation

For citation: Binshtein, M.M. (2026) Features of the strategy of persuasion in Russian and Chinese political discourse (based on the political talk shows "60 Minutes" and "这就是中国" ("This is China")). *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 99. pp. 5–27. (In Russian). doi: 10.17223/19986645/99/1

Введение

Отличительная особенность политической коммуникации заключается в том, что политический диалог играет важнейшую роль в формировании общественного мнения, а также в том, что формой его осуществления часто является массовая информация. Не вызывает сомнений, что современный политический дискурс уже невозможно анализировать отдельно от медиасферы: СМИ служат источником политических знаний, форумом, на котором обсуждаются глобальные вопросы, и в контексте растущего идеологического и политического противостояния между участниками мирового процесса выступают не только как средство, но и как коллективный институциональный субъект, принимающий активное участие в формировании и распространении дискурса.

Политический дискурс является неотъемлемой частью политического взаимодействия и представляет собой определенный вид практической речевой деятельности, структурированной соответствующими текстами и обслуживающей политические процессы. Политическая коммуникация нацелена в первую очередь не на «отражение действительности, а на ее моделирование за счет отбора информации и способов подачи материала» [1. С. 36–38], иными словами, «в политической речи выбор слова часто диктуется требованием формирования общественного мнения по определенному вопросу» [1. С. 36–38].

Критический дискурс-анализ воспринимает политическую коммуникацию как форму социальной практики – в связи с этим исследователи говорят о диалектической связи между конкретными дискурсивными фактами и социальными структурами, в которые они встроены. Ситуативный контекст, несомненно, определяет особенности дискурса и влияет на него, но в то же время дискурс сам воздействует на политическую реальность, подстраивая ее под свои нужды.

Политическая коммуникация в основном опирается на практические рассуждения о том, как действовать в ответ на обстоятельства и события в свете определенных целей и ценностей, и это обуславливает популярность политического ток-шоу, телевизионного дискуссионного жанра, функцией которого является формирование коллективной политической картины мира с помощью разработки и трансляции определенных образов и смыслов, идеологических установок и ценностных ориентаций. Политическое ток-шоу можно определить как аналитический жанр телевизионной публицистики; речевое событие, позволяющее приглашенным экспертам (политикам, журналистам и общественным деятелям) обозревать актуальные общественно значимые проблемы, обсуждать и анализировать нововведения, давать прогнозы. При широком подходе лингвисты рассматривают политический дискурс как динамичную систему, постоянно пополняющуюся за счет политических изменений в мире. В таком случае к политическому дискурсу относят все виды публичных, институциональных и частных бесед по политическим вопросам. Существование данного подхода обусловило выделение массмедийного (медийного) политического дискурса, в котором используются тексты, созданные журналистами и распространяемые с помощью прессы, телевидения, радио и Интернета.

В целом можно утверждать, что политический дискурс представляет собой особый вид институционального дискурса, который отличает наличие определенных черт, таких как информативно-развлекательный характер, ориентированность на массового адресата, опосредованность фактором массмедиа, театрализация дискуссии, экспрессивность, оценочность, эзотеричность и т.д. С одной из основных функций политической коммуникации (борьбой за власть) связана стратегия, играющая ключевую роль в формировании общественного мнения: стратегия убеждения.

Современный массовый адресат «постоянно находится под воздействием “сильных” и “слабых”, направленных и ненаправленных эмоциональных воздействий, существенно влияющих на его мировосприятие и поведение – в том числе, политическое» [2. С. 86]. Убеждение в политическом контексте следует рассматривать как ключевую цель дискуссии, как попытку изменить поведение реципиента или укрепить определенные установки посредством общения, что сближает данную стратегию с понятием речевого воздействия.

Однако если в толкование речевого воздействия исследователи включают «любое речевое общение, взятое в аспекте его целенаправленности» (в широком смысле) и «рассчитанный эффект, коммуникативное намерение убедить читателя в чем-либо» (в узком смысле) [3. С. 46], то само убеждение рассматривается ими как «процесс и результат преимущественно вербального воздействия на слушающего / аудиторию, оказываемого с целью формирования у реципиента устойчивых мнений, оценок и т.п., либо изменения его поведения, осуществляемого в условиях наличия у адресата свободы воли и возможности рационально мыслить» [4. С. 23].

Из этого следует, что убеждение и воздействие в политическом дискурсе неразрывно связаны между собой и не могут быть рассмотрены обособленно. Хотя способы воздействия и не исчерпываются только речевыми средствами, тем не менее воздействие посредством языка неизбежно предполагает как убеждение, так и внушение, т.е. апелляцию как к механизмам осознанного, так и неосознанного восприятия [5. С. 8]. Убеждение – это «результат прежде всего речевого воздействия говорящего на адресата. В политической коммуникации убеждение является самым распространенным способом речевого воздействия и неразрывно связано с суггестией как скрытым, замаскированным внушением» [4. С. 103].

Участники политического дискурса в своих выступлениях стремятся скорректировать позиции аудитории, установить психологические модели, благоприятные для их собственных желаний. Ораторы применяют аргументы и коммуникативные приемы, такие как апелляция к авторитету, использование метафор, аллюзий, аналогий, построение линии рассуждений, косвенные и прямые призывы и т.д., которые поддерживают цели говорящего. Также важной тактикой убеждения является формирование доверия к выступающему. Например, позитивная вежливость, выражение дружелюбия и искреннего интереса, указание на общий пережитый опыт позволяют свести к минимуму дистанцию между актором и реципиентом.

Поскольку медиасфера и политика стали взаимодополняющими институтами, коммуниканты политического дискурса вынуждены думать об интерактивной аудитории и ее способности подвергать сомнению озвученные тезисы, бросать вызов, распространять и модифицировать сообщения, которые она получает. В этих условиях можно утверждать, что целью политической коммуникации в первую очередь является убеждение адресата и побуждение его к принятию определенных решений, а не объективное описание событий.

Некоторые исследователи политической коммуникации называют убеждение ядром политики и рассматривают политический дискурс как принципиально аргументированный и совещательный по своей природе. Так, О.Н. Паршина отмечает, что особую роль в политической коммуникации играет именно аргументативная стратегия, а «широкое использование аргументативных тактик может свидетельствовать об универсальном характере аргументативной стратегии и об ее особом положении в ряду других стратегий политического дискурса» [6. С. 45].

Вслед за Изабеллой и Норманом Фэркло мы придерживаемся идеи, что в основе политики лежит выбор, обусловленный правильно подобранным аргументом. Следовательно, политический дискурс необходимо изучать «прежде всего как форму аргументации» [7. С. 1–2] и как часть аргументативного дискурса. Понимание аргументативной природы политических текстов в таком случае становится ключом к анализу коммуникативной стратегии убеждения, частью которой они являются.

На основании изученных работ, посвященных исследованию речевого воздействия и специфике политической коммуникации (Ю.А. Шерковин 1969; И.А. Стернин 2001; О.И. Иссерс 2005; М.М. Паршина 2007; А.П. Чудинов 2009), можно заключить, что, с точки зрения современной лингвистики, политический дискурс – это материал изучения эффективности речевого воздействия на аудиторию. Важное место исследователи политического дискурса отводят изучению коммуникативных стратегий и тактик, ключевую роль в которых занимает именно стратегия убеждения, позволяющая воздействовать на адресата, его модель мира и систему ценностей.

Материалы и методы исследования

Определив исходные понятия и термины, обратимся к методологическим принципам анализа, предлагаемого в данном исследовании. Методологическую основу составили метод функционально-прагматического анализа – с целью дать характеристику иллокутивной функции высказывания, эксплицитным и имплицитным средствам выражения коммуникативной направленности, а также метод лингвистического контекстуального анализа – с целью выявления коммуникативных приемов и языковых средств, эксплицированных на разных уровнях структурной организации исследуемого контекста. В исследовании мы основываемся на систематизации коммуникативных стратегий и тактик, предложенных О.И. Иссерс и О.Л. Михалевой. О.И. Иссерс исследует процессы, связанные с планированием и контролем речи, а также описывает методы интерпретации действительности. Лингвист выделяет основные когнитивные стратегии и вспомогательные стратегии, такие как прагматические, диалоговые и риторические, отдельно уделяя внимание стратегии дискредитации [8]. О.Л. Михалева, рассматривая особенности манипуляции в политическом дискурсе, называет три ключевые речевые стратегии: стратегию на понижение, стратегию на повышение и стратегию театральности, а также ряд реализующих их тактик

(анализ-«минус», анализ-«плюс», безличное обвинение, тактика «свои»–«чужие», иронизирования и т.д.) [9].

В качестве материала исследования были использованы выпуски политических ток-шоу: российского «60 минут» и китайского «这就是中国» («Это Китай»). Сопоставительный анализ языковых средств и коммуникативных приемов реализации стратегии убеждения в российском и китайском медийном пространстве позволяет выявить сходства и различия в коммуникативных тактиках, используемых представителями обоих государств для формирования общественного мнения и контроля информационного потока. Кроме того, отметим, что в настоящее время для Российской Федерации китайский язык является одним из важнейших каналов осуществления внешней политической и экономической коммуникации, что обусловило возросший интерес к его изучению. Знание «этнокультурных особенностей политического дискурса в разных языках способствует формированию навыка их использования в целях наиболее эффективной реализации прагматических задач политического дискурса, учитывая такие современные тенденции, как мультимодальность и медиализация» [10. С. 7]. В данной статье была предпринята попытка объяснить выявленные различия в использовании коммуникативных приемов и речевых средств при проведении стратегии убеждения через особенности культур, национальных ценностей и стилей политической коммуникации, осуществляемой на русском и китайском языках.

Анализ был проведен на основе стенограмм ежедневных выпусков политических ток-шоу «60 минут» (2021–2024 гг.) и «这就是中国» (2022–2024 гг.), для данной статьи были отобраны наиболее репрезентативные примеры из восьми выпусков политического ток-шоу «60 минут» и четырех выпусков «这就是中国».

Структура статьи отвечает поставленной цели исследования – рассмотрению стратегии убеждения как главной особенности политического взаимодействия в китайском и российском политическом дискурсе. Были сопоставлены рациональные и оценочные средства убеждения, применяемые ведущими и участниками исследуемых политических ток-шоу, в частности аргумент к прецеденту, апелляция к авторитету, ценностям аудитории, прием цитирования, использование паремииологических единиц, метафор, количественных данных.

Исследование

Стратегия убеждения как политический метод имеет как положительную, так и отрицательную моральную оценку. По сравнению с другими формами воздействия на воззрения адресата, такими как угроза или приказ, мирное убеждение не получает общественного осуждения. Мао Цзэдун, один из основателей Коммунистической партии Китая, отмечал: «Чтобы переубедить людей, нужно действовать убеждением, а не принуждением. Принуждением можно лишь подчинить, но не переубедить. Нельзя силой убеждать людей. Применение силы допустимо в отношении врага, но от-

нюдь не в отношении товарищей и друзей» [11. С. 113]. Приведенное высказывание соотносится с позицией лингвистов, положительно оценивающих стратегию убеждения и связывающих ее с эффективностью коммуникативных приемов и языковых средств. Убеждение оказывается «мягкой силой», компонентом речевого воздействия, связанного с косвенным влиянием на знания и позицию адресата и направленного на изменение картины мира коммуниканта путем применения метода логических доводов и оценок. Но поскольку убеждение рассматривается как одна из форм манипуляции сознанием адресата, то отсюда следует проблема этической допустимости его реализации.

Убеждению трудно дать определение, поскольку оно глубоко связано с аргументацией, но в то же время данные явления не стоит уподоблять друг другу. Аргументация представляет собой «речевое действие, включающее систему утверждений, предназначенных для оправдания или опровержения какого-то мнения. Она обращена в первую очередь к разуму человека, который способен, рассудив, принять или отвергнуть это мнение» [12. С. 7]. Аргументация также понимается как социальная и рациональная деятельность, заключающаяся в попытке оправдать или опровергнуть определенное утверждение и направленная на то, чтобы убедить собеседника (разумного критика) в приемлемости (или неприемлемости) утверждения. Политическая аргументация – это в то же время форма ведения политики, она сама по себе является политическим действием, сочетанием политического и речевого акта. В процессе убеждения «говорящий демонстрирует свою коммуникативную компетенцию, лингвистические и экстралингвистические знания, задействует эмоции, свои фоновые знания и социальные установки» [13. С. 4055].

При этом важно разграничивать манипуляцию и убеждение. Несмотря на кажущееся сходство, процесс убеждения связан с обоснованием причин: «быть убежденным» означает, что участнику коммуникации были разъяснены причины для определенного решения или действия. Целью речевой манипуляции является внушение, стремление заставить согласиться с предлагаемой информацией без учета всех аргументов. По мнению О.С. Иссерс, «если убеждение осуществляется преимущественно с опорой на сознание, разум реципиента, то внушение – с опорой на эмоции. Внушая определенную мысль, субъект манипуляции апеллирует, прежде всего, к эмоциям объекта речевого воздействия, стремясь тем самым привести его в нужное для целей говорящего психологическое состояние [8. С. 38]. Иной подход к разграничению убеждения и манипуляции обнаруживаем в работах И.А. Стернина. Исследователь разделяет понятия «убеждение» и «доказывание», связывая со сферой логики только доказывание, при этом, по его мнению, в убеждении используется не только логика, но и обязательно эмоции: «Убеждаем мы примерно так: “Во-первых... во-вторых... Поверь, так оно и есть! Это действительно так! И другие так думают. Это я точно знаю. Ну почему ты мне не веришь? Поверь мне, это действительно так...” и т.д. Убеждая, мы стараемся фактически навязать свою точку зрения» [14. С. 65].

Ю.А. Шерковин пишет о существовании смешанного типа внушающего и убеждающего воздействия: «В практике массовой коммуникации убеждение дополняется внушением, которое в отличие от убеждения определяется не только и не столько содержанием информации, сколько ее внешней формой, выразительностью, подчеркивающей смысловую значимость и эмоциональную окраску сообщений, а также престижем источника» [15. С. 184]. По мнению исследователя, можно говорить о «внушающей силе убеждения»: «Поглощенность аудитории логичностью доводов в процессе убеждения, проникновение логики не только в сознание, но и в чувства создает качественно новый эффект – эффект внушения» [15. С. 35].

В данном исследовании убеждение будет пониматься как особая коммуникативная стратегия, направленная на формирование у реципиентов устойчивых мнений, оценок и являющаяся частью политического аргументативного дискурса, объединяющего в себе как рациональные, так и эмоциональные составляющие: «...убеждать – это вселять в собеседника уверенность, что истина доказана, что тезис установлен. В убеждении используется и логика, и обязательно – эмоция, эмоциональное давление» [16. С. 15]. Для осуществления данной стратегии говорящий применяет конкретные тактики и использует определенные средства всех уровней языка.

В риторике успешное проведение аргументации связано с реализацией риторических категорий «этос», «пафос» и «логос», описанных еще в работах Аристотеля, который определял ораторское искусство как «способность наблюдать в каждом конкретном случае доступные средства убеждения» [17. С. 21]. В то время как этос направлен на убеждение с помощью индивидуальности и авторитета говорящего, а пафос представляет собой обращение к эмоциям аудитории, логос касается фактов и рациональности. Исходя из этого выделяют три способа убеждения: первый зависит от фигуры оратора, второй – от приведения аудитории в определенное состояние, и только третий заключается в предоставлении доказательств или того, что названо доказательством и выражено в самой речи. Однако, чтобы речь была наиболее эффективна, позволяла уговорить и убедить кого-либо, требуется сочетание всех трех фундаментальных элементов, при этом в конкретном сообщении или тексте может доминировать любой из них.

Современные исследователи политического дискурса заняли четкую позицию в отношении ценности и эффективности рациональной аргументации – политическая информация не может зависеть исключительно от рациональных аргументов: «...эмоциональность доминирует над информативностью и рациональностью и часто является основой для манипулирования мировосприятием масс; <...> [политический дискурс] всегда идеологически окрашен, причем идеологическая составляющая его проявляется на уровне содержания посредством различных способов речевого воздействия» [18. С. 41]. Политизированный характер медийного дискурса обусловлен стратегическими взглядами, «сформулированными страной и правительством для достижения определенной цели или выполнения определенного аспекта задач в определенный исторический период. Политический дискурс выражает

намерение и смысл политики» [19]. Именно поэтому убеждение должно быть максимально логичным и доказательным, а также «содержать как обобщенные положения, так и конкретные факты, примеры. Убеждая аудиторию, оратор обращается к её разуму, но при этом одновременно влияет и на её чувства» [20. С. 300].

Наблюдения показывают, что аргументы участников политической коммуникации нередко основаны на разумных ценностях и иерархии ценностей (нормативных приоритетах), которые оказывается трудно или невозможно оспаривать. Также политический дискурс характеризуется личностной ориентацией и эмоциональностью процесса аргументирования, а «применение в полной мере методов дедукции и индукции в ходе аргументации встречается редко. В сфере политики важно не доказать истинность чего-либо, но утвердить свою мысль, привлекая на свою сторону единомышленников» [6. С. 20].

Для политических ток-шоу характерно формирование общего доминирующего повествования, которое также должно быть убедительным для адресата. Несмотря на то, что «большинство нарративных изменений могут происходить медленно в течение длительного периода, как только основной дискурсивный нарратив сформирован, он имеет сильную способность укрепляться» [21]. Отдельные выпуски жанра ток-шоу становятся подкреплением общего лейтмотива и приобретают самоподдерживающую силу. В эфире могут являться разные действующие лица, представляющие новые идеи и позиции, которые в то же время будут взаимодействовать с существующим повествованием.

Обратимся к примерам, содержащим коммуникативные приемы и языковые средства реализации стратегии убеждения, к которым прибегают участники и эксперты исследуемых политических ток-шоу («60 минут», «这就是中国»)¹.

Для стратегии убеждения свойственно использование аргумента к прецеденту и обращение к исторической памяти. Исторические повествования включают информацию о конкретных временах, местах и действующих лицах прошлых событий. Исторический повествовательный шаблон может использоваться в качестве обоснования действий, происходящих в наше время. В качестве иллюстрации приведем высказывание эксперта ток-шоу «这就是中国», в котором оратор апеллирует ко Второй мировой войне с целью показать неэффективность действий оппозиции: 实际上, 稍微读读历史我们就知它肯定是不灵的, 所以真打起仗来肯定是不行。 所以从 19 世纪中叶开始美国打仗越来越多他的军制也在相应的改变。《宪法》那套制度早就过时了。道二战期间这个问题空前地突出一个就是军权的分立制衡导致军队的效率低下 (这就是中国. 28.08.2023). – **На самом деле, если мы немного почитаем историю, мы поймем, что это определенно неэффективно, так что начинать войну точно нельзя. Таким образом, с середины**

¹ Примеры взяты из выпусков ток-шоу «60 минут» за 2020–2023 гг., «这就是中国» – за 2023–2024 гг.

XIX века Соединенные Штаты ведут все больше и больше войн, и, соответственно, изменилась и их военная система. Система «Конституции» давно устарела. Во время Второй мировой войны эта проблема стала более заметной, чем когда-либо¹). Исторический опыт используется при реализации стратегии убеждения как образец, предостерегающий от повторения ошибок прошлого и позволяющий извлечь уроки для успешного достижения целей.

В российском ток-шоу «60 минут» так же, как и в китайском, наблюдается обращение к историческому прошлому, например, в следующем контексте: *Израиль оккупировал Голанские высоты, почему? Не только потому, что оттуда удобно стрелять в сторону Израиля, потому что там есть большие запасы пресной воды. Израиль разбомбил ту самую непостроенную плотину. Здесь ведь самое главное, как все это упаковывается в международном пространстве, как информационно к этому подходить. Они так же и сейчас поступают, поэтому следует быть осторожными* (60 минут. 25.09.2020). В приведенном текстовом фрагменте, так же, как и в предыдущем, используется прием исторической аналогии, позволяющий оратору провести параллель с прошлыми событиями, спроецировать исторический опыт на текущую ситуацию. Говорящий указывает на проблему вариативного отображения действительности, приводит пример, демонстрирующий, как международные средства массовой информации интерпретируют происходящие события. На основании вышеизложенного эксперт приходит к выводу, что современные СМИ поступают схожим образом, поэтому предупреждает зрителей, призывает их «быть осторожными» и не верить международным информационным источникам.

В приведенных примерах наблюдаются случаи рационального и оценочного использования исторических аналогий, «когда совещание по наблюдению за конкретным явлением с прецедентным позволяет обеспечить дополнительную информацию об актуальных проблемах <...> в целях оказания убедительного воздействия на третьих лиц» [22. С. 94]. Из этого следует, что аргумент к прецеденту оказывается значимым коммуникативным приемом в реализации стратегии убеждения как в китайском, так и в российском политическом дискурсе и позволяет ораторам использовать опыт прошлого как критерий оценки настоящего или будущего политического события.

Еще одним важным средством, участвующим в реализации стратегии убеждения, являются различные виды апелляции: если для китайского политического дискурса характерно использование приема «апелляция к авторитету», когда говорящий в своей аргументации ссылается на авторитетный для слушающего источник, то для российского более частой оказывается «апелляция к эмоциям и чувствам» аудитории.

При этом в китайском политическом дискурсе апелляция к авторитету часто сопровождается прямым цитированием. С одной стороны, эксперты

¹ Здесь и далее перевод примеров из китайского политического ток-шоу на русский язык осуществлен М.М. Бинштейн.

ссылаются на внешний источник, чтобы представить свое мнение как часть общего знания, но с другой стороны, «участники дискуссии также используют цитаты в качестве стратегии уклонения: они снимают с себя ответственность и дистанцируются от источника знаний. Иными словами, используя “чужие слова” для сиюминутных целей, они могут придать легитимность своим собственным словам за счет сопоставления с иконически представленной речью» [23. С. 200]. Это можно наблюдать, например, в контексте, в котором, говоря о роли китайского государства на международной арене, оратор ссылается на высказывание председателя КНР: 习近平总书记 经常讲一句话: «大有大的样子, 我们大的样子是应该可以为人类政治发展提供经验和智慧的» (这就是中国. 12.04.2024). – *Генеральный секретарь Си Цзиньпин часто говорит: «Если мы масштабное государство, то мы должны быть в состоянии обеспечить опыт и мудрость для политического развития человечества»*. Повышенная частота цитирования в выступлениях китайских экспертов может быть обусловлена такой чертой китайского менталитета, как «любовь к бесконечному повторению» [24. С. 95]. Интересно, что в качестве причины выраженного «мы-дискурса» в китайской коммуникации исследователи называют культурно-исторические факторы. Автономия китайских поселений, когда проживание «на смежных участках территории при хозяйственной независимости друг от друга» [24. С. 95] было нормой, сформировала особенности китайского мировидения: «...здесь не ценят постоянное накопление нового опыта, напротив, идеальная модель подобного общества – такая, при которой жизнь внука в точности повторяет жизнь деда» [24. С. 95]. Следствием стало постоянное обращение к опыту предыдущих поколений, а также к мнениям, подкрепляющим тезисы говорящего.

В отличие от российского, в китайском политическом дискурсе для реализации стратегии убеждения эксперту важно подчеркнуть, что его позиция не является исключительной и во многом совпадает с общим взглядом на анализируемые события. Обращение к авторитетному источнику можно наблюдать и в речи российских экспертов, однако в политическом дискурсе русского языка преобладает косвенное цитирование, что не так выражено в китайском: *По версии наших спецслужб, именно они курировали операцию СБУ по выманиванию 33 российских богатырей в Белоруссию <...>. Более того, накануне эту же информацию подтвердил и бывший глава офиса – Богдан* (60 минут. 11.09.2020). Можно предположить следующее: описанная особенность связана с тем, что в российской политической публицистике коммуниканты стремятся сделать свое выступление ярким и запоминающимся, и потому их речь становится более естественной, приближенной к бытовой коммуникации. В этих условиях прямое цитирование может восприниматься как более формальное и академическое, т.е. противоречащее коммуникативным целям ораторов, в то время как в китайской культуре данный вид цитирования воспринимается более естественным способом

преподнесения идей (например, о стремлении к стандарту в китайской коммуникации может свидетельствовать обращение 老师 [lǎoshī] ‘учитель’ к уважаемым экспертам, что подчеркивает официальность общения).

Цитирование может использоваться при формировании негативного образа оппозиции. Например, с целью убедить адресата в пропагандистском характере политической системы США, которая оправдывает свои действия стремлением сделать мир лучше, китайский эксперт ссылается на американского писателя-политолога, рассуждающего на данную тему: 最近有一个美国学者西尔文特和一个作家哈方连个人出版了一本书叫“国家骗局”。这个书里边就讲,说美国一直在宣传,美国和美国人的优越性,鼓吹美国是一种向善的力量。他说这种宣传最大的推动者之一就是美国军队 (这就是中. 28.08.2023). – *Недавно американский ученый Силвент и писатель Ха Фан Лянь опубликовали книгу под названием «Государственное мошенничество». Как упоминалось в этой книге, Соединенные Штаты пропагандируют превосходство Соединенных Штатов и американцев, утверждая, что Соединенные Штаты являются силой добра. Он сказал, что одним из крупнейших сторонников этой пропаганды являются военные США.* В выступлении оратора эксплицитно выражен авторитетный источник, который может быть верифицирован (проверен на соответствие действительности). Ссылка на авторитет используется как подтверждение позиции говорящего, позволяет ввести «аргумент в процессе аргументирования, не приводя обоснований истинности и основываясь на доверии адресата к авторитету» [25. С. 289]. У аудитории складывается ощущение, что эксперт не создает новое знание, а лишь обобщает информацию, основываясь на определенных авторитетных источниках и личной компетентности. Аргумент усиливается благодаря тому, что автор книги является гражданином США и поэтому способен анализировать политические закономерности, происходящие в его государстве.

Обратимся к тому, как подобная коммуникативная цель (формирование негативного образа оппозиции) реализуется в российском политическом дискурсе: *А что касается амбиций американцев. Наверное, логичнее это даже называть **фантомными болями**, как иначе в руках главы альянса, который продемонстрировал свой полный крах в Афганистане, может оказаться судейский молоток. **Вы кого судите? Вы на что претендуете? Вы где одержали победу? Вы когда последний раз кому-нибудь помогли? Вы вообще зачем существуете?*** (60 минут. 11.01.2022). В выступлении эксперта с помощью риторических вопросов, задаваемых воображаемому собеседнику, и приема градации (от анализа частного события говорящий переходит к общим вопросам, умаляющим образ оппозиции: *Вы вообще зачем существуете?*) употребляются не только как средство выражения экспрессивности, но и как инструмент, применяемый в реализации стратегии убеждения. Обращаясь к адресату, эксперт имплицитно выражает негативную оценку (в форме намёка содержится отрицательный ответ на заданные во-

просы – условно вопросительная форма позволяет выразить позицию говорящего). Тем самым вопросительные конструкции в совокупности образуют собой одно утверждение. В выступлении российского эксперта, в отличие от разобранного выше примера, содержится аргумент, апеллирующий к эмоциям аудитории: помимо риторических вопросов, используется метафора *фантомные боли*, которая позволяет умалить образ оппозиции, представить ее амбиции ошибочными и несущественными. Подобное эмоциональное доказательство невозможно проверить, однако оно является эффективным средством речевого воздействия.

Следует отметить, что для китайского политического дискурса характерно не только апеллирование к авторитету, цитирование, но и широкое использование паремиологического фонда языка. Образные выражения, характеризующиеся яркой национально-культурной спецификой, обладают сильным стилистическим эффектом [26. С. 28–29] и применяются экспертами с целью убеждения аудитории в правоте выдвигаемых ими идей. Важно, что обращение к народной мудрости позволяет «сэкономить время, ведь высказанная с помощью пословицы мысль не требует доказательств. Помимо этого, пословицы просты для понимания и выражают народную мудрость, делая политика тем самым ближе к народу» [27. С. 28–29]. С помощью паремиологических единиц реализуется функция установления контакта и сближения с аудиторией, поскольку использование пословиц и поговорок стирает виртуальную границу между адресантом и адресатом сообщения. В результате возникает иллюзия вовлеченности зрителя в политический процесс, его сопричастности обсуждению значимых политических событий. Подобный подход способствует установлению доверительной атмосферы, эмоциональной связи с аудиторией, позитивному восприятию высказываемой экспертом позиции. Другими словами, данные языковые средства формируют у аудитории благоприятное отношение к выступлению оратора, дают основу для последующего воздействия на убеждения аудитории.

Например, в следующем контексте китайский эксперт для убеждения аудитории в справедливости своей позиции использует прием цитирования, а также обращается к народной мудрости: 这个哲学家黑格尔曾经讲过: 人类从历史中学到的唯一的教训, 是没有从历史中汲取任何教训. 那么中国也有一句谚语, 叫好了伤疤忘了疼了. 我想这就是天欧洲的写照 (这就是中国. 04.02.2024). – *Философ Гегель однажды сказал: «Единственный урок, который человечество извлекло из истории, это то, что оно не извлекло из истории никаких уроков». Есть еще китайская пословица, гласящая, что, «когда заживает рана, боль забывается». Я думаю, это отражение современной Европы.* В приведенном фрагменте оратор рассуждает о том, что оппозиция не способна извлекать опыт из совершенных ранее ошибок. Для придания своим словам убедительности эксперт цитирует Гегеля, а также напоминает своей аудитории известную китайскую пословицу 好了伤疤忘了疼 [hǎole shāngba wàngle téng], имеющую значение ‘за-

быть о пережитых страданиях (трудностях, поражениях), после того как ситуация изменилась к лучшему» [26], что способствует принятию его позиции как правдивой.

В российском политическом дискурсе так же, как и в китайском, используются пословицы и поговорки, а также фразеологизмы и афоризмы, значительно повышающие эффективность коммуникации и убедительность высказываний. Однако в качестве средств актуализации экспрессивной семантики в пословицах русского языка нередко используется ирония, что не свойственно для китайского политического дискурса. В качестве иллюстрации приведем контекст, в котором афористическое высказывание употребляется российским экспертом как средство снижения образа: *У Никулина свои фантазии – у кого что болит. Вас кто-то укусил – вы из центра депрессии превратились в центр оптимизма* (60 минут. 03.04.2020). В своей речи говорящий использует устойчивое выражение, понятное каждому представителю аудитории: *у кого что болит* – афористическое высказывание, являющееся началом пословицы *У кого что болит, тот о том и говорит* ('О человеке, который в разговоре постоянно обсуждает одно и то же, что означает, что его это сильно волнует') [28]. Подобная незаконченность позволяет имплицитно обвинить коммуникативного противника, указать на его навязчивость в рассматриваемой проблеме. Наличие невербализованных смысловых компонентов предполагает, что адресат должен сам прийти к каким-либо выводам по неполным данным, по редуцированному способу языкового выражения содержания намека [25. С. 207], метод редуционизма в этих условиях выполняет консолидирующую функцию, позволяет дополнительно выделить группу своих, понимающих словесно не выраженную информацию, другими словами, манипулятивное воздействие намека как приема управления пониманием основывается на эффекте приватизации знания [25. С. 208]. Конструкция *у кого что болит* является разговорной и относится к стилистически сниженной лексике, что делает речь более доступной и понятной для широкой аудитории. Кроме того, в исследуемом контексте происходит столкновение комического содержания с внешней серьезностью изложения: причину изменения позиции собеседника говорящий видит в чем-то «укусе», который изменил отношение реципиента (*из центра депрессии превратились в центр оптимизма*).

При этом ошибочно полагать, что в китайском политическом дискурсе нет места эмоциональному убеждению. Например, в одном из выступлений говорящий метафорически уподобляет политику Европы действиям человека, получившего физическую травму, но стремящегося выглядеть угрожающим: *欧洲明明知道自己对俄罗斯能源的需求是, 但还是摆出一种壮士断腕的架势对俄实施能源制裁 (这就是中国. 04.02.2024). – Европа четко знает, что ее спрос на российские энергоносители велик, но она по-прежнему изображает из себя сильного человека со сломанным запястьем, вводя энергетические санкции против России.*

В речи эксперта реализуется стратегия на понижение, направленная на формирование образа слабого оппонента, только пытающегося казаться сильным. Метафора болезни (*со сломанным запястьем*) позволяет имплицитно выразить мысль о неспособности Европы долго справляться с трудностями.

Схожее использование метафор наблюдается и в российском политическом дискурсе, например, в высказывании, в котором развернутая метафора позволяет уподобить анализируемые события спасению уже погибшего человека: *Можно поговорить о том, что пациента сначала придушили, а потом искусственно пытаются накормить* (60 минут. 01.02.2020). Через данную аналогию актуализируется значение бесполезности совершаемых действий, напрасно потраченных усилий, поскольку результат уже не может быть изменен. Использование метафор оказывается особенно эффективным при манипулировании мнениями и убеждениями аудитории. Метафора, создающая в воображении красочный образ, может вызывать эмоциональные реакции, усиливать восприятие определенных идей и концепций, делать их более запоминающимися и убедительными.

Хотя повышенная метафоричность и является важным признаком политической речи обоих государств, в русскоязычном политическом дискурсе, направленном на убеждение аудитории, часто можно встретить индивидуально-авторские метафорические словосочетания. В то время как в китайском языке, для которого характерно метафорическое членение мира, часто встречаются языковые метафоры, нейтральные по своей сути, эмоциональность которых воспринимается в зависимости от использования оборота.

В качестве иллюстрации обратимся к двум высказываниям, содержащим метафоры: 我想中国引领的社会主义现代化是个实实在在的东西。他是一种历史大潮，是一种充满中国特色的历史大潮 (这就是中国. 12.04.2024). – *Я думаю, что модернизация социальной справедливости, проводимая Китаем – существующая реальность. Это своего рода исторический прилив, историческая волна, полная китайского колорита.* Выражение 历史大潮 [lìshǐ dàcháo] по отношению к действиям китайского государства употребляется в переносном значении ‘историческая волна, тенденция’, уподобление политического процесса волне способствует актуализации семантических компонентов ‘стремительный’, ‘неуклонный’, ‘неизбежный’, позволяет убедить аудиторию в силе проводимой политики.

В российском политическом дискурсе метафоры часто используются для создания абсурдных образов, которые позволяют высмеять противника: *То, что складывается у нас на границах, те заявления, которые есть, мне напоминают политический театр абсурда, в котором собрались клоуны разных мастей, политические клоуны и которые хотели нам продемонстрировать очередной политический спектакль маразма* (60 минут. 21.12.2021). В речи эксперта политические события представлены через театральные образы: *политический театр абсурда, собрались клоуны разных*

мастей, политические клоуны, политический спектакль маразма. Метафорические номинации театра характеризуются уничижительной коннотацией, содержат имплицитное значение ‘несерьезный’, ‘потешный’, а также намекают на «нереальность» политических событий, в которых существенным является элемент постановки, игры (*политический спектакль маразма*).

Еще одним коммуникативным приемом, участвующим в реализации стратегии убеждения, является апелляция к ценностям аудитории. Когда оратор в своем выступлении ориентируется на значимые национально-культурные ценности, он демонстрирует свою готовность слушать, понимать и уважать убеждения адресата, что способствует формированию общего понимания и солидарности между выступающим и аудиторией, созданию связи, основанной на общности идей и важности принципов. Например, при анализе политической ситуации китайский эксперт упоминает конфуцианский идеал Великого Единения (大同 [dà tóng]), определяющий общие законы в отношениях между людьми: 所以最高目标其实就是中国人讲了几千年的“大同”两个字。那么我就从我个人的角度谈几点中国文明中的普遍性价值。第一点，我要谈的就是统一性。规模确实是中国最主要的特征之一（这就是中国. 12.04.2024）。– Таким образом, высшей целью на самом деле является слово «Да тун», которое китайцы произносят на протяжении тысячелетий. Затем я расскажу о некоторых универсальных ценностях китайской цивилизации с моей личной точки зрения. Первое, о чем я хочу поговорить, – это **единство**. Указание на известный для аудитории концепт оказывается действенным средством убеждения, поскольку обеспечивает принятие идеи как истинную без рационального критического осмысления.

Уважение к старшим поколениям и забота о них имеют большое значение в китайской культуре, поэтому нередко политические события осмысляются через аналогию с семейными отношениями: 中华文明历来崇尚道德和理性的逻辑。我们本着两岸一家亲，两岸心连心，推出许多优惠政策，让利台湾，努力让台湾人民能够迅速崛起带来的发展红利（这就是中国. 11.12.2023）。– Китайская цивилизация всегда выступала за нравственность и рациональную логику. Стремясь **быть одной семьей по обе стороны пролива** и объединить обе стороны пролива, мы запустили множество преференциальных политик в интересах Тайваня и стремимся дать возможность народу Тайваня воспользоваться дивидендами развития, полученными благодаря стремительному подъему народа. В приведенном фрагменте метафора семьи выполняет консолидирующую функцию, позволяет выразить идею о сплоченности, подчеркнуть важность единства, поддержки и взаимопомощи в достижении общей цели.

Культурная среда Китая «с ее спецификой и феноменом исторической памяти влияет на политический язык, закрепляя в нем ряд традиционных для китайской политической культуры понятий, феноменов и элементов общей политической культуры» [29. С. 126]. В отличие от русского, в китайском языке в терминах, использующихся для обозначения родственников,

актуализируется степень старшинства. Например, существуют отдельные наименования для старшего (哥哥 [gēgē]) и младшего (弟弟 [dìdì]) брата: 台湾和大陆是兄弟关系。台湾是弟, 大陆是哥, 所以台湾要尊重 (这就是中国. 11.12.2023). – *Тайвань и материк имеют братские отношения. Тайвань – младший брат, а материковый Китай – старший, поэтому Тайвань должен уважать это.* В приведенном высказывании для обозначения материкового Китая и Тайваня говорящий использует лексемы *старший* и *младший брат*. Поскольку уважение к старшему поколению в Китае считается важнейшим морально-нравственным качеством, то данная аналогия исключает необходимость доказывать, что Тайвань в иерархии отношений находится ниже и потому обязан проявлять уважение к Китаю.

Аналогично для российского политического менталитета семья является важнейшей социокультурной ценностью – «...отсюда вытекают понимание общенародного единства как духовного родства и стремление заменить бездушные правовые нормы нравственными ценностями» [30. С. 50], что также способствует включению данного концепта в политическую коммуникацию. Например, в следующем контексте оратор включает представителей разных стран в группу «своих»: *Мы ждем его ответственного отношения к судьбам союзного государства, братскому союзу между нашими народами, мы ждем, что эта тема, которая отравляла наши умы и сердца, будет затронута. Мы братья, этого у нас не отнять!* (60 минут. 03.08.2020). С помощью лексем *братья*, *братский*, имеющих положительную семантику и используемых в значении ‘близкий, родственный по духу, глубоко дружеский’ [30], а также местоимений *мы*, *наше* эксперт апеллирует к семейным ценностям, указывает на связь между двумя государствами. Подобное обращение к ценностям аудитории выполняет функцию убеждающего воздействия, поскольку позволяет говорящему подчеркнуть значимость отдельных тезисов и привлечь внимание зрителей. Более того, повторение идеи сплоченности (*братскому союзу между нашими народами, мы братья*) обеспечивает принятие ее как истинную без рационального критического осмысления.

На основе проанализированных примеров можно заключить, что для участников как российских, так и китайских политических ток-шоу свойственно использовать в своей речи лексические единицы тематической группы «семья» (*духе семейных уз, Тайвань – младший брат, а материковый Китай – старший; братскому союзу, мы братья, этого у нас не отнять*) для описания международных отношений. Семейные ценности являются фундаментальными в обществе и, обращаясь к ним в своих выступлениях, ораторы показывают, что их цели и устремления соответствуют ключевым принципам и убеждениям аудитории, что позволяет достичь убеждающего эффекта.

Нередко участники политических ток-шоу в своих выступлениях прибегают к количественному учету данных, говоря о различных процентных соотношениях, что относится к проверяемым фактам и действует как сильный аргумент, придающий убедительность выступлению. Так, в китайском ток-шоу говорящий использует пример, подтверждающий истинность тезиса о

том, что Европа, введя санкции против России, столкнулась с негативными последствиями: **百姓叫苦不迭. 以今年四月德国的这个数据为例, 肉类, 肉制品上涨百分之十一点八, 乳制品, 鸡蛋上涨百分之九点四, 新鲜蔬菜上涨百分之九点三, 食用油上涨百分之二十七点三 (这就是中国. 04.02.2024). Люди вызывают о помощи. Если взять в качестве примера данные Германии за апрель этого года, то мясо и мясопродукты подорожали на 11,8%, молочные продукты и яйца – на 9,4%, свежие овощи – на 9,3%, а растительное масло – на 27,3%.** Приведенный фрагмент содержит тезис (*Люди вызывают о помощи*) и аргумент в пользу выдвигаемого положения (*мясо и мясопродукты подорожали на 11,8%, молочные продукты и яйца – на 9,4%, свежие овощи – на 9,3%, а растительное масло – на 27,3%*). Данные статистического характера, обилие числовых характеристик в небольшом речевом фрагменте позволяют убедить аудиторию в серьезности ситуации и продемонстрировать влияние политических событий на экономику государства и жизнь обычных людей. Процентные показатели в речи китайского политолога позволяют сформулировать логический аргумент, который представляется как частный случай из множества примеров, которые могли бы подтвердить слова эксперта.

Рассмотрим, как используется апеллирование к цифрам в выступлении российского политолога: *Большинство избирателей, колеблющихся в 2020 году, в Штатах не считают ни президента Дональда Трампа, ни кандидата от демократической партии Джозефа Байдена достаточно вменяемыми для того, чтобы занимать президентский пост. Следует из нового опроса: 51% опрошенных считают, что Трамп невменяем и не может занимать пост президента, про Байдена то же самое думают 52% избирателей. Опрос проводился в шести ключевых штатах, результаты в которых сильно повлияют на исход президентских выборов (60 минут. 11.09.2020).* Нетрудно заметить, что в приведенном фрагменте внимание фокусируется на отдельных числовых сведениях, при этом по-настоящему оценить статистические данные могут лишь эксперты, а не обычные зрители. Эффективность тактики достигается через указание на количество, так как убедительность выступлению придают приведенные экспертом обобщенные числовые данные (*51% опрошенных считают, то же самое думают 52% избирателей, в шести ключевых штатах*). Целью оратора является стремление создать негативный образ вокруг американских политиков через указание на их некомпетентность (*Трамп невменяем и не может занимать пост президента*), в этих условиях статические данные выполняют роль подтверждающего аргумента. В своем выступлении эксперт обращается к оценочной лексике, обеспечивающей воздействующую силу: *невменяем* ‘находящийся в состоянии невменяемости; неспособный отвечать за свои поступки’, *ключевой* ‘наиболее значительный в каком-л. отношении’, *сильно* ‘очень, весьма, крайне’ [31]. Если китайский эксперт выстраивает логический аргумент, то российский политолог использует иную стратегию

убеждения, давая оценку не на основе логически выверенного умозаключения, а опираясь на эмоции и обосновывающие их процентные показатели как прием положительного подкрепления.

Также в проанализированном контексте наблюдается одно из важнейших отличий китайского политического дискурса от российского – «...для политического сознания россиян характерна ярко выраженная персонализация политической жизни: установки, симпатии и антипатии россиян ориентированы, скорее, на личности конкретных политиков, чем на политико-идеологические программы» [30. С. 49]. Например, в высказывании *Ее неадекватность, мелочность, тщеславие, амбициозность может сыграть просто злую шутку: она может втянуть Британию в какие-то очень опасные военно-политические конфликты* (60 минут. 24.08.2022) содержится ряд однородных оценочных лексем, негативно характеризующих объект описания: *неадекватность* – ‘по значению прил. неадекватный – ведущий себя несоответствующим ситуации образом’; *мелочность* – ‘по значению прил. мелочный – придающий значение пустякам, мелким, не имеющим значения фактам, обстоятельствам’; *тщеславие* – ‘стремление к славе, почестям, почитанию’; *амбициозность* – ‘чрезмерно, обостренно самолюбивый, полный амбиций; вызываемый ими; наполненность самомнением’ [31]. Выражение с экспрессивной коннотацией *сыграть <...> злую шутку* усиливает указание на возможные негативные последствия деятельности референта, глагол *втянуть* (разг.) предполагает, что именно объект описания в будущем может вовлечь государство в военно-политический конфликт. Следовательно, убеждение реализуется через указание на отрицательно оцениваемые качества, которые в дальнейшем могут оказаться причиной негативных действий, а не на реально совершенные деяния.

Заключение

Таким образом, можно утверждать, что убеждение является важной коммуникативной стратегией, лежащей в основе политической коммуникации, а умение адаптироваться к аудитории и использовать различные речевые приемы для достижения поставленных целей оказывается важным принципом воздействия на общественное мнение. И в русском, и в китайском политическом дискурсе присутствуют такие особенности, как применение различных коммуникативных приемов, участвующих в стратегии убеждения: например, использование фразеологизмов, аргументов к прецеденту, апеллирующих к ценностям и чувствам, которые понятны и привычны именно тем группам населения, которые являются целевой аудиторией.

Однако в Китае с древних времен ценится логика, рациональность и аргументированность в обсуждениях и принятии решений, поэтому китайские эксперты обычно стремятся использовать логику и факты для подтверждения своих аргументов: участники ток-шоу активно цитируют слова известных политиков и исторических лиц, а также обращаются к значимым куль-

турным концептам (*единство, семья*) и известным паремиологическим единицам, аккумулирующим в себе национальное самосознание. Эксплицированный «мы-дискурс» позволяет китайским экспертам избежать эмоциональных дискуссий и личностной вовлеченности во время обсуждения глобальных политических вопросов. Однако в России в политических ток-шоу традиционно присутствует выраженный пафос, ориентация на харизматических ораторов, стремящихся установить эмоциональную связь с аудиторией, и подражание им. В политическом дискурсе русского языка, направленном на убеждение адресата, часто можно встретить индивидуально-авторские метафорические словосочетания, иронизирование, разговорные конструкции и стилистически сниженную лексику, негативную оценку личностных характеристик референта, а не его профессиональной деятельности.

Список источников

1. *Скрипаль А.А.* Метафора как характеристика политического дискурса // Вестник ВолГУ. 2011. Вып. 9, серия 9. С. 36–38.
2. *Урнов М.Ю.* Эмоции в политическом поведении. М. : Аспект Пресс, 2008. 240 с.
3. *Федорова Л.Л.* Типология речевого воздействия и его место в структуре общения. М. : Институт русского языка им. В.В. Виноградова РАН, Российская академия наук. 1991. № 6. С. 46–50.
4. *Василенко Е.Н.* Языковые средства убеждения в политическом дискурсе. Могилев : МГУ им. А.А. Кулешова, 2018. 164 с.
5. *Негрышев А.А.* Аспекты речевого воздействия в новостях СМИ : учеб. пособие. Владимир : ВГТУ, 2009. 144 с.
6. *Паришина О.Н.* Стратегии и тактики речевого поведения современной политической элиты России. Астрахань : Изд-во АГТУ, 2004. 195 с.
7. *Fairclough Isabela, Fairclough Norman.* Political Discourse Analysis. A Method for Advanced Students. Routledge, 2012. 275 p.
8. *Иссерс О.С.* Коммуникативные стратегии и тактики русской речи. 5-е изд. М. : ЛКИ, 2008. 284 с.
9. *Михалева О.Л.* Политический дискурс: Специфика манипулятивного воздействия. М. : Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2009. 256 с.
10. *Муслех Хусам А.Р.* Стратегия убеждения в политическом дискурсе: на материале выступлений британских, российских и арабских политиков : дис. ... канд. филол. наук. М., 2018. 228 с.
11. *Мао Цзэдун.* Маленькая красная книжца. М. : Алгоритм, 2007. 448 с.
12. *Ивин А.А.* Основы теории аргументации. М. : Владос, 1997. 352 с.
13. *Иванова Ю.Е., Мазничка М.Р.* Аргументативный дискурс: особенности убеждения в русскоязычной и англоязычной речи // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2022. Т. 15, вып. 12. С. 4054–4059.
14. *Стернин И.А.* Введение в речевое воздействие. Москва : РГБ ; Воронеж, 2001. 276 с.
15. *Шерковин Ю.А.* Убеждение, внушение и пропаганда // Вестник Московского университета. Сер. 10: Журналистика. 1969. № 5. С. 28–42.
16. *Радбиль Т.Б.* Человеческий фактор в языке: лингвистическая прагматика и теория речевых актов (Основные термины и понятия). Н. Новгород: Изд-во ННГУ им. Н.И. Лобачевского, 2006. 60 с.
17. *Аристотель.* Риторика. М. : АСТ, 2017. 352 с.

18. Босова Л.М., Диденко А.Н. Эмотивность политического дискурса // Филологические науки. Евразийский Союз Ученых (ЕСУ). 2020. № 7. С. 40–42.
19. Пэн Цзянь – 彭剑 政治传播话语：概念界定及创新表达 / 政传观点《编辑之友》2021 年第 1 期 [Пэн Цзянь, Дискурс политической коммуникации: концептуальное определение и инновационное выражение // Точка зрения политической коммуникации, «Друг редактора». 2021. Выпуск 1]. URL: https://mp.weixin.qq.com/s?__biz=MjM5MDYzNDZMAA==&mid=2653056477&idx=1&sn=fee68dd81435a51f3e747904e924fe96&chksm=bd97149c8ae09d8a67459a67f826affe7393893d177317f334f4284418615b1e03abd41d8d5a&scene=27 (дата обращения: 29.04.2024).
20. Олянич А.В. Презентационная теория дискурса. М. : Гнозис, 2007. 407 с.
21. Цао Дэцзюнь – 曹德军：政治修辞如何改变人们的认知？ / 《中国政治学》2022 年第四辑 [Цао Дэцзюнь: Как политическая риторика меняет восприятие людей? // Китайская политология. № 4. 2022]. URL: <https://www.igcu.pku.edu.cn/info/1026/5710.htm> (дата обращения: 02.05.2024).
22. Беклишев В.О. К вопросу об изучении исторических аналогий в политическом дискурсе: описание проблемного поля // Вестник Московского университета. Сер. 12. Политические науки. 2021. № 6. С. 92–107.
23. Sai-Hua Kuo 郭赛华, Reported speech in Chinese political discourse Discourse Studies. 2001. Vol. 3, № 2. P. 181–202.
24. Сухомлинова В.В. Альтернативный коллективизм: глубинные характеристики традиционного китайского общества // Грамота. 2018. № 9 (95). С. 93–99.
25. Баранов А.Н. Лингвистическая экспертиза текста: теоретические основания и практика. М. : Флинта, 2020. 529 с.
26. Гузова А.В. Лингвистический статус паремий в российском и американском политическом дискурсе / Н.В. Савицкая, О.В. Дедова, Т.В. Иволина // Филология: научные исследования. 2020. № 2. С. 26–36.
27. 大 БКРС – Большой китайско-русский словарь. URL: <https://bkrs.info/> (дата обращения: 02.05.2024).
28. Мокиенко В.М., Никитина Т.Г. Большой словарь русских поговорок. М. : Олма Медиа Групп, 2007. 783 с.
29. Кошкарова Н.Н., Бугуева А.И., Епимахова А.Ю. Ключевые идеологемы китайского политического дискурса // Политическая лингвистика. 2022. № 2 (92). С. 121–128.
30. Логинов А.В., Магдеев А.М. Влияние на политический процесс российского менталитета и региональной идентичности // Регионология. 2010. № 4. С. 38–51.
31. Словарь русского языка : В 4 т. / под ред. А.П. Евгеньевой. 4-е изд., стер. М. : Рус. яз. ; Полиграфресурсы, 1999. 750 с.

References

1. Skripal', A.A. (2011) Metafora' kak kharakteristika politicheskogo diskursa [Metaphor as a characteristic of political discourse]. *Vestnik VolGU*. 9 (9). pp. 36–38.
2. Umnov, M.Yu. (2008) *Emotsii v politicheskom povedenii* [Emotions in Political Behavior]. Moscow: Aspekt Press.
3. Fedorova, L.L. (1991) *Tipologiya rechevogo vozdeystviya i ego mesto v strukture obshcheniya* [Typology of speech influence and its place in the structure of communication]. Vol. 6. Moscow: IRL RAS. pp. 46–50.
4. Vasilenko, E.N. (2018) *Yazykovye sredstva ubezhdeniya v politicheskom diskurse* [Linguistic Means of Persuasion in Political Discourse]. Mogilev: MSU.

5. Negryshev, A.A. (2009) *Aspekty rechevogo vozdeystviya v novostyakh SMI: ucheb. posobie* [Aspects of Speech Influence in Media News: a textbook]. Vladimir: VSHU.
6. Parshina, O.N. (2004) *Strategii i taktiki rechevogo povedeniya sovremennoy politicheskoy elity Rossii* [Strategies and Tactics of Speech Behavior of the Modern Political Elite of Russia]. Astrakhan: ASTU.
7. Fairclough, I. & Fairclough, N. (2012) *Political Discourse Analysis. A Method for Advanced Students*. Routledge.
8. Issers, O.S. (2008) *Kommunikativnye strategii i taktiki russkoy rechi* [Communicative Strategies and Tactics of Russian Speech]. 5th ed. Moscow: LKI.
9. Mikhaleva, O.L. (2009) *Politicheskiy diskurs: Spetsifika manipulyativnogo vozdeystviya* [Political Discourse: The Specifics of Manipulative Influence]. Moscow: Knizhnyy dom "LIBROKOM".
10. Muslekh, Kh.A.R. (2018) *Strategiya ubezhdeniya v politicheskom diskurse: na materiale vystupleniy britanskikh, rossiyskikh i arabskikh politikov* [Persuasion Strategy in Political Discourse: Based on Speeches of British, Russian and Arab Politicians]. Philology Cand. Diss. Moscow.
11. Mao Tse-tung. (2007) *Malen'kaya krasnaya knizhitsa* [Quotations from Chairman Mao Tse-tung (The Little Red Book)]. Moscow: Algoritm.
12. Ivin, A.A. (1997) *Osnovy teorii argumentatsii* [Fundamentals of the Theory of Argumentation]. Moscow: Vlados.
13. Ivanova, Yu.E. & Maznichka, M.R. (2022) Argumentativnyy diskurs: osobennosti ubezhdeniya v russkoyazychnoy i angloyazychnoy rechi [Argumentative discourse: features of persuasion in Russian and English speech]. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*. 15 (12). pp. 4054–4059.
14. Sternin, I.A. (2001) *Vvedenie v rechevoe vozdeystvie* [Introduction to Speech Influence]. Moscow: RGB; Voronezh.
15. Sherkovin, Yu.A. (1969) Ubezhdenie, vnushenie i propaganda [Persuasion, Suggestion and Propaganda]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Ser. 10: Zhurnalistika*. 5. pp. 28–42.
16. Radbil', T.B. (2006) *Chelovecheskiy faktor v yazyke: lingvisticheskaya pragmatika i teoriya rechevykh aktov (Osnovnye terminy i ponyatiya)* [The Human Factor in Language: Linguistic Pragmatics and Speech Act Theory (Basic Terms and Concepts)]. N. Novgorod: Lobachevsky University.
17. Aristotle. (2017) *Ritorika* [Rhetoric]. Moscow: AST.
18. Bosova, L.M. & Didenko, A.N. (2020) Emotivnost' politicheskogo diskursa [Emotivity of political discourse]. *Filologicheskie nauki. Evraziyskiy Soyuz Uchenykh (ESU)*. 7. pp. 40–42.
19. Peng, Jian. (2021) *Political Communication Discourse: Conceptual Definition and Innovative Expression*. [Online] Available from: https://mp.weixin.qq.com/s?__biz=MjM5MDYzNDZMA==&mid=2653056477&idx=1&sn=fee68dd81435a51f3e747904e924fe96&chksm=bd97149c8ae09d8a67459a67f826affe7393893d177317f334f4284418615b1e03abd41d8d5a&scene=27 (Accessed: 29.04.2024). (In Chinese).
20. Olyanich, A.V. (2007) *Prezentatsionnaya teoriya diskursa* [Presentation Theory of Discourse]. Moscow: Gnozis.
21. Cao, Dejun. (2022) *How does political rhetoric change people's perception?* [Online] Available from: <https://www.igcu.pku.edu.cn/info/1026/5710.htm> (Accessed: 02.05.2024). (In Chinese).
22. Beklishev, V.O. (2021) K voprosu ob izuchenii istoricheskikh analogiy v politicheskom diskurse: opisanie problemnogo polya [On the issue of studying historical analogies in political discourse: description of the problem field]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 12. Politicheskie nauki*. 6. pp. 92–107.
23. Kuo, Sai-Hua. (2001) Reported speech in Chinese political discourse. *Discourse Studies*. 3 (2). pp. 181–202.

24. Sukhomlina, V.V. (2018) Al'ternativnyy kollektivizm: glubinnye kharakteristiki traditsionnogo kitayskogo obshchestva [Alternative collectivism: deep characteristics of traditional Chinese society]. *Gramota*. 9 (95). pp. 93–99.
25. Baranov, A.N. (2020) *Lingvisticheskaya ekspertiza teksta: teoreticheskie osnovaniya i praktika* [Linguistic Expertise of Text: Theoretical Foundations and Practice]. Moscow: Flinta.
26. Guzova, A.V. (2020) Lingvisticheskiy status paremiy v rossiyskom i amerikanskom politicheskom diskurse [Linguistic status of proverbs in Russian and American political discourse]. *Filologiya: nauchnye issledovaniya*. 2. pp. 26–36.
27. *Bol'shoy kitaysko-russkiy slovar'* [Large Chinese-Russian Dictionary (BKRS)]. [Online] Available from: <https://bkrs.info/> (Accessed: 02.05.2024). (In Chinese).
28. Mokienko, V.M. & Nikitina, T.G. (2007) *Bol'shoy slovar' russkikh pogovorok* [Large Dictionary of Russian Sayings]. Moscow: Olma Media Grupp.
29. Koshkarova, N.N., Bugueva, A.I. & Epimakhova, A.Yu. (2022) Klyuchevye ideologemy kitayskogo politicheskogo diskursa [Key ideologemes of Chinese political discourse]. *Politicheskaya lingvistika*. 2 (92). pp. 121–128.
30. Loginov, A.V. & Magdeev, A.M. (2010) Vliyanie na politicheskiy protsess rossiyskogo mentaliteta i regional'noy identichnosti [The influence of Russian mentality and regional identity on the political process]. *Regionologiya*. 4. pp. 38–51.
31. Evgen'eva, A.P. (ed.) (1999) *Slovar' russkogo yazyka: V 4 t.* [Dictionary of the Russian Language: In 4 vols.]. 4th ed. Moscow: Rus. yaz.; Poligrafresursy.

Информация об авторе:

Бинштейн М.М. – аспирант Института филологии и журналистики Национального исследовательского Нижегородского государственного университета им. Н.И. Лобачевского (Ниžний Новгород, Россия); преподаватель факультета гуманитарных наук департамента фундаментальной и прикладной лингвистики Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики» (Ниžний Новгород, Россия). E-mail: mbinshtejn@hse.ru

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

M.M. Binshtein, postgraduate student, National Research Lobachevsky State University (Nizhny Novgorod, Russian Federation); lecturer, Faculty of Humanities of the Department of Fundamental and Applied Linguistics, HSE University (Nizhny Novgorod, Russian Federation). E-mail: mbinshtejn@hse.ru

The author declares no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 09.11.2024;
одобрена после рецензирования 12.02.2025; принята к публикации 23.01.2026.*

*The article was submitted 09.11.2024;
approved after reviewing 12.02.2025; accepted for publication 23.01.2026.*

Научная статья

УДК 811.161.1

doi: 10.17223/19986645/99/2

Поэтическое осмысление образов письменных знаков языков мира (на материале творчества О.Э. Мандельштама)

Анастасия Анатольевна Голубева¹

¹ *Вологодский государственный университет, Вологда, Россия,
nastyagolubeva.1999@mail.ru*

Аннотация. Анализируется речевая репрезентация образов письменных знаков языков мира в творчестве О.Э. Мандельштама. Язык, по мнению поэта, является базовой ценностью и ядром национальной культуры. Поэтическое осмысление его графических ресурсов представляет собой развитие магистральной для творчества Мандельштама идеи отражения в языке национальной ментальности. Средства вербализации образов письменных знаков базируются на визуальных впечатлениях, письменный текст воспринимается как геометрический образ.

Ключевые слова: лингвопоэтический анализ текста, язык О.Э. Мандельштама, образы письменных знаков, образ языка, поэтизация графики, лингвокультурологический подход

Для цитирования: Голубева А.А. Поэтическое осмысление письменных знаков языков мира (на материале творчества О.Э. Мандельштама) // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2026. № 99. С. 28–46. doi: 10.17223/19986645/99/2

Original article

doi: 10.17223/19986645/99/2

The poetic interpretation of written signs of world languages (based on the work of Osip Mandelstam)

Anastasia A. Golubeva¹

¹ *Vologda State University, Vologda, Russian Federation, nastyagolubeva.1999@mail.ru*

Abstract. This article analyzes the features of verbalizing images of written signs in the poetry of Osip Mandelstam. The research belongs to the actively developing field of studying the poetic interpretation of the graphic resources of language. To date, no works specifically examine Mandelstam's poetics from this perspective. However, such studies are important and necessary, as the image of language and metalinguistic reflection form the core of Mandelstam's poetics. Furthermore, Russian poetry of the 20th century is characterized by a tendency towards intensified metalinguistic reflection and heightened attention to the graphic level of the language system. The relevance of this study is further enhanced by the fact that its scientific and methodological framework can subsequently be applied to analyze the poetics of other authors. The images of written signs from various world languages are investigated using methods of continuous

sampling, descriptive, comparative, linguocultural, and intermedial analysis. The study reveals that the graphic level of language in Mandelstam's poetry serves as a generator of meanings and artistic images. The poet perceives the written text as a geometric image and associates it with the idea of overcoming emptiness, oblivion, and non-existence. The interpretation of written sign images is a component of metalinguistic reflection, which in Mandelstam's work constitutes a system for evaluating linguistic units from different languages of the world. The poet assesses the graphic resources of language in the context of reflecting the national mentality. Mandelstam's primary means of verbalizing images of written signs—simile, epithet, and metaphor—are based on visual impressions. The interpretation of writing systems and their national characteristics acquires particular importance for the poet, as it is reinforced by one of the central ideas of his work: the proclamation of language as a fundamental value and the core of culture. Mandelstam's authorial poetics cannot be fully understood without attention to the universalism of his knowledge and the synthetic nature of his work (the concept of the unity of the intellectual and artistic nature of art and science). Scholarly focus on the images of written signs created by Mandelstam, as one facet of the encyclopedism and synthetism characterizing his works, is important for understanding the author's cultural mediations. The results of employing an interdisciplinary approach to text analysis open new perspectives for studying Mandelstam's poetics. These findings can be used to analyze the idiosyncratic features of other Silver Age poets, who, like Mandelstam, were inclined towards the absolutization of culture and language.

Keywords: linguopoetic analysis of text, Osip Mandelstam's language, images of written signs, image of language, poeticization of graphics, linguoculturological approach

For citation: Golubeva, A.A. (2026) The poetic interpretation of written signs of world languages (based on the work of Osip Mandelstam). *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 99. pp. 28–46 (In Russian). doi: 10.17223/19986645/99/2

Введение

Понимание и адекватная авторскому замыслу интерпретация текстов О.Э. Мандельштама невозможны без обладания не только широким научным и культурным кругозором, но и гибкостью исследовательского мышления, предопределяющей потребность в поиске новых подходов к изучению его творчества. Поэту была присуща актуальная и для его времени, и для времени нашего концепция единства интеллектуальной и художественной природы искусства (всех видов, родов, жанров и форм) и науки. Целостное восприятие разнородных явлений окружающего мира, их многоуровневый синтез придают текстам Мандельштама актуальность и вневременной характер. Сегодня творчество поэта – предмет многостороннего и продуктивного интереса как взыскательного ученого, так и рядового читателя.

Мандельштам родился в благополучной семье (поликультурной и многоязычной) и получил блестящее для своего времени образование: домашнее воспитание с привлечением развивающих интерес будущего поэта к языкам и музыке «швейцарок» и «француженок»; обучение в Тенишевском училище («кузнице культурных кадров XX века») и крупных европейских

университетах. Эти обстоятельства в совокупности с присущей Мандельштаму от рождения потребностью в постоянном накоплении знаний (как гуманитарной, так и естественно-научной направленности) сформировали особую авторскую поэтику, которую невозможно постичь, не принимая во внимание универсализм знаний автора и условия его формирования.

Одна из граней проявления энциклопедизма и синтетизма в творчестве Мандельштама – повышенное внимание к письменности различных народов. Шрифт, стиль письма, по мнению поэта, – уникальный культурный маркер, фиксирующий своеобразие национального характера, культуры, эпохи. Анализ художественного воплощения образов письменных знаков языков мира в творчестве Мандельштама важен для понимания культурологических медитаций автора, считающего язык базовым элементом культуры.

Объектом исследования является поэтическое, прозаическое и литературно-критическое творчество О.Э. Мандельштама. Предмет анализа – вербализация образов письменных знаков (букв алфавитов языков мира). Письмо является поздней вторичной семиотической системой и предполагает синтетическое взаимодействие аудиального, визуального и вербального семиотических кодов. Синтетическая природа предмета исследования определяет необходимость привлечения междисциплинарного подхода при его рассмотрении. Кроме базовой методологии литературоведения и лингвистики в практике анализа используются научные разработки из области семиотики, культурологии, искусствоведения.

В основе нашей работы лежит рассмотрение образов письменных знаков, поэтому в первую очередь мы считаем необходимым дать определение понятию «словесный художественный образ». Лингвист Н.А. Купина в статье «К вопросу о соотношении слова и словесного художественного образа» под *словесным художественным образом* предлагает понимать «художественный образ, объективированный в конкретном словесном материале, вызывающем образное видение мира, окончательный результат отражения» [1. С. 122]. В настоящей работе мы также будем придерживаться лингвистической трактовки понятия «художественный образ» и определять его как вербализацию результата творческого отражения действительности. С точки зрения структуры мы придерживаемся широкого понимания данной категории, поэтому нам близки положения, высказанные в работах А.А. Потебни, Р. Якобсона, Ю.Н. Тынянова, В.В. Виноградова. Последний, в частности, утверждал, что словесный образ «*может состоять из слова, сочетания слов, из абзаца, главы литературного произведения и даже из цельного или целого литературного произведения*» [2. С. 119].

В процессе исследования был сформирован алгоритм анализа образов письменных знаков. В общем виде он предполагает последовательное выполнение следующих действий:

1) выделение лексем, относящихся к семантической сфере «визуальное воплощение вербального»;

- 2) определение стороны знака, лежащей в основе образа (название буквы, графический облик, звуковое или символическое содержание);
- 3) квалификация тропа, в состав которого входит образ;
- 4) анализ эмоционально-экспрессивных, оценочных коннотаций образа на основании его семантики и семантики его лексического окружения;
- 5) анализ культурологического содержания образа (отражение, укрепление, внушение, формирование образа посредством образа культурных отношений, ценностей, моделей поведения, мифов);
- 6) тематическая интерпретация результата;
- 7) постклассификационная обработка.

На ранних этапах научной работы (при отборе микроконтекстов реализации образов) была выявлена необходимость расширения перечня рассматриваемых образов (букв алфавитов языков мира) за счет включения в зону исследовательского внимания образов текстоносителей (*книга, рукопись, черновик, бумага, страница* и пр.). Таким образом, настоящее исследование оказалось сосредоточенным вокруг метапоэтических контекстов, содержащих лексемы, относящиеся к семантической сфере «визуальное воплощение вербального», объединяющей понятия из области письменной речи, наименования письменных жанров, полиграфические термины и др. и вербализующейся в следующих лексемах: *буква, строчка, книга, рукопись, черновик, азбука, письмо* (как процесс и как предмет), *каллиграфический, писец, крюки, вывеска, издание, печать, почерк, бумага, листы, слово*.

Цель работы – изучить особенности вербализации образов письменных знаков различных языков мира и рассмотреть их функционирование в составе образных парадигм сравнений в идиостиле Мандельштама.

Материалы и методы исследования

Теоретико-методологической основой исследования послужили работы М.Л. Гаспарова [3], Ф.Б. Успенского [4] по лексическому анализу текстов Мандельштама, а также исследования Б.А. Каца [5], Ю.М. Лотмана [6], О.А. Лекманова [7] по метапоэтическому и интермедialьному анализу творчества поэта (в последних детальному рассмотрению подвергается взаимодействие музыки и литературы, пластических искусств и литературы в текстах Мандельштама).

При сборе языкового материала был использован метод сплошной выборки (отбор микроконтекстов, содержащих лексемы, принадлежащие к ЛСГ «визуальное воплощение вербальных письменных знаков»). В качестве основных методов исследования используются методы описательного, сопоставительного, лингвокультурологического и интермедialьного анализа. Биографический и историко-литературный методы выступают в качестве вспомогательных.

Специфика предмета исследования (нахождение, с точки зрения восприятия, на границе вербального и визуального) обуславливает необходимость

его рассмотрения в двух относительно независимых, но тесно взаимосвязанных ракурсах. Во-первых, вербализацию письменных знаков языка необходимо рассматривать как компонент метаязыковой рефлексии Мандельштама (поэтическое осмысление графического уровня языковой системы). Метаязыковая рефлексия (выраженное в поэтических образах осмысление особенностей лингвистических единиц и языковых подсистем различных языков мира) широко представлена в творчестве поэта и представляет собой сложную многоуровневую систему и может быть исследована как интегральный текст. Во-вторых, наличие в предмете исследования «визуального» компонента позволяет трактовать включение в художественный текст элементов эстетизации образов письменных знаков как реализацию интермедийальных (межвидовых) связей искусства в форме особого рода экфрасисов. Контексты вербализации образов буквы, алфавита, текстоносителя можно определить как поле взаимодействия пластических и вербальных знаков и образов. Следовательно, анализ письменных образов требует привлечения информации о месте живописи в мировосприятии и творчестве Мандельштама.

Ввиду отсутствия подобных исследований, как в рамках комментирования поэтики Мандельштама, так и идиостилей других авторов, рассмотрение обозначенных образов (букв как условных графических знаков, служащих для записи звуков речи) представляется сложным, но весьма продуктивным. Рассмотрим аспекты и механизмы функционирования образов письменных знаков в творчестве Мандельштама, сопроводив их наиболее показательными примерами.

Архитектурность языка

Для начала позволим себе сделать ряд важных замечаний относительно необходимости тщательного изучения репрезентации образов письменных знаков в творчестве О. Мандельштама. Роль языка в жизни и творчестве поэта трудно переоценить. Мышление поэта лингвоцентрично, в его художественном мире язык довлеет над всем: *«Поэтика Мандельштама непосредственно связана с его представлениями о языке и мире. Мандельштам был подлинным филологом – в самом прямом, этимологическом смысле этого термина: представления о природе слова определяют его представления о мире, мир не существует для него вне языка»* [8. С. 37]. Объектом внимания в настоящей работе являются образы, представляющие графический уровень языковой системы. В системе метаязыковых посылок Мандельштама он занимает особое место, поскольку связан с осмыслением образов, относящихся к сфере пластических (пространственных) искусств. Поэт, как утверждают его современники, остро воспринимал произведения пространственных искусств (живописи, архитектуры, графики и пр.). Наглядной демонстрацией обладания развитым визуальным мышлением является отразившееся в его творчестве умение создавать словом визуальные образы.

Тесная связь концепта геометрии (всего, что связано с построением форм в пространстве) и языка в поэтической картине мира Мандельштама отмечалась исследователями неоднократно [3, 9]. Осмысление текста (языка) в терминах пространства является естественным для человека (подробнее об этом в работе современных метафорологов Дж. Лакоффа и М. Джонсона [10]), что во многом подкрепляется современной системой письма. Если обратиться к истории развития письменности, можно заметить, что дальним предком любого письменного знака является изображение. Связь между означаемым (предметом материального мира) и означающим (его изображением) по мере перехода от пиктографического письма к идеографическому ослаблялась и в конечном счете с возникновением слогового и буквенного письма была сведена к минимуму. Возможно, память об изначальной «изобразительности», иконичности письменности побуждает творческих людей возвращаться к иконическому, эмоциональному алфавиту, метафоризации его элементов.

О.Э. Мандельштам виртуозно эстетизировал письменные знаки разных языков мира и остро чувствовал близость искусства шрифта к живописи и архитектуре. Для интерпретации созданных поэтом письменных образов важно понимание ключевых эстетических установок автора, связанных с эстетизацией пластических искусств в целом. Они сводятся к двум взаимосвязанным, но не тождественным идеям:

1) идея (сквозной мотив) преодоления смерти и забвения посредством творчества;

2) идея «воскрешения» материального мира как одна из главных задач искусства.

Произведения пластических (пространственных) искусств (архитектурные сооружения, живописные полотна, рисунки, знаки естественных языков) для Мандельштама – воплощение формы, организации, способной преодолеть пустоту небытия: *«Строить – значит бороться с пустотой, гипнотизировать пространство»* [11. Т. 1. С. 179]. Как прочную структуру искусства Мандельштам склонен воспринимать и поэтическое литературное слово: *«У нас нет Акрополя. Наша культура до сих пор блуждает и не находит своих стран. Зато каждое слово словаря Даля есть орешек акрополя, маленький кремль, крылатая крепость номинализма, оснащенная эллинским духом на неутомимую борьбу с бесформенной стихией, небытием, отовсюду угрожающим нашей истории»* [11. Т. 1. С. 225]. То же проявляется и в отношении единиц письменности. Если роль субъекта в сравнительной конструкции играет буква или иной графический символ (например, нота), объектом сравнения у Мандельштама нередко становятся элементы ландшафта, архитектурные сооружения и их детали: например, в стихах об Армении: *«Скорей глаза сощурь <...>/ Над книгой звонких глин, над книжною землей, / <...> Которой мучимся, как музыкой и словом»* [11. Т. 3. С. 39] или повести «Египетская марка»: *«Миражные города нотных знаков стоят, как скворешники, в кипящей смоле...»* [11. Т. 2. С. 480], *«Громадные концертные спуски шопеновских мазурок, широкие лестницы с колокольчиками листов-*

ских этюдов, висячие парки с куртинами Моцарта, дрожащие на пяти проволоках, – ничего не имеют общего с низкорослым кустарником бетховенских сонат» [11. Т. 2. С. 480]). Б. Кац связывает появление музыкально-ландшафтных сравнений из приведенного фрагмента не только с прямыми визуальными ассоциациями (как в случае с гаммами, внешне напоминающими лесенку), но и с визуальным восприятием нотных обложек: *«Иногда обложки несли на себе детали архитектурных конструкций, что могло стимулировать их ассоциацию с городами»* [5. С. 414]. Тексты и их элементы, а также текстоносители Мандельштам часто наделяет «архитектурными» или «ландшафтными» эпитетами: *готические библии, книга звонких глин, готическая немецкая азбука*. Встречаются в текстах поэта и обратные примеры: *книжная земля*.

Таким образом, в метаязыковых посылках Мандельштама вербализуется свойство языка, которое мы предлагаем именовать «архитектурностью». Стройность и геометричность языковой системы передается, главным образом, посредством тесного сближения (в рамках микро- и макроконтэкстов) лексики, связанной с вербализацией письменных образов, и «ландшафтной» лексики. Апогеем такого сближения являются минимальные по структуре тропеические конструкции – двухкомпонентные словосочетания: *книга глин, книжная земля, язык городов, речь кирпичей, города знаков*. Приводимые положения и примеры объединяет магистральная идея Мандельштама о том, что язык – важнейшая категория культуры. Сила языка, по мнению поэта, состоит в том, что он благодаря системе письменных знаков (материальных, прочных структур) способен упорядочивать, закреплять и передавать культурную информацию.

Ассоциативная поэтика

В наблюдениях поэта над образами словесных письменных знаков нашла отражение его уникальная ассоциативная поэтика. Целостное впечатление об образах письменных знаков формируется в текстах Мандельштама посредством нанизывания ассоциаций и интерференции метафор, связанных с работой различных каналов восприятия (зрительных, слуховых, тактильных и пр.). Образные ассоциации поэта базируются на основных свойствах любой системы письменности: функциональности (способности «передавать» язык при помощи визуальных средств) и символичности (репрезентации особенностей разных культур и народов). Таким образом, выделяются две большие группы ассоциаций, возникающих при вербализации образов письменных знаков:

- 1) ассоциации, возникающие на основании формального (внешнего) сходства букв с предметами, процессами, явлениями окружающей действительности;
- 2) ассоциации, актуализирующие содержательный план образа письменного знака (связанный с отражением национально-культурного своеобразия).

Для наглядности приведем один из наиболее выразительных примеров реализации описанных приемов. В стихотворении «Ты красок себе пожела- лала...» из поэтического цикла «Армения» Мандельштам создает вырази- тельный образ армянской письменности: *«Как люб мне язык твой злове- щий,/ Твои молодые гроба,/ Где буквы – кузнечные клещи./И каждое слово – скоба...»* [11. Т. 3. С. 36]. Эксплицитное содержание сравнения букв армян- ского языка с клещами и скобами базируется на внешнем сходстве объекта и субъекта сравнения. В имплицитном же плане сопоставление букв и ору- дий ремесленного труда армянского народа отсылает к мысли о любви ар- мян к труду, которую Мандельштам, обращаясь к культуре Армении и в по- эзии, и в прозе, постоянно подчеркивает.

В качестве промежуточного вывода отметим, что образные сравнитель- ные конструкции в поэзии Мандельштама строятся на основе семантиче- ских сплетений, вызванных ассоциациями сходства (букв и других явлений действительности). При этом подчеркнем, что синтагмы, построенные на основе ассоциативной связи, могут быть обратимыми. В одних случаях толчком к нанизыванию ассоциаций может быть письменный образ: напри- мер, в приведенном выше примере буквы вызывают у поэта ассоциацию с орудиями труда. В других случаях референт и агент сравнения меняются местами: *«Давид Выгодский ходит в Госиздат/ Как закорючка азбуки ев- рейской...»* [11. Т. 2. С. 83]: фигура человека (Давида Выгодского) вызывает ассоциацию с буквой еврейской азбуки. Ассоциативные цепочки Мандель- штама являются оригинальными. Они демонстрируют лингвокреативный потенциал поэта и деавтоматизируют читательское восприятие привычных образов.

Национальное своеобразие. Мандельштам на протяжении всей жизни и творческой деятельности занимали вопросы преемственности и взаимо- действия культур, поиска национальной самобытности и идентичности, вы- явления универсальных культурных ценностей. Размышления над перечис- ленными проблемами привели поэта к выводу о тесном сближении литера- туры и культуры и определили впоследствии многие темы, мотивы, образы его произведений. Важная часть системы культурологических посылок по- эта – образы письменных знаков, вербализируемые в его художественных текстах. В «письменных» образах у Мандельштама воплощается художе- ственно-эстетическая и эмоциональная оценка своеобразия культур разных стран и эпох. Именно в этом ракурсе мы будем рассматривать особенности их речевой реализации.

Образы письма, связанные с еврейским культурным дискурсом, появля- ются в творчестве Мандельштама в период активной рефлексии над соб- ственным происхождением и вопросами культурной идентичности чело- века. В середине 1920-х они встречаются и в прозаическом контексте (авто- биографическая повесть «Шум времени»: *«Еврейская азбука с картинками изображала во всех видах – с кошкой, книжкой, ведром, лейкой одного и того же мальчика в картузе с очень грустным и взрослым лицом. В этом мальчике я не узнавал себя и всем существом восстаивал на книгу и науку...»*

[11. Т. 2. С. 355]), и в поэтическом (стихотворение «На Моховой семейство из Полесья...»: «*Давид Выгодский ходит в Госиздат/ Как закорючка азбуки еврейской...*» [11. Т. 2. С. 83]). В обоих контекстах в основе создания образов письменных знаков лежат детские впечатления поэта от первой детской книги – азбуки. Для раннего Мандельштама характерно резко отрицательное отношение к еврейству, неприятие собственного еврейского происхождения, нашедшее яркое отражение в повести – собрании автобиографических эссе «Шум времени». В книге негативным семантическим ореолом окружен весь еврейский мир, в котором растет и развивается будущий поэт: запахи, звуки, цвета, люди, пространство и пр. Линия отождествления еврейства с хаосом, отсутствием порядка и организации является в раннем творчестве Мандельштама сквозной. Хаотически расположены как еврейские книги отца поэта в домашнем книжном шкафу, так и буквы и иллюстрации в еврейской азбуке. Называние буквы еврейской азбуки «закорючкой» в стихах о Д. Выгодском подчеркивает изогнутость и ломанность этого графического символа. Подобными ассоциациями поэт наделяет собственную еврейскую фамилию в коротком стихотворении 1935 г. «Улица Мандельштама»: «*Это какая улица?/ Улица Мандельштама./ Что за фамилия чертова –/ Как ее ни вывертывай,/ Криво звучит, а не прямо...*» [11. Т. 3. С. 88]. Приведенные выше примеры показывают, что в лексическом окружении письменных образов, связанных с еврейской культурой, содержится пейоративная оценка. Вербализуются отрицательные эмоции (*грустное и взрослое лицо, не узнавал, восставал, чертова*), значение хаотичности и кривизны (*криво, закорючка*).

В противоположность еврейству русский мир ассоциируется у поэта с порядком, прямоотой, организацией, что также находит отражение в образах письма, текста, текстоносителей: «*Еще выше стояли материнские русские книги – Пушкин в издании Исакова – семьдесят шестого года. Я до сих пор думаю, что это прекрасное издание, оно мне нравится больше академического. В нем нет ничего лишнего: шрифты располагаются стройно, колонки стихов текут свободно, как солдаты летучими батальонами, и ведут их, как полководцы, разумные четкие годы включительно по тридцать седьмой...*» [11. Т. 2. С. 356]. Заметим, что в приведенном отрывке доминируют подчеркнuto положительно окрашенные лексемы: *прекрасное, стройно, свободно, разумные, четкие*.

Той же стройностью (что и русский мир) у Мандельштама характеризуется мир европейской (главным образом, античной и немецкой) культуры. О «немецких» книгах отца поэт пишет: «*Над иудейскими развалинами начинался книжный строй, то были немцы: Шиллер, Гёте, Кёрнер – и Шекспир по-немецки – старые лейпцигско-тюрингенские издания, кубышки и корытчики в бордовых тисненых переплетах...*» [11. Т. 2. С. 356]. В первую очередь важно отметить, что немецкий культурный дискурс (представленный в виде рецепции различных видов искусства) в творчестве Мандельштама часто сопряжен с готическими мотивами. Подтверждение этому нахо-

дим, прежде всего, в архитектурных экфрасисах (см., например, стихотворение о Кельнском соборе «Реймс и Кельн»: *«Но в старом Кельне тоже есть собор,/ Неконченный и все-таки прекрасный,/ И хоть один священник беспристрастный,/ И в дивной целости стрелчатый бор...»* [11. Т. 1. С. 107]; упоминание о *«стреловидных громадах готических соборов»* [11. Т. 3. С. 294] при описании путешествия Гёте по Заару в радиопьесе «Молодость Гёте»). Кроме того, тесное сплетение готики и немецкой культуры актуализируется в музыкальных экфрасисах, связанных с мандельштамовской рецепцией творчества Баха: в статье «Утро акмеизма» (*«мы вводим готику в отношения слов, подобно тому как Себастьян Бах утвердил ее в музыке...»*) [11. Т. 1. С. 178]; в «Путешествии в Армению» при рассуждении о музыкальных предпочтениях Б.С. Кузина (*«пуще всего на свете любил Баха, особенно одну инвенцию, исполняемую на духовых инструментах и взвывающуюся кверху, как готический фейерверк»*) [11. Т. 3. С. 189]).

Ассоциации, лежащие на пересечении готики и немецкой культуры, появляются в текстах Мандельштама и при эстетизации образов письменных знаков. Немецкий почерк или шрифт (через метонимический перенос) поэт часто наделяет эпитетом «готический»: *«Так радовались немцы в своих черепичных домах, впервые открывая свеженькие, типографской краской пахнущие, свои готические библии...»* («Vulgata (Заметки о поэзии)») [11. Т. 2. С. 555], *«Сроки жизни необъятны: от постижения готической немецкой азбуки до золотого сала университетских пирожков...»* («Египетская марка») [11. Т. 2. С. 466], *«...затем турецкий диван, набитый грессбухами, чьи листы папиросной бумаги исписаны были мелким готическим почерком немецких коммерческих писем...»* («Шум времени») [11. Т. 2. С. 355]. В упомянутых выше контекстах вербализуются, главным образом, детские впечатления поэта от главных книг культуры (азбуки и Библии) и деловой переписки отца. Созданный в эпоху Средневековья готический шрифт (с его уплотненностью, угловатостью, основательностью) для Мандельштама – символ организации, устойчивости. Такой строгой, четкой, организованной структурой мыслится в сознании Мандельштама и вся немецкая культура. Через нее проступают главные черты немецкой национальной психологии: пунктуальность, исполнительность, дисциплинированность и порядочность.

Важно отметить, что «немецкие» письменные образы органично встраиваются и в два других мотивно-тематических направления эстетизации «немецкого» у Мандельштама:

- 1) военные и революционные мотивы;
- 2) мотив поэтического творчества.

Один из главных источников первого направления ассоциаций и его ключевых образов (боя, битвы, бунта, всадников, коней) – детские впечатления Мандельштама от немецких гравюр, размещенных на страницах книг отца, которые поэт подробно описывает в ранее процитированных нами фрагментах из «Шума времени»: *«То были немцы: Шиллер, Гёте, Кёрнер – и Шекспир по-немецки – старые лейпцигско-тюрингенские издания <...> с*

мягкими гравюрами немного на античный лад <...> всадники с высокими лбами и на виньетках виноградные кисти» [11. Т. 2. С. 356]. Как отголосок этих впечатлений прочитывается целый комплекс военно-революционных метафор, возникающих при описании нотных страниц немецких композиторов в повести «Египетская марка: «...когда кавалерия восьмых и шестнадцатых в бумажных султанах с конскими значками и штандартиками рвется в атаку – это тоже Бетховен...» [11. Т. 2. С. 481], «...Нотная страница – это революция в старинном немецком городе...» [11. Т. 2. С. 481], «Но до чего воинственны страницы Баха – эти потрясающие связки сушеных грибов...» [11. Т. 2. С. 481]. Анализируя военно-революционные мотивы, сопровождающие эстетизацию «немецкого» у Мандельштама, нельзя не принимать во внимание и историческую обусловленность их появления (прежде всего, связь с мандельштамовской оценкой роли Германии в Первой мировой войне, которая разворачивалась на глазах поэта).

Второе направление эстетизации «немецкого» (мотив поэтического творчества) можно обнаружить в тех же детских впечатлениях Мандельштама от немецких книг, если обратить внимание на «виньетки» и «виноградные кисти» в процитированном выше фрагменте из повести «Шум времени». Образ винограда в поэтическом мире Мандельштама занимает заметное место и является метафорой поэтического творчества [12. С. 173]. В текстах поэта регулярно актуализируются ассоциации винограда со стихотворной строкой и поэзией вообще: «Плод нарывал. Зрел виноград...» («Грифельная ода») [11. Т. 2. С. 46], «Только стихов виноградное мясо./ Мне освежило случайно язык...» («Батюшков») [11. Т. 3. С. 46], «Были мы люди, а стали людье./ И суждено – по какому разряду? –/ Нам роковое в груди колоть./ Да эрзерумская кисть винограду...» («Дикая кошка – армянская речь...») [11. Т. 3. С. 42] и др.

Стихотворение «К немецкой речи» исследователи единогласно называют «кульминацией» немецкой темы в творчестве поэта. В нем ассоциации, поддерживающие выделенные нами «военное» и «поэтическое» направления эстетизации немецкого, сливаются. Немецкие буквы и слова в данном тексте наделяются «бунтующим», «воинствующим» характером: «...Слагались гимны, кони гарцевали./ И, словно буквы, прыгали на месте...» [11. Т. 3. С. 69], «...Звук сузился, слова шипят, бунтуют...» [11. Т. 3. С. 70]. С одной из «бунтующих» букв в ключевой строфе стихотворения, размышляя о поэтической реинкарнации, лирический герой отождествляет себя: «Чужая речь мне будет оболочкой,/ И много прежде, чем я смел родиться./ Я буквой был, был виноградной строчкой,/ Я книгой был, которая вам снится...» [11. Т. 3. С. 70]. Стихотворение «К немецкой речи» относится к зрелому периоду творчества Мандельштама и может быть прочитано как поэтический манифест. Необходимость тесного слияния поэта с немецкой речью вызвана, вероятно, осознанием значимости достижений немецких литераторов в лице Гёте, Гейне, Клейста.

Резюмируя, заметим, что метаязыковая рефлексия в текстах Мандельштама, развивающих немецкую тему, охватывает разные уровни языковой системы. «Генераторами» образных средств становятся фонетические («звук

сузился, слова шипят, бунтуют...»), графические («И, словно буквы, прыгали на месте...», «исписаны были мелким готическим почерком немецких коммерческих писем...») и синтаксические единицы языка – синтагма, предложение, текст («...Я книгой был, которая вам снится...», «готические библии», «от постижения готической немецкой азбуки»).

Для «зрелого Мандельштама» характерно обострение активности в освоении «чужих» пространств, культур, языков, обусловленное во многом пребыванием в воронежской ссылке. Замкнутость реального пространства компенсировалась «распахнутостью» кругозора поэта [13]. Непреодолимое желание осваивать «чужие» языки, сопровождающееся чувством предательства родного языка, приводит к появлению многочисленных иноязычных вкраплений в текстах поэта и к их последующему столкновению. Можно выделить три нерусскоязычные культурные зоны, в которых «зрелый» Мандельштам пытается найти себе место: к уже подробно прокомментированной нами немецкой культуре примыкают армянская и итальянская.

Обратимся к особенностям репрезентации образов письменных знаков в контексте обращенности Мандельштама к армянской культуре. Путешествие в Армению в 1931 г., теснейшее знакомство с армянской культурой стало для поэта источником вдохновения и стимулом возвращения к поэтическому творчеству (с 1925 по 1930 г. Мандельштам писал исключительно прозу). Готовясь к этой поездке, «заочно» знакомясь с армянской культурой, особое внимание поэт уделял изучению армянского языка, фонетическая и графическая составляющие которого особенно впечатляли Мандельштама.

Говоря о мандельштамовской рецепции армянских письменных знаков, нельзя не прокомментировать и особо почтительное отношение к армянской письменности и литературе в армянской и мировой культуре. Армянская письменность считается одной из древнейших и наиболее совершенных в мире. Она является гордостью и гарантом национальной самобытности армянского народа, средством реализации его творческой энергии. Отголоски почтительного отношения армян к своему алфавиту – многочисленные памятники армянской письменности и ее создателю Месропу Маштоцу (который был канонизирован Армянской апостольской и Римско-католической церковью как создатель армянского алфавита – средства перевода Библии и, соответственно, условия распространения христианства) на территории Армении и за ее пределами (в России, США, Франции, Бразилии, на о. Кипр и т.д.).

Принимая во внимание вышесказанное, совершенно закономерным представляется то, что Армения у Мандельштама в одноименном цикле стихотворений предстает в образе древней книги, аккумулирующей в себе историю, культуру, первозданную природную гармонию: *«И уже никогда не раскрою/ В библиотеке авторов гончарных/ Прекрасной земли пустотелую книгу,/ По которой учились первые люди...»*, *«А близорукое шахское небо –/ Слепорожденная бирюза –/ Все не прочтет пустотелую книгу/ Черной кровью запекшихся глины...»* [11. Т. 3. С. 41]. Поэт подчеркивает учительную и связующую функцию (соединение времен и поколений) древней земли-

книги и призывает к постижению ее истории: *«Скорей глаза сощурь,/ Как близорукий шах над перстнем бирюзовым,/ Над книгой звонких глин, над книжною землей,/ Над гнойной книгою, над глиной дорогой,/ Которой мучимся, как музыкой и словом...»* [11. Т. 3. С. 40]. Нельзя не отметить тесную связь образа с религиозной проблематикой. В период создания «армянского цикла» Мандельштам уже принимает свое еврейское происхождение и искренне восхищается Арменией как «младшей сестрой земли иудейской», форпостом христианства на Востоке, устоявшим в течение веков против натиска магометанства [14. Т. 1. С. 317]. Образ древней книги отсылает нас к Библии: в стихотворениях цикла «Армения» отчетливо звучит мысль о возвращении к истокам, началу времен, и о сакральном значении слова.

Мандельштамовская рецепция образа книги и образов письменных знаков армянского языка связана, кроме того, с осмыслением национально-психологических особенностей армянского народа. Буквы армянского языка поэт сравнивает с орудиями ремесленного труда: *«Как люб мне язык твой зловещий,/ Твои молодые гроба,/ Где буквы – кузнечные клещи/ И каждое слово – скоба...»* [11. Т. 3. С. 36]. В основе этих сравнений лежит не только внешнее сходство объекта и субъекта сравнения. Они символизируют трудолюбие армянского народа, открытое восхищение которым поэт высказывает и в стихах (см. следующую строфу комментируемого стихотворения: *«Как люб мне натугой живущий,/ Столетьем считающий год,/ Рождающий, спящий, орущий,/ К земле пригвожденный народ...»* [11. Т. 3. С. 40]), и в прозе (*«Мне хотелось поскорее вернуться туда, где черепа людей одинаково прекрасны и в гробу, и в труде...»* [11. Т. 3. С. 187]).

«Речевые» и «книжные» метафоры в цикле «Армения» занимают доминирующее положение среди других и становятся для Мандельштама инструментом познания армянского языка и культуры. В роли «генераторов» поэтических образов выступают, соответственно, звуки и графемы армянского языка. Средствами выражения авторской оценки звуков в рассматриваемом цикле являются онимные перифразы (Армению поэт иносказательно именует *«орущих камней государством»*), развернутые метафоры и метафорические эпитеты (*«колючая речь араратской долины»*, *«дикая кошка – армянская речь»*, *«хищный язык городов глинобитных»*, *«речь голодающих кирпичей»*). Оценка графем, в свою очередь, концентрируется вокруг «книжных» метафор: *«Скорей глаза сощурь,/ Как близорукий шах над перстнем бирюзовым,/ Над книгой звонких глин, над книжною землей,/ Над гнойной книгою, над глиной дорогой,/ Которой мучимся, как музыкой и словом...»* [11. Т. 3. С. 39–40], *«А близорукое шахское небо/ – Слепорожденная бирюза/ – Все не прочтет пустотелую книгу/ Черной кровью запекшихся глин...»* [11. Т. 3. С. 41], *«И уже никогда не раскрою/ В библиотеке авторов гончарных/ Прекрасной земли пустотелую книгу,/ По которой учились первые люди...»* [11. Т. 3. С. 41]. Лексическое окружение «звуковых» и «письменных» образов в творчестве Мандельштама, посвященном Армении, амбивалентно. Наиболее яркие и выразительные эпитеты цикла имеют отри-

цательную окраску: *зловещий, хищных, голодающих, колючая, дикая, гнойный, пустотелая*. Однако среди лексем, употребляемых по отношению к армянским культурным реалиям, есть и положительно окрашенные: *красоты, роскошь, люб, люблю*. Они немногочисленны, поэтому особенно выделяются на фоне прочих.

В системе культурологических воззрений Мандельштама особое место занимает итальянская культура. Италия была для поэта «всечеловеческой», «святой» землей, мерилом всех явлений. Кульминация «итальянской» темы у Мандельштама – программное эссе «Разговор о Данте». Мандельштамоведы сходятся во мнении, что этот труд является скорее автокомментарием Мандельштама к собственной поэтике, чем дантологическим исследованием. Тем не менее важно отметить, что «Божественная комедия» и личность Данте не случайно становятся поводом для изложения собственных эстетических установок Мандельштама. Личность и творчество известного флорентийца были предметом многостороннего интереса поэта. Мандельштам высоко оценивал роль Данте в развитии итальянской культуры и создании итальянского литературного языка, считал его «зачинателем» европейской литературы Нового времени: *«Дант для О. М. – это источник, от которого пошла вся европейская поэзия, и мера поэтической правоты»* [14. Т. 1. С. 341]. По мысли Мандельштама, талантливое художника слова породила «святая» флорентийская земля, а Данте, в свою очередь воспел и прославил родную культуру, став проводником поэзии (в высоком смысле слова) в итальянский язык.

В «Разговоре о Данте» Мандельштам определяет «Божественную комедию» как *«выход на мировую арену современной ему [Данте] итальянской речи – как целого, как системы»* [14. Т. 1. С. 341]. Значительное внимание в трактате уделяется характеристике итальянского языка. Предметом интереса, осмысления и оценки поэта оказываются все уровни языковой системы итальянского: фонетики, графики, семантики, грамматики. Предметом настоящего исследования являются письменные образы, поэтому мы попытаемся прокомментировать фрагменты «Разговора о Данте», в которых вербализуется мандельштамовская оценка итальянской графики. Процесс «материализации» языка поэт описывает следующим образом: *«...Перо рисует каллиграфические буквы, выводит имена собственные и нарицательные...»* [11. Т. 3. С. 255], *«Техника письма с его нажимами и закруглениями перерастает в фигурный полет птичьих стай...»* [11. Т. 3. С. 255], *«Подобно тому как буквы под рукой у писца <...> идут на приманку смысла, как на сладостный корм, – так же точно и птицы, намагниченные зеленой травой, то врозь, то вместе, клюют что попало, то разворачиваясь в окружность, то вытягиваясь в линию...»* [11. Т. 3. С. 255]. «Птичья» образность, доминирующая в графических рефлексиях Мандельштама, детерминирована особым интересом Данте к образам птиц. В свою очередь, обращенность Данте к образам птиц, мандельштамоведы в комментариях к «Разговору о Данте» связывают с внешним подобием греческих буквенных знаков

и стаи летящих птиц: «Сравнение птиц с буквами восходит к сходству журавлиного клина с заглавными греческими буквами: *Υ, Λ, Α*, на чем основан греческий миф об изобретении алфавита Гермесом, см., напр., в латинской передаче Гигина: «*Парки Клото, Лахесис и Атропос изобрели семь греческих букв <...> другие говорят, что это сделал Меркурий, глядя на полет журавлей, которые в полете чертят разные буквы*» (Гигин. Мифы. СПб., 1997. С. 308–309 = *Hug. Fab.* 277)...» [15. Т. 2. С. 619]. Кроме того, комментаторы самого Данте предшественником флорентийского поэта в использовании подобного сравнения называют Лукана, «*который, описывая стаю птиц, снимающуюся с берегов Стридона и направляющуюся к берегам Нила, говорит, что поначалу они образуют (в воздухе) разные фигуры, но потом начертанная буква теряется в их крыльях (перьях)*» (*Phars.* V, 711–716)...» [15. Т. 2. С. 619]. Мандельштам подчеркивает естественность появления «птичьих» ассоциаций у Данте рассуждениями о природе орудия письма: «*Перо – кусочек птичьей плоти. Дант, никогда не забывающий происхождения вещей, конечно, об этом помнит...*» [11. Т. 3. С. 255]. Соотношение рукописного текста с образом птичьей стаи впоследствии появится у Мандельштама при описании почерка Гёте в радиопьесе 1935 г. «Молодость Гёте»: «*Почерк его исполнен самого дикого движения и в то же время гармонии. Буквы похожи на рыболовные крючки и наклоняются по диагонали. Как будто целая стая ласточек плавно и мощно несется наискось листа...*» [11. Т. 3. С. 293].

Образы птиц вообще часто появляются у Мандельштама в контексте размышлений над особенностями иностранных языков. Как правило, поэт прибегает к ним, когда речь идет о звучании «чужой» речи: «*О, как мучительно дается чужого клекота полет...*» (об итальянском языке в стихотворении «Не искушай чужих наречий...») [11. Т. 3. С. 73], «*Он Цицерона на перине/ Читает, отходя ко сну:/ Так птицы на своей латыни/ Молились Богу в старину...*» (о латинском языке в стихотворении «Аббат») [11. Т. 1. С. 111], «*А русскому стиху так свойственно величье,/ Где вешний поцелуй и щебетанье птичье!...*» (о русском языке в стихотворении «В непринужденности творящего обмена...») [11. Т. 1. С. 33]. Ту же метафору птичьей стаи Мандельштам использует и по отношению к грамматике: «*Старая итальянская грамматика, так же как и наша русская, все та же волнующаяся птичья стая, все та же пестрая тосканская “schiera”, то есть флорентийская толпа, меняющая законы, как перчатки, и забывающая к вечеру изданные сегодня утром для общего блага указы...*» [11. Т. 3. С. 255]. В данном случае сопоставление грамматики и птичьей стаи связано с присущей как объекту, так и субъекту сравнения свободе. Итальянская и русская грамматика, по Мандельштаму, обладают свободой, поэтому соответствует стремлению автора реализовать вольный творческий порыв.

Как видим, в метаязыковых контекстах, связанных с определением характера итальянского языка, в творчестве Мандельштама содержится рецепция единиц разных уровней языковой системы: звуков, графем, синтагм и

предложений, уровней языка в целом («Нет синтаксиса – есть намагниченный порыв, тоска по корабельной корме, тоска по червячному корму, тоска по неизданному закону, тоска по Флоренции...» [9. Т. 3. С. 255]). Оценивая роль Данте в обновлении и развитии итальянского языка, Мандельштам оперирует профессиональной филологической терминологией: лингвистической (*интонационная и фонетическая работа, просодия, речь, семантический, артикуляция, звукоподражательный, дифтонг, полногласие, каллиграфические буквы, выводит имена собственные и нарицательные, существительное*) и литературоведческой (*лирическая тенденция, символический, метафора, сравнение, комментарий*). Трактат «Разговор о Данте» предстает ядром мандельштамовской поэтики, концентрация филологической, культурологической, философской рефлексии поэта достигает в нем своего апогея.

Заключение

Анализ вербализации поэтических образов письменных знаков языков мира в творчестве О.Э. Мандельштама позволяет сделать ряд выводов.

1. Внимание к образам письма отражает особенности лингвоцентрического мировосприятия поэта. Мандельштам принадлежит к числу поэтов, «впавших в зависимость от языка» (в том смысле, в каком о ней рассуждал И. Бродский в «Нобелевской лекции»). Язык для поэта – не инструмент (средство создания художественного образа), а главный вдохновитель и генератор смыслов. К генерации смыслов при этом оказываются причастными единицы разных уровней языка: фонетики, лексики, морфологии, синтаксиса. Поэтические образы письменных знаков, созданные Мандельштамом, – наглядная иллюстрация того, что в роли генератора смыслов может выступать и графический уровень языка.

2. Письменные знаки относятся к плану выражения языкового знака и воспринимаются поэтом как геометрический образ. Мандельштам склонен осмысливать текст в терминах пространства. Геометрически-кристаллографическая образность у Мандельштама связана с идеей структурированности, единства, а также преодоления пустоты, забвения, небытия. Мир, по мнению поэта, способен обрести цельность, гармоничность, организованность благодаря энергии творческого созидания, воплощенной в четкой геометрической форме: архитектурном сооружении, живописном полотне, рукописи, букве и пр.

3. Осмысление образов письменных знаков – важный компонент метаязыковой рефлексии Мандельштама. Метаязыковая рефлексия является неотъемлемой частью многих поэтических, прозаических, литературно-критических текстов поэта и представляет собой систему взаимосвязанных оценок лингвистических единиц и языковых подсистем различных языков мира. Уникальность идиостиля поэта заключается в том, что метаязыковая рефлексия в его текстах часто выходит за собственно лингвистические рамки, соприкасаясь с культурологией, историей, философией. Письменные

знаки оцениваются Мандельштамом как отражение национальной ментальности. Визуальная сторона письменности для поэта – повод к запуску нетривиального механизма рефлексии над особенностями «чужих» национальных культур и эпох.

4. Создавая образы письменных знаков, Мандельштам совмещает два ассоциативных плана: ряд ассоциаций возникает на основании формального (внешнего) сходства букв и предметов, процессов, явлений окружающей действительности; в других случаях ассоциации порождает содержательный план образа (связанный с отражением национально-культурного своеобразия). В некоторых текстах актуализируется только один из выделенных планов (формальный или содержательный). Но чаще у Мандельштама формальное и содержательное направление ассоциаций сливаются, образуя тесное смысловое единство (как, например, в случае с «птичьей» образностью и итальянской графикой или орудиями ремесленного труда и армянской графикой).

5. Поэтические образы письменных знаков Мандельштам создает при помощи различных изобразительно-выразительных средств языка – сравнений, эпитетов, метафор. Графический образ буквы (строки / текстоносителя) в текстах поэта может выступать как в роли субъекта (наиболее частый вариант), так и в роли объекта сравнения (наиболее яркий пример – сравнение человека с буквой еврейской азбуки в стихотворении «На Моховой семейство из Полесья...»). Основанием образного сравнения, как правило, становятся визуальные впечатления от письменных знаков, размещенных на текстоносителе. Нередко к ним примыкают культурные коннотации образов. За определенной культурой у Мандельштама закреплён ряд устойчивых образных ассоциаций, встречающихся в его поэзии и прозе разных лет. Так, например, немецкая графика в творческом сознании поэта семантически связана с образами готической архитектуры, винограда, а итальянская – с образами птиц. Установление образных перекличек между текстами разных лет и их смысловое объединение в тематическое единство позволяют увидеть истоки образов и их контекстуальные связи и расширить, таким образом, границы их интерпретации.

6. Взгляд Мандельштама на письменность под углом культурологии поддерживает магистральную линию творчества поэта, связанную с осмыслением языка как базового элемента культуры. В его текстах регулярно звучит мысль о власти, силе, энергии языка, выраженная имплицитно или эксплицитно. Поэт подчеркивает конкурентные преимущества языка перед другими элементами культуры. В деле сохранения истории народа язык, по мнению Мандельштама, гораздо значимее и надежнее архитектуры: *«Европа без филологии <...> это – цивилизованная Сахара <...> По-прежнему будут стоять европейские Кремли и Акрополи, готические города, соборы, похожие на леса, и куполообразные сферические храмы, но люди будут смотреть на них, не понимая их...»* [11. Т. 1. С. 224]. В контексте настоящего исследования важно подчеркнуть, что язык способен выполнять функцию хранителя истории и духовной культуры во многом благодаря тому, что имеет материальное воплощение в письменности.

Нам удалось изучить особенности вербализации образов письменных знаков различных языков мира в творчестве Мандельштама и описать их функционирование. Результаты использования синтетической методологии анализа текста открывают новые перспективы изучения идиостиля Мандельштама. Кроме того, разработки могут быть использованы для анализа особенностей идиостилей других поэтов Серебряного века, в частности поэтов-акмеистов, которым так же, как и Мандельштаму, была свойственна абсолютизация культуры и языка.

Список источников

1. *Купина Н.А.* К вопросу о соотношении слова и словесного художественного образа // Ученые записки Курского и Белгородского педагогических институтов. 1966. Т. 25, № 2. С. 120–127.
2. *Виноградов В.В.* Стилистика, теория поэтической речи, поэтика. М. : Изд-во Академии наук СССР, 1963. 253 с.
3. *Гаспаров М.Л.* Избранные труды. Т. 4: Лингвистика стиха. Анализы и интерпретации. М. : Языки славянской культуры, 2012. 720 с.
4. *Успенский Ф.Б.* Работы о языке и поэтике Осипа Мандельштама: «Соподчиненность порыва и текста». М. : Фонд «Развития фундаментальных лингвистических исследований», 2014. 216 с.
5. *Кац Б.А.* Из заметок о «нотном отступлении» в «Египетской марке» Осипа Мандельштама // Русско-французский разговорник, или / Ou les Causeries du 7 Septembre. Сборник в честь В.А. Мильчиной. М., 2015. С. 398–431.
6. *Лотман Ю.М.* Осип Мандельштам: поэтика воплощенного слова // Классицизм и модернизм : сб. ст. Тарту, 1994. С. 195–217.
7. *Лекманов О.А.* Жизнь Осипа Мандельштама. Документальное повествование. СПб. : Журнал «Звезда», 2003. 240 с.
8. *Успенский Б.А.* Исследования по русской литературе, фольклору и мифологии. М. : Common place, 2018. 288 с.
9. *Городецкий Л.Р.* Текст и мир на листе Мебиуса: языковая геометрия Осипа Мандельштама versus еврейская цивилизация. М. : Таргум, 2008. 344 с.
10. *Лакофф Дж.* Метафоры, которыми мы живем / пер. с англ. ; под ред. и с предисл. А.Н. Баранова. М. : Едиториал УРСС, 2004. 256 с.
11. *Мандельштам О.Э.* Собрание сочинений : В 4 т. Т. 1: Стихи и проза 1906–1921. М. : Арт-Бизнес-Центр, 1993. 367 с.; Т. 2: Стихи и проза 1921–1929. М. : Арт-Бизнес-Центр, 1993. 703 с.; Т. 3: Стихи и проза 1930–1937. М. : Арт-Бизнес-Центр, 1994. 526 с.
12. *Сурат И.З.* Мандельштам и Пушкин. М. : ИМЛИ РАН, 2009. 384 с.
13. *Ботникова А.Б.* Поэзия распаханного кругозора // Жизнь и творчество О. Мандельштама. Воронеж : Изд-во Воронеж. ун-та, 1990. С. 323–336.
14. *Мандельштам Н.Я.* Собрание сочинений : В 2 т. Т. 1: «Воспоминания» и другие произведения (1958–1967) / ред.-сост. С. Василенко, П. Нерлер, Ю. Фрейдин ; вступ. ст. П. Нерлера. Екатеринбург : Гонзо (при участии Мандельштамовского общества), 2014. 864 с.
15. Полное собрание сочинений и писем : В 3 т. Том второй: Проза. М. : Прогресс Плектра, 2010. 760 с.

References

1. Kupina, N.A. (1966) K voprosu o sootnoshenii slova i slovesnogo khudozhestvennogo obraza [On the question of the correlation between the word and the verbal artistic image]. *Uchen. zap. Kursk. i Belgor. ped. In-tov.* 25 (2). pp. 120–127.

2. Vinogradov, V.V. (1963) *Stilistika, teoriya poeticheskoy rechi, poetika* [Stylistics, theory of poetic speech, poetics]. Moscow: USSR AS.
3. Gasparov, M.L. (2012) *Izbrannye trudy* [Selected Works]. Vol. 4. Moscow: Yazyki slavyanskoy kul'tury.
4. Uspenskiy, F.B. (2014) *Raboty o yazyke i poetike Osipa Mandel'shtama: "Sopodchinennost' poryva i teksta"* [Works on the language and poetics of Osip Mandelstam: "The subordination of impulse and text"]. Moscow: Fond "Razvitiya fundamental'nykh lingvisticheskikh issledovaniy".
5. Kats, B.A. (2015) Iz zametok o "notnom otstuplenii" v "Egipetskoy marke" Osipa Mandel'shtama [From notes on the "musical digression" in Osip Mandelstam's "The Egyptian Stamp"]. In: *Russko-frantsuzskiy razgovornik, ili / Ou les Causeries du 7 Septembre. Sbornik v chest' V.A. Mil'chiny* [Russian-French Phrase Book, or / Ou les Causeries du 7 Septembre. Collection in honor of V.A. Milchina]. Moscow. pp. 398–431.
6. Lotman, Yu.M. (1994) Osip Mandel'shtam: poetika voploshchennogo slova [Osip Mandelstam: the poetics of the embodied word]. In: *Klassitsizm i modernizm: sbornik statey* [Classicism and Modernism: collection of articles]. Tartu. pp. 195–217.
7. Lekmanov, O.A. (2003) *Zhizn' Osipa Mandel'shtama. Dokumental'noe povestvovanie* [The Life of Osip Mandelstam. A Documentary Narrative]. St. Petersburg: Zhurnal "Zvezda".
8. Uspenskiy, B.A. (2018) *Issledovaniya po russkoy literature, fol'kloru i mifologii* [Studies in Russian Literature, Folklore, and Mythology]. Moscow: Common place.
9. Gorodetskiy, L.R. (2008) *Tekst i mir na liste Mebiusa: yazykovaya geometriya Osipa Mandel'shtama versus evreyskaya tsivilizatsiya* [Text and World on a Möbius Strip: The Linguistic Geometry of Osip Mandelstam versus Jewish Civilization]. Moscow: Targum.
10. Lakoff, G. & Johnson, M. (2004) *Metafori, kotorymi my zhivem* [Metaphors We Live By]. Translated from English. Moscow: Editorial URSS.
11. Mandel'shtam, O.E. (1993) *Sobranie sochineniy: v 4 t.* [Collected Works: in 4 vols]. Vols 1–3. Moscow: Art-Biznes-Tsentr.
12. Surat, I.Z. (2009) *Mandel'shtam i Pushkin* [Mandelstam and Pushkin]. Moscow: IWL RAS.
13. Botnikova, A.B. (1990) Poeziya raspakhnutogo krugozora [The Poetry of an Open Horizon]. In: *Zhizn' i tvorchestvo O. Mandel'shtama* [The Life and Work of O. Mandelstam]. Voronezh: Voronezh University. pp. 323–336.
14. Mandel'shtam, N.Ya. (2014) *Sobranie sochineniy: v 2 t.* [Collected Works: in 2 vols]. Vol. 1. Yekaterinburg: Gonzo (pri uchastii Mandel'shtamovskogo obshchestva).
15. Anon. (2010) *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: v 3 t.* [Complete Works and Letters: in 3 vols]. Vol. 2. Moscow: Progress Pleyada.

Информация об авторе:

Голубева А.А. – соискатель кафедры русского языка, журналистики и теории коммуникации Вологодского государственного университета (Вологда, Россия). E-mail: nastyagolubeva.1999@mail.ru

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

A.A. Golubeva, external postgraduate student, Vologda State University (Vologda, Russian Federation). E-mail: nastyagolubeva.1999@mail.ru

The author declares no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 28.05.2024;
одобрена после рецензирования 11.10.2024; принята к публикации 23.01.2026.*

*The article was submitted 28.05.2024;
approved after reviewing 11.10.2024; accepted for publication 23.01.2026.*

Научная статья

УДК 81'42

doi: 10.17223/19986645/99/3

Дискурс трудоустройства в эпоху цифровых коммуникаций (на материале российских телеграм-каналов)

Елена Сергеевна Гриценко¹, Анастасия Владимировна Аликина²

¹ МГИМО МИД России, Москва, Россия, elena.s.gritsenko@gmail.com

² Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики»,
Нижний Новгород, Россия, avalikina@hse.ru

Аннотация. Анализируется российский телеграм-дискурс трудоустройства, отличающийся от традиционных платформ поиска работы мультимодальностью и интерактивностью. Анализ постов из 1007 телеграм-каналов выявил ряд ключевых особенностей рассматриваемого дискурса, в том числе интердискурсивность, сегментированность, жанровую диверсификацию, ориентацию на молодежь. Дискурс отражает новые тренды рынка труда, широко использует англицизмы и мемы, формируя уникальное транслингвальное и транскультурное пространство.

Ключевые слова: дискурс трудоустройства, телеграм-каналы, цифровая коммуникация, интердискурсивность, лингвокреативность, мемы, транслингвизм

Для цитирования: Гриценко Е.С., Аликина А.В. Дискурс трудоустройства в эпоху цифровых коммуникаций (на материале российских телеграм-каналов) // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2026. № 99. С. 47–76. doi: 10.17223/19986645/99/3

Original article

doi: 10.17223/19986645/99/3

Employment discourse in the age of digital communication (a study of Russian Telegram channels)

Elena S. Gritsenko¹, Anastasia V. Alikina²

¹ MGIMO University, Moscow, Russian Federation, elena.s.gritsenko@gmail.com

² HSE University, Nizhny Novgorod, Russian Federation, avalikina@hse.ru

Abstract. This article analyzes the linguistic and communicative features of employment discourse in Russian Telegram channels, which represent a new dimension of professional communication in the digital age. The study emphasizes Telegram's role as a dynamic, interactive multimodal platform that differs significantly from traditional digital job search platforms such as hh.ru or Superjob.ru. The research material consists of 604 posts identified through targeted sampling from 20 Telegram channels, as well as a broader sample of posts from 1007 channels in the "Career" category of the TGStat analytical service. The collected material was analyzed using content analysis, multimodal and critical discourse analysis, and semantic-stylistic interpretation. The

study identifies characteristic features of employment discourse in Telegram, including interdiscursivity (integration of elements from pop culture, psychoanalysis, and esotericism), segmentation (focus on professional niches and regions), and genre diversification (presence of informational, educational, motivational, and entertainment content). Features such as immersiveness, interactivity, colloquialization, visualization, psychologization, personalization, and gamification enhance the appeal of Telegram employment discourse—particularly for millennials and Generation Z, who value flexibility, mental health, and self-actualization. Employment discourse in Telegram reflects new labor market trends—the growing popularity of remote work, emphasis on psychological well-being, and the significance of corporate culture for talent attraction. Telegram channels are created by both large companies and individual enthusiasts, offering diverse content (textual, visual, and mixed) and forming an emotionally rich and accessible environment. The communicative repertoire of discourse participants combines Russian and English, enabling flexible, often playful communication that creates a relaxed, humor-infused atmosphere. English borrowings in employment-related Telegram channels serve multiple functions: they modernize and globalize the language, emphasizing connection with international trends; attract a young audience; construct professional and social identity; provide emotional and stylistic expressiveness; and economize linguistic means. This creates a translingual and transcultural space where global and local cultural codes intertwine. Telegram channels not only reflect changes in professional communication but also actively shape new expectations among job seekers and employers, adapting to digital and global trends. The study underscores Telegram's growing role in recruitment, particularly in IT and other digital sectors, and lays the groundwork for further investigation of its influence on job seeker behavior and the evolution of HR practices in the digital age.

Keywords: employment discourse, Telegram channels, digital communication, interdiscursivity, linguistic creativity, memes, translingualism

For citation: Gritsenko, E.S. & Alikina, A.V. (2026) Employment discourse in the age of digital communication (a study of Russian Telegram channels). *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 99. pp. 47–76. (In Russian). doi: 10.17223/19986645/99/3

Введение

В условиях цифровизации рынка труда традиционные платформы для поиска работы, такие как сайты hh.ru и superjob.ru, дополняются новыми каналами коммуникации, среди которых особое место занимают телеграм-каналы. Они формируют новое измерение дискурса трудоустройства, которое характеризуется неформальностью, мультимодальностью, ориентацией на ценности молодежи. Популярность телеграм-каналов подтверждается статистикой. По данным крупнейшего каталога TGStat, в 2025 г. в одной только рубрике «Вакансии» функционировало 786 каналов, а суммарное количество подписчиков составило почти 12 млн человек [1]. Это немногим меньше, чем аудитория самой востребованной в России платформы по поиску работы и работников hh.ru¹ [2]. О популярности телеграм-каналов в

¹ По данным сервиса веб-аналитики LiveInternet, сайт www.hh.ru является самым крупным порталом интернет-рекрутмента в России. Компания разрабатывает инновационные решения в области поиска работы и сотрудников, демонстрируя непрерывную

сфере трудоустройства свидетельствует и то, что компания hh.ru запустила собственный канал в 2022 г.

В отличие от традиционных рекрутинговых сайтов и соцсетей, телеграм-каналы обеспечивают постоянное присутствие аудитории в дискурсе, сочетая информацию о вакансиях с мемами, советами, опросами, комментариями и другими интерактивными форматами. Такие особенности, как скорость предоставления информации, интерактивность, многожанровость, простота и удобство использования, персонализация контента (сегментация по интересам) делают этот дискурс перспективным объектом лингвистического анализа.

Актуальность исследования, представленного в статье, обусловлена необходимостью системного изучения характеристик дискурса трудоустройства, который трансформируется под влиянием цифровой среды и ожиданий современной аудитории. Несмотря на рост популярности телеграм-каналов как инструмента рекрутинга, их лингвистические и коммуникативные особенности практически не изучены.

Цель работы – выявить особенности дискурса трудоустройства в российских телеграм-каналах и описать его специфику как нового измерения профессиональной коммуникации. В рамках поставленной цели планируется определить жанровые и тематические характеристики дискурса трудоустройства в Telegram, проанализировать языковые и семиотические средства, определяющие его своеобразие, исследовать роль визуальных и интерактивных элементов, выявить интердискурсивные связи.

Методология и тематические направления исследований телеграм-дискурса

Для анализа особенностей дискурса трудоустройства в российских телеграм-каналах изучена научная литература, посвященная языковым, жанровым и коммуникативным характеристикам телеграм-дискурса. С.Л. Кушнерук определяет его как «совокупность мультимодальных произведений, связанных в тематическом, коммуникативно-прагматическом и/или функционально-целевом планах и получающих распространение по каналам Telegram в виртуальной среде» [3. С. 21]. Проведенный ею анализ англоязычных статей¹, опубликованных в период 2014–2022 гг., выявил два ключевых вектора в изучении телеграм-дискурса: политический, связанный с деятельностью государственной власти, партий и общественных групп, и социальный, охватывающий проблемы медиатизации, альтернативной журналистики, безопасности, образования и здоровья граждан, участия в процессах социального взаимодействия [3]. Исследователи из Западной Ев-

эволюцию, в частности, посредством внедрения технологий искусственного интеллекта для оптимизации процесса поиска и подбора персонала. Количество уникальных пользователей платформы в июле 2025 г. составило 16 млн человек.

¹ Анализировались статьи с ключевым словом Telegram, размещенные в базе Scopus (разделы Social Sciences и Arts and Humanities).

ропы, США, Канады и Латинской Америки акцентируют внимание на притоке в Telegram консервативных и крайне правых групп, рассматривая платформу как среду для «ненавистнических идеологий», дезинформации и политической мобилизации [3. С. 16]. Российские авторы фокусируются на анонимности общения в Telegram, политизации дискурса недоверия и теориях заговора на фоне роста социального страха в период пандемии COVID-19 [3. С. 18]. Темы экстремизма, радикализма, недостоверной информации и протестной деятельности С.Л. Кушнерук относит к числу «наднациональных», подчеркивая при этом, что «семиотическая и языковая специфика Telegram остается практически не разработанной» [3. С. 20].

Наши наблюдения, касающиеся исследований последних лет, подтверждают стабильный научный интерес зарубежных авторов к вопросам дезинформации, экстремизма, теориям заговора и протестным дискурсам в Telegram [4–8]. Тематика исследований российских ученых более разнообразна. Поиск по ключевому слову «телеграм» в РИНЦ (elibrary.ru) выявил более 100 публикаций в области медиакоммуникаций, дискурсологии, лингвистики и семиотики, охватывающих политику, новости, спорт, театр, музыку, образование и профессиональные сообщества. Несмотря на отсутствие работ, изучающих дискурс трудоустройства в Telegram, ряд статей затрагивает релевантные для нашего исследования аспекты: неформальность, мультимодальность, жанровое разнообразие, адаптацию контента к цифровой среде. Так, Ю.В. Шуйская подчеркивает гибридный характер телеграм-дискурса, сочетающего элементы традиционных СМИ, социальных сетей и межличностной коммуникации [9]. В.А. Куликова, сопоставляя языковые особенности медиадискурса в телеграм-каналах и на сайтах СМИ, отмечает упрощение синтаксиса, увеличение доли разговорной лексики в Telegram, эмоциональность (экспрессивная лексика, эмодзи), компрессию текста и мультимодальность [10]. С.Л. Кушнерук акцентирует полипараметральность формата Telegram, совмещающего модульность, диалогичность, гипертекстуальность и конвергентность [11], а также подчеркивает роль визуализации (роль фото, видео, эмодзи, стикеры) в создании эмоционального и динамичного дискурса, оптимизирующего восприятие информации в условиях ограниченного внимания пользователей [12]. Т.Г. Фирсова и О.В. Кошечева, анализируя телеграм-каналы российских вузов, выделяют такие их черты, как полифункциональность (информирование, реклама, взаимодействие с пользователями), интерактивность, гипертекстуальность и жанровое разнообразие (новости, анонсы, дайджесты); показывают, как сочетание официального и неофициального стилей используется в формировании имиджа [13]. У.Ю. Эшкинина, изучая спортивные телеграм-каналы, отмечает их оперативность, неформальность, использование визуальных и интерактивных элементов и адаптацию контента (новости, аналитика, интервью, анонсы, мнения) к потребностям аудитории [14].

Растет интерес к вопросам лингвокреативности в телеграм-каналах. Л.Р. Дускаева и Л.Ю. Иванова исследуют, как лингвокреативность в паратексте (никнейм и слоган) формирует имидж канала и привлекает подписчиков [15].

Л.А. Борботько на примере каналов театральных критиков показывает, как креативность способствует самовыражению, помогает взаимодействовать с аудиторией, экспериментировать с жанрами, транслировать профессиональные оценки, создавая собственный уникальный образ в цифровой среде [16].

Очевидно, что указанные черты (неформальность, мультимодальность, диалогичность, креативность и др.) присутствуют и в телеграм-каналах о трудоустройстве, где традиционные жанры, такие как объявления о вакансиях, трансформируются в более динамичные и интерактивные форматы. Специфика дискурса трудоустройства и его целевая аудитория определяют особенности их реализации.

Отбор материала для изучения

В исследовании использовалась теоретическая (целевая) выборка, направленная на отбор случаев, релевантных для выявления специфики телеграм-дискурса трудоустройства. Отбор материала проводился в два этапа. На первом этапе (с 25 по 31 марта 2025 г.) была оформлена подписка на 20 телеграм-каналов с суммарным количеством подписчиков около 2 млн человек и методом срезовой выборки отобрано для анализа 604 поста, посвященных поиску персонала в различных профессиональных сферах.

На втором этапе – с апреля по июнь 2025 г. – путем регулярного мониторинга (2–3 раза в неделю) отбирались для рассмотрения посты с 1007 каналов из подборки «Карьера» аналитического сервиса TGStat – рубрики «Вакансии» (786 каналов, 11 985 412 подписчиков), «HR» (142 канала, 1 050 790 подписчиков), «Вакансии в маркетинге» (49 каналов, 1 060 157 подписчиков) и «Вакансии в дизайне» (30 каналов, 436 040 подписчиков) [17]. В финальную выборку включались посты, которые, по предварительной оценке, соответствовали ключевому критерию: демонстрация черт, потенциально отличающих телеграм-дискурс трудоустройства от формата традиционных платформ (hh.ru и др.). Отбор постов продолжался до момента теоретической насыщенности, когда новые материалы перестали давать принципиально новую информацию о специфике дискурса. Итоговый объем выборки составил 3548 постов. Кроме того, были проанализированы 220 названий телеграм-каналов для IT-специалистов [18], большая часть которых также присутствует в TGStat. Для обеспечения репрезентативности выборки рассматривались каналы разного профиля с большим количеством подписчиков, что подтверждает их востребованность / популярность.

Методы исследования

Для изучения дискурса трудоустройства в телеграм-каналах использовался комплексный методологический подход, включающий контент-анализ, мультимодальный и критический дискурс-анализ и метод семантикостилистической интерпретации. Контент-анализ позволил выявить закономерности в структуре постов, их смысловом наполнении и в использовании

различных элементов (визуальных и текстовых), в то время как мультимодальный дискурс-анализ был направлен на изучение взаимодействия различных семиотических ресурсов в формировании определенного образа работодателя и работника. Критический дискурс-анализ применялся для выявления идеологических посылов и отношений, имплицитно присутствующих в дискурсе трудоустройства, а метод семантико-стилистической интерпретации позволил углубленно проанализировать языковые средства и стилистические приемы, используемые для эффективной коммуникации и формирования эмоционального отношения к предлагаемым вакансиям/компаниям и потенциальным работникам.

Результаты и обсуждение

Проведенный анализ позволяет утверждать, что дискурс трудоустройства в Telegram формируется как автономное коммуникативное пространство, принципиально отличное от традиционных рекрутинговых площадок. Для системного описания его специфики в данном разделе результаты исследования представлены по восходящей логике: от характеристик платформы и ее акторов – к содержанию и культурным смыслам дискурса. Сначала рассматриваются базовые преимущества Telegram как цифровой среды, портреты создателей каналов и вытекающая из их деятельности типология каналов. Далее анализируются ключевые механизмы телеграм-дискурса трудоустройства: инструменты интерактивности и реализуемые коммуникативные функции. На этой основе выявляются общие стилистические и содержательные особенности дискурса. В завершение выявляется его социокультурный потенциал: роль как индикатора ценностей и трендов рынка труда и характеристики как транслингвального и транскультурного пространства.

Преимущества телеграм-каналов как инструмента коммуникации в сфере трудоустройства

Телеграм-каналы обладают рядом уникальных характеристик, которые делают их эффективным инструментом для распространения информации о трудоустройстве и взаимодействия с аудиторией. Эти особенности обеспечивают оперативность, доступность и целенаправленность коммуникации, что особенно важно в контексте дискурса трудоустройства.

Хотя сравнение Telegram с другими платформами и мессенджерами не является основной целью исследования, оно помогает выявить преимущества телеграм-каналов в сфере трудоустройства. Рассмотрим их на примере сравнения с YouTube и WhatsApp¹. В отличие от YouTube, где алгоритмы ранжирования определяют видимость контента на основе пользовательских

¹ Принадлежит компании Meta – экстремистской организации, деятельность которой запрещена на территории Российской Федерации.

предпочтений, в Telegram лента канала формируется в хронологическом порядке, а подписчики получают уведомления о новых публикациях напрямую. Это освобождает администраторов от необходимости оптимизировать контент под алгоритмы, позволяя сосредоточиться на создании качественных и релевантных материалов (вакансии, советы, новости). Рост аудитории достигается через «ручное» привлечение подписчиков, включая рекламу, аналитику, перекрестные упоминания и органическое распространение контента (например, репосты). По сравнению с WhatsApp, телеграм-каналы предлагают более гибкий формат для массового распространения информации. Функции WhatsApp, такие как списки рассылки или сообщества, ограничены необходимостью добавления контактов, отсутствием открытой подписки и меньшей функциональностью для управления большими аудиториями. Telegram, напротив, позволяет легко подписываться на каналы, сохранять историю сообщений и обеспечивает удобство работы с широкой аудиторией, что критически важно для каналов, посвящённых трудоустройству.

К ключевым преимуществам телеграм-каналов как цифрового сегмента дискурса трудоустройства относятся:

- Однонаправленная коммуникация. В отличие от чатов, где возможен диалог между модератором и подписчиками или между самими подписчиками, телеграм-каналы обеспечивают передачу информации от администратора к аудитории. Возможность комментариев и эмоциональных реакций (эмодзи) не нарушает четкости донесения контента – вакансий, советов, новостей.

- Широкий охват аудитории, удобство подписки и уведомлений. Отсутствие строгих лимитов на число подписчиков делает каналы удобными для работы с большими сообществами, в отличие от групп, имеющих ограничения по размеру. Автоматические уведомления о новых постах повышают вероятность прочтения объявлений о вакансиях или профессиональных событиях.

- Сохранение истории сообщений и анонимность подписчиков. Полная доступность архива позволяет подписчикам легко находить актуальные вакансии и материалы, а отсутствие видимости данных подписчиков друг для друга обеспечивает приватность, снижая социальное давление, что особенно важно для соискателей.

- Интеграция с ботами и гибкое управление обратной связью. Автоматизация публикаций, опросов и обработки запросов, благодаря использованию ботов, повышает эффективность взаимодействия с аудиторией. При этом администраторы могут регулировать интерактивность постов, выбирая уровень вовлеченности аудитории.

Таким образом, телеграм-каналы оптимальны для дискурса трудоустройства благодаря простоте, оперативности и способности эффективно доносить информацию до большой аудитории без отвлекающих факторов, характерных для групп в социальных сетях или мессенджерах. Эти особенности делают их предпочтительным инструментом для поиска работы и профессионального развития.

Создатели и авторы телеграм-каналов

Анализ собранного материала показал, что создателями и авторами телеграм-каналов о работе и карьере выступают различные участники дискурса трудоустройства, каждый из которых имеет свои цели и особенности контента. Среди них можно выделить несколько категорий:

– **Агрегаторы вакансий** – сервисы, собирающие информацию с рекрутинговых платформ и напрямую от работодателей. Эти каналы ориентированы на оперативное предоставление информации о вакансиях, преимущественно для начинающих специалистов и представителей среднего звена. Основной акцент делается на удалённой работе и позициях, не требующих высокой квалификации. К данной категории относятся каналы «БУДУ», «Удалёнка без опыта – Фриланс», «ВДХЛ – Вакансии для хороших людей», «Норм работа», «Finder.work: работа и вакансии», «Хоум – Удалённая работа | Фриланс» и др.

– **Рекрутинговые платформы и агентства, HR специалисты** – участники дискурса, профессионально занимающиеся подбором кадров. Это крупные цифровые платформы, такие как hh.ru, Superjob.ru, Avito работа, Работа@Mail.ru, и компании типа «Habr Career», «Dribbble Jobs», «Рекрутинговое агентство Career Manager», «Spice IT | Кадровое агентство», «DigitalHR: работа | вакансии | рекрутинг в IT» и др. Эти организации создают телеграм-каналы для продвижения своих сервисов, оперативного информирования о вакансиях, публикации советов по поиску работы и развитию карьеры, повышения вовлечённости пользователей и укрепления бренда. Хотя в Telegram их активность может быть менее интенсивной, чем на собственных сайтах, они используют каналы для более широкого охвата целевой аудитории. К этой же категории следует отнести каналы индивидуальных рекрутеров, фрилансеров и блогеров, которые используют Telegram для поиска кандидатов, публикации вакансий и предоставления консультаций по трудоустройству. Примеры таких каналов – «Вакансии от Алёны Владимировой», «Fedoroff | Вакансии для ТОП | Помощь в трудоустройстве», «Вакансии от HR (Ru_da) Анна Рудакова», «Виктория Шухат», «Нагулила карьеру» и др. Их цель – расширение базы клиентов и повышение доверия через полезный контент.

– **Компании-работодатели** – крупные компании, такие как Сбер, Яндекс или Альфа-Банк, которые создают каналы для прямого общения с соискателями, продвижения вакансий и формирования положительного HR-бренда. Их основные задачи – оперативное информирование о вакансиях и повышение вовлечённости аудитории в жизнь компании через публикации о корпоративной культуре и карьерных возможностях. К этой группе относятся телеграм-каналы «Карьера в Сбере!», «Alfa Digital», «Т-банк: работа с клиентами», «Яндекс нанимает разработчиков» и др.

– **Профессиональные сообщества и эксперты по развитию карьеры** – каналы, созданные профессиональными сообществами (например, в IT, ди-

зайне или маркетинге) и экспертами-профессионалами. Такие каналы делятся советами по составлению резюме, прохождению собеседований и развитию карьеры, а также публикуют отраслевые новости и вакансии, например: «*Бизнес проект*», «*Точка входа*», «*Работа в Restor Horeca.ru*», «*Бухта Фриланса*», «*Вакансии для дизайнера | работа*», «*Работа с текстами – вакансии*» и др.

– **Энтузиасты и локальные инициативы** – каналы, созданные частными лицами или волонтерскими группами, не связанными с профессиональными структурами. Такие авторы публикуют вакансии, советы или информацию о проектах, ориентированных на определённые ниши или конкретные регионы. Их цель – помочь аудитории с трудоустройством и поделиться полезной информацией на добровольной основе. Примерами могут служить локальные каналы, такие как «*Работа в Сочи*», «*Работа в Павлограде*», «*Шабашка Пермь*» или тематические инициативы «*Форум ассистентов Стоматолога*», «*Работа в киберспорте*», «*Общепит – работа есть!*».

Каждая категория авторов имеет свои цели: агрегаторы и платформы стремятся к максимальному охвату и оперативности; компании-работодатели и агентства фокусируются на брендинге и привлечении кандидатов, а сообщества делают упор на экспертный контент и вовлечённость. Границы между выделенными категориями телеграм-каналов могут быть размытыми: например, эксперт по карьерному развитию может представлять профессиональное сообщество, а небольшое рекрутинговое агентство – публиковать советы, характерные для коучей. Таким образом, телеграм-каналы о работе и карьере создаются как крупными компаниями и профессиональными структурами, так и частными энтузиастами. Каждый из них предлагает уникальный контент, формируя разнообразный и динамичный дискурс, ориентированный на потребности соискателей и работодателей.

Наряду с каналами активно развиваются сервисы аналитики и статистического анализа – важный инструмент для исследователей и специалистов, занимающихся продвижением и управлением контентом в Telegram. Они предоставляют анализ данных, включающий характеристики подписчиков, динамику активности канала, показатели охвата публикаций и ряд других релевантных метрик. По состоянию на 2024 г. выделяют несколько наиболее востребованных сервисов статистического анализа телеграм-каналов [19]: сервис Telemetr ориентирован на углубленный анализ каналов и чатов, обеспечивая отслеживание динамики подписчиков, количества просмотров и возможность сравнения различных каналов; Popsters сосредоточен на анализе контента публикаций, позволяя выявлять наиболее эффективные и виральные посты посредством предоставления детализированных метрик для анализа; Telega.in выступает в качестве биржи для закупки рекламных интеграций, параллельно предоставляя статистические данные, необходимые для проведения базового анализа каналов; TGStat предлагает обширный каталог телеграм-каналов, функцию поиска по тематическим нишам, инстру-

менты для анализа эффективности рекламных кампаний, а также возможности закупки рекламного пространства и поиска потенциальных клиентов. Выбор данного сервиса при отборе материала для настоящего исследования связан с возможностями тематического поиска.

Типы каналов

По способам подачи информации (типу контента) телеграм-каналы, связанные с темой трудоустройства, можно условно разделить на три группы: (1) *текстовые*, которые фокусируются на описаниях вакансий, новостях рынка труда или советах экспертов; (2) *медиаканалы*, в которых представлены преимущественно визуальные (фотографии, видео) или аудиоматериалы, что повышает вовлеченность аудитории, особенно молодежи, и (3) *смешанные каналы*, комбинирующие оба формата – например, текст для описания деталей вакансии и медиа для визуального привлечения соискателей.

По характеру взаимодействия с аудиторией выделяются два типа каналов: (1) *информирующие*, основная цель которых – сообщение об имеющихся вакансиях (здесь информация идет преимущественно от администратора к подписчикам), и (2) *вовлекающие*, которые в большей мере ориентированы на привлечение и удержание подписчиков – потенциальных кандидатов на вакансии (в основном это интерактивные каналы с развлекательным контентом).

Каналы, *информирующие* пользователей о вакансиях, содержат разный объём информации. Часть из них дает максимально сжатую или усеченную информацию, которая может ограничиваться названием вакансии и компании и ссылкой на сайт с детальными данными (рис. 1).

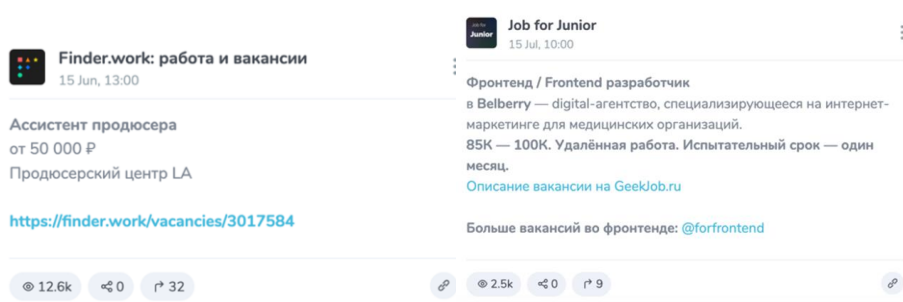


Рис. 1. Посты с минимальной информацией о вакансии

Еще одна группа *информирующих* каналов предоставляет описание вакансий со стандартными для сферы трудоустройства блоками: название вакансии, рекламный блок о компании-работодателе, обязанности/требования к кандидату, условия найма (соцпакет и проч.), контактные данные и ссылку на сайт компании с дополнительной информацией и тестовым заданием для

кандидатов. Данная группа включает телеграм-каналы известных рекрутинговых платформ, кадровых агентств, крупных компаний и специализированных каналов, созданных в Telegram (рис. 2).

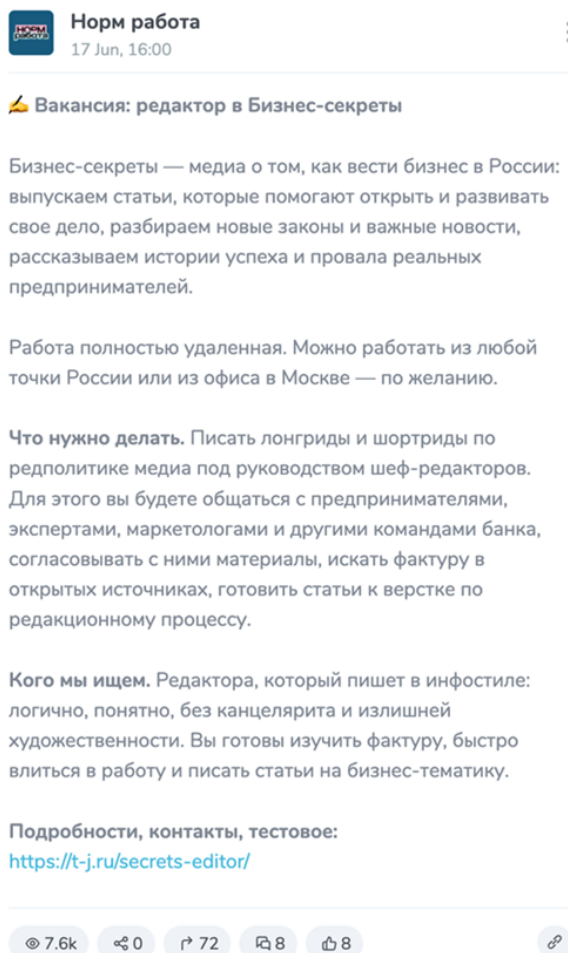


Рис. 2. Пост со стандартными информационными блоками

Некоторые каналы размещают максимально развернутую информацию о вакансиях, изложенную неформальным языком, часто в юмористическом ключе с использованием экспрессивно-стилистических приемов (метафор, гипербол, сравнения) (рис. 3). Текст может сопровождаться картинками.

Помимо информирования о вакансиях, телеграм-каналы могут предлагать своим подписчикам образовательный и развлекательный контент: знакомить с новостями профессиональной отрасли, публиковать советы экс-

пертов, предоставлять статистику рынка труда, анализ его динамики, проводить конкурсы, опросы (рис. 4). Каналы, целевой аудиторией которых являются молодые люди (поколение Z), регулярно размещают мемы (рис. 5) и забавные видео. Такие материалы нацелены на увеличение вовлеченности, создание доверительных отношений с пользователями.



КОНЬ НА РАБОТЕ
23 Jun, 16:37

#вакансиименты

Ищут отличного искренней эмпатией, умением различать самые тонкие оттенки вкуса и обожающего эксперименты сладкожужу до уюга костей, который верит, что рай представляет собой огромный таз вкуснейшего мороженого для бесконечного лакомства, мечтающего ежедневно в небообразных количествах наслаждаться разнообразными сортами любимой вкушухи и строго контролировать их безупречное качество

Кто нужен: Дегустатор мороженого
Куда нужен: Umatni
Что по деньгам: 85000 руб.

Какие требования:

- Сладкожужа до мозга костей, безумная любовь к мороженому, желание пробовать десятки вкусов ежедневно;
- Способность тонко различать оттенки сладости, текстуры (кремовое, сорбетное, мягкое, эскимо) и температуры таяния;
- Готовность обучаться органолептической оценке, чтобы знать, как оценивать внешний вид, аромат, консистенцию, баланс сахара, жирности и послевкусия;
- Ответственность и честность, способность давать откровенные и объективные отзывы, не боясь указывать на мелкие недочёты;
- Коммуникабельность, способность ясно и увлекательно доносить впечатления от продегустированного;
- Способность описывать и сравнивать множество

образцов мороженого по чётким критериям:

- Отсутствие каких-либо проблем со здоровьем, включая диабет и ожирение;
- Отсутствие диетических ограничений, непереносимости определённых продуктов или аллергии;
- Интерес к экспериментам и соединению необычных ингредиентов с классическими морожеными;
- Вовлечённость в работу и склонность к взаимовыручке.

Какие обязанности:

- Ежедневно пробовать различные сорта мороженого из невероятно разнообразного ассортимента, который компания приобретает из разных уголков мира, а также готовить самостоятельно, от классического ванильного до экзотических вариантов с добавками;
- Контролировать качество, проверять внешний вид (ровность шариков, чистота посуды), текстуру (кремовая гладкость или лёгкость сорбета), вкус и аромат (баланс сладости, кислотности, горчинки), таяние и послевкусие;
- Первым дегустировать новинки, оценивать авторские десерты и сезонные лимитированные вкусы;
- Тщательно описывать и документировать свои впечатления и уровень удовлетворения от вкуса продегустированного мороженого, сравнивая различные сладкие лакомства;
- Предоставлять последовательные, объективные и честные отзывы о продегустированном мороженом;
- Заполнять дегустационные листы и отчетную документацию;
- Выявлять несоответствия в готовом продукте, своевременно информировать руководителя о выявленных несоответствиях, сравнивать партию за партией и фиксировать любые отклонения;
- Кайфовать от профессии, вдохновляться процессом проб и экспериментов;
- Помочь компании сформировать идеальный ассортимент вкушух.

Какие условия:

- Уникальная возможность получать деньги за наслаждение любимым лакомством, пробуя тысячи сортов вкуснейшего мороженого, как с сахаром, так и без;
- Безграничное мороженое разных вкусов, ежедневный доступ к разнообразным сортам - классические шары, сорбеты, авторские смеси и сезонные лимиты;
- Возможность получить по-настоящему уникальный опыт (где ещё найти такую работу?);
- Работа в динамично развивающейся компании, в дружной команде профессионалов;
- Сменный график работы: 2/2;
- Внутреннее обучение в дистанционном и очном формате, тренинги, вебинары;
- Официальное трудоустройство по ТК РФ (оплата больничных, отпусков и пр.);
- ДМС после прохождения испытательного срока;
- Работа на территории воспитательного и самобытного ресторана корейской кухни;
- Возможность узнать о производстве мороженого изнутри, уйма экскурсий и рассказов обо всём на свете;
- Настоящая работа мечты для любого обожаателя мороженого, каждый день - как билет в наполненную невероятными вкусами экспедицию, при каждом укусе раскрываются десятки цветочных, фруктовых и пряных нот, а вы становитесь первооткрывателем новых гастрономических троп.

Откликнуться на вакансию можно отправив свои резюме и сопроводительное письмо на почту umatni_rostov@mail.ru с пометкой «Дегустатор мороженого»

Рис. 3. Креативный пост с подробным описанием вакансии



Вакансии госсектор
Forwarded messages

Эйчаргейт | Взрыв вашей карьеры 5...
Как вы нанимаете после 21 сентября ? (Опрос для CEO и HR)

Anonymous Poll

☐ Вакансий стало больше, нанимаем активно 📈

☐ Вакансии заморозили, найм тоже 📉

☐ Работаем с наймом, как и раньше ✅

528 votes

Рис. 4. Пост-опрос (вовлекающий контент)

Инструменты интерактивной коммуникации

Telegram-каналы предоставляют гибкие возможности для общения с подписчиками, позволяя администраторам выбирать подходящие инструменты и стратегии. К элементам интерактивного взаимодействия в телеграм-каналах относятся:

– **Эмодзи:** помогают пользователям передать чувства и отношения, которые сложно выразить словами (☺️ ❤️ 📄 🖱️ 🔥 📄); администратор канала имеет возможность выбрать, какие эмодзи будут доступны для реакций пользователей.



Рис. 5. Мемы и советы эксперта для молодежи (развлекательный контент)

– **Комментарии:** дают возможность подписчикам словами выразить свое отношение к публикуемой информации, при этом администраторы могут контролировать обсуждение, модерировать комментарии, включать или отключать их для каждого отдельного поста.

– **Опросы:** позволяют задавать вопросы подписчикам и получать их ответы в виде голосования. Опросы могут быть анонимными или публичными, с одним или несколькими вариантами ответа.

– **Кнопки с ссылками:** ведут на внешние сайты или в другие боты, могут быть добавлены под каждым постом для мотивации к действию («купить», «зарегистрироваться», «подробнее», «нажмите сюда» и т.п.).

– **Прямая связь с администратором:** позволяет указать контакт для связи с администратором в описании канала (например, дать ссылку на личный аккаунт или бот).

– **Использование ботов:** способствует автоматизации различных задач – получение обратной связи и (или) ответы на часто задаваемые вопросы, ор-

ганизация конкурсов (рис. 6). Боты могут взаимодействовать с подписчиками в личных сообщениях. Это ключевая функция для контроля обсуждения и поддержания порядка на канале.

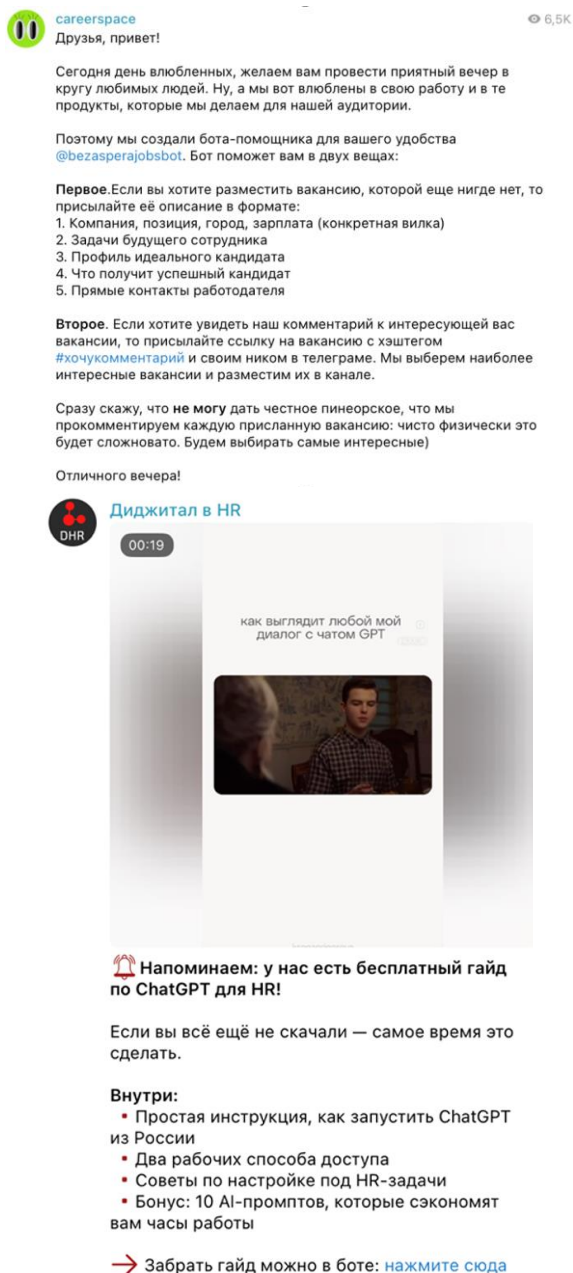


Рис. 6. Использование ботов в телеграм-постах

Коммуникативные функции телеграм-каналов

Telegram-каналы, посвященные трудоустройству, выполняют ряд коммуникативных функций, направленных на информирование, вовлечение и поддержку аудитории. Они создают уникальную среду, способствующую профессиональному развитию и формированию сообщества пользователей.

Функция *информирования* предполагает предоставление актуальной информации о рынке труда – вакансиях, трендах, рекомендациях экспертов и проч. Функция *обучения* предусматривает передачу знаний и развитие навыков, необходимых для трудоустройства. Многие каналы размещают анонсы IT-курсов, ведут трансляцию образовательных мероприятий, публикуют статьи, новости, результаты исследований, разборы реальных ситуаций или анализ ошибок. Функция *мотивации и поддержки* направлена на побуждение подписчиков к карьерным изменениям, помощь в преодолении профессиональных трудностей и проч. *Вовлечение* предполагает поощрение активного участия пользователей через опросы, викторины и розыгрыши. *Продвижение* предусматривает рекламу услуг, брендов или мероприятий, связанных с трудоустройством, а также продвижение самого канала через анонсы и отчеты о событиях. Функция *развлечения* предполагает создание позитивной атмосферы с помощью мемов и юмористического контента, например, постов о курьезах на собеседованиях.

Многие телеграм-посты выполняют одновременно несколько функций, например, вовлечение и развлечение (рис. 7) или информирование, обучение и поддержка (рис. 8).



Рис. 7. Шутливый пост-опрос с каламбуром

Как перейти из госкомпании в бизнес

В последнее время нас часто спрашивают о том, как совершить такой переход, если опыта работы в других компаниях нет и не очень понятно, какие навыки могут пригодиться в новой сфере.

💡 Советами поделился [Дмитрий Цымбал](#), Agile Coach в Сбер.

Больше про развитие карьеры читайте в тг-канале Димы →
https://t.me/dmitriy_tsybal

Подготовиться к любым карьерным переменам можно с Эйч.
 Записывайтесь на консультацию на сайте → h.careers



Рис. 8. Многофункциональный пост (канал «Эйч»)

Названные функции взаимосвязаны: информирование и обучение формируют экспертность, вовлечение и развлечение укрепляют лояльность, а продвижение и поддержка усиливают взаимодействие с аудиторией.

Особенности дискурса трудоустройства в Telegram

Проведенный анализ выявил ряд особенностей дискурсивного пространства трудоустройства в Telegram, которые формируются под влиянием цифровой среды, ценностей поколения Z и современных тенденций в коммуникации. Рассмотрим их подробнее.

Интердискурсивность. Эта особенность подтверждается проникновением в дискурс трудоустройства элементов других дискурсов, в частности, психоанализа, поп-культуры, эзотерики, что создает гибридный формат коммуникации, например:

- «Консультации с психологом, групповые онлайн-тренировки, сессии телесной терапии» (соцпакет к вакансии, канал «Норм работа»);
- «Вместе с Эйч исследуем карьерные фобии» (канал «Эйч»);
- «Мы – лидеры в аутсорсе экспертов по эзотерике: таро, руны, медитации и т.д.» (описание компании-работодателя, канал «Воркзавр»).

Сегментированность. Дискурс трудоустройства в телеграм-каналах структурируется по узким нишам и профессиональным сферам, что делает его более таргетированным и удобным для аудитории, например:

- рубрикатор вакансий – «Начинающим коллегам», «Лучшие вакансии недели», «Подборка на удалёнку», «Подборка с крутыми плюшками» (СЕТИ – IT & Digital вакансии);

- специализированные каналы – «Первый о госслужбе», «Вакансии в образовании», «Polit.Job | Карьерный центр», «Вакансии для моряков»;
- работа в узких областях – «Разработчик чат-бота в Telegram», «Редактор tg-канала про LLM», «Менеджер для ответов в Инстаграм и WhatsApp», «Работа для копирайтера без опыта», «Python – вакансии и стажировки», «Data Science Jobs»;
- работа в конкретных локациях – «Работа в СПб | Санкт-Петербурге», «Грузчики Новосибирск Работа Нск», «Работа в Могилеве», «РАБОТА САХАЛИН», «Работа Краснодар и Край», «Работа в Испании»;
- разные форматы работы: «Удаленка IT – IT и Digital», «На фрилансе: Работа | Вакансии», «Вахтовик • Работа вахтой»;
- работа в конкретных компаниях: «Карьера в Сбере!», «Т-Банк: работа с клиентами», «Авито работа», «Работа в Правительстве Москвы», «Работа в Норникеле».

– Крупные рекрутинговые платформы нередко создают несколько каналов для общения с разной целевой аудиторией – соискателями вакансий, эйчарами и др. Например, компания HeadHunter ведет несколько телеграм-каналов: «hh robot», «hh.ru для HR», «hh.ru для HR ЮФО и СКФО» или «hh.ru для HR Черноземья».

Жанровая диверсификация. Жанровая палитра телеграм-каналов о карьере характеризуется высокой диверсификацией и гибридностью, совмещающая элементы информирования, обучения, развлечения и коммуникации. На основе доминирующей коммуникативной функции в материалах выборки можно выделить несколько жанровых групп.

Информационно-аналитические жанры выполняют функцию информирования и ориентации в профессиональном поле. К ним можно отнести новостные посты/дайджесты с оперативной информацией об изменениях в трудовом законодательстве, трендах рынка труда, деятельности крупных компаний; аналитические заметки, содержащие разбор ситуаций на рынке, прогнозы, статистические сводки; анонсы с информацией о предстоящих событиях (вебинарах, мастер-классах, ярмарках вакансий).

Основная функция **образовательно-инструктивных** жанров – формирование навыков и передача экспертного знания. Данная группа включает инструкции и пошаговые руководства (например, по составлению резюме, сопроводительного письма, прохождению собеседования); образовательные посты/мини-лекции, содержащие теоретический материал о необходимых навыках, моделях карьерного роста и проч.; текстовые или мультимодальные адаптации ключевых идей с вебинаров, книг, статей по теме и др.

Дискуссионно-коммуникативные жанры выполняют функцию вовлечения аудитории и создания сообщества. Сюда можно отнести рубрику «вопрос-ответ» (Q&A), где подписчики задают вопросы, а автор или приглашенный эксперт дают ответы, а также открытое обсуждение (инициированный автором или подписчиком тред для обмена мнениями по спорной или

актуальной теме) и опрос – инструмент для сбора мнений, активации аудитории и получения обратной связи.

Презентационно-мотивационные жанры служат целям саморепрезентации, построения доверия, повышения мотивации. Они включают истории успеха (нарративы о личном опыте трудоустройства, карьерном переходе, преодолении трудностей), экспертное мнение (авторский текст, утверждающий компетентность создателя канала через демонстрацию глубины понимания проблематики), а также интервью – диалог с представителем работодателя, HR-специалистом или успешным профессионалом, служащий одновременно источником информации, экспертной оценки и косвенной рекламы.

Функция *прагматических жанров* – прямая помощь в поиске работы. Это главным образом подборки вакансий, часто структурированные по отраслям, уровням позиций (junior/middle/senior) или форматам работы (удалёнка, офис). Вакансия может быть оформлена как объявление (лаконично) или как дайджест (с комментариями и разъяснениями).

К *креативно-развлекательным* относятся жанры, основная функция которых – эмоциональная разрядка, маркировка групповой принадлежности, вирусное распространение. В нашем материале это прежде всего мем/юмористический скетч – мультимодальный жанр, который через узнаваемые профессиональные ситуации, стереотипы и язык способствует формированию групповой идентичности и косвенной трансляции профессиональных норм и ценностей, формируя границы профессионального сообщества в онлайн-пространстве (рис. 9).

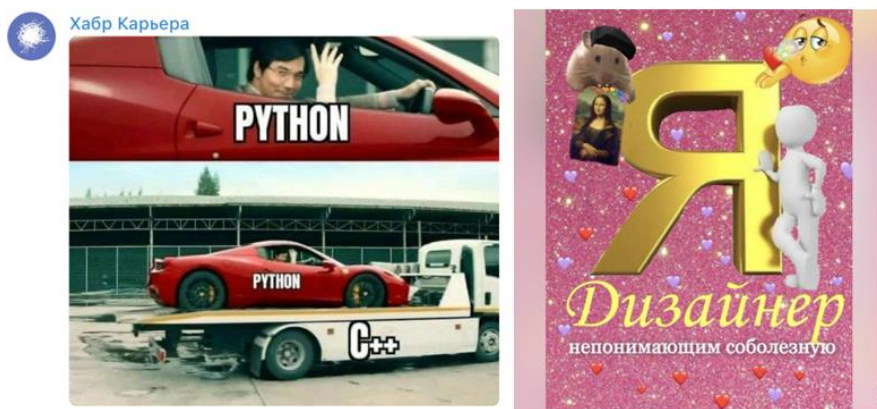


Рис. 9. Юмористические мемы в телеграм-каналах для IT-специалистов и дизайнеров

Телеграм-каналы могут сочетать различные жанры, например, публиковать новости и экспертные мнения или сопровождать объявления о вакансиях мемами.

Иммерсивность. Если раньше к сайтам по поиску работы обращались, когда в этом возникала необходимость, то теперь, подписавшись на канал,

человек может находиться в дискурсе непрерывно. Постоянное присутствие, эмоционально заряженный контент и вовлекающие форматы создают эффект погружения, повышая вовлеченность.

Интерактивность. Телеграм-каналы активно вовлекают аудиторию в коммуникативное взаимодействие через опросы, конкурсы, тесты, комментарии и прямое общение, что усиливает диалогичность дискурса, например:

– «Привет, диджитал HR! Готовы проверить, насколько вы digital в вопросах автоматизации HR-процессов? Перед вами 5 вопросов – выберите один правильный ответ и проверьте, что уже можно смело делегировать технологиям»¹.

– «А свои любимые фильмы про работу и карьеру оставляйте в комментариях».

Коллоквиализация. Использование неформального языка, сленга, экспрессивных метафор делает дискурс трудоустройства в телеграм-каналах более доступным и близким аудитории, особенно молодёжи. Для постов о работе в телеграм-каналах характерны:

– обращение на ты: «Если ты дико амбициозен и готов разрывать свою мечту – это твой шанс!», «Ты готов к настоящему сражению? Мы ищем настоящего воина продаж, который рвётся в бой!» («Finder.work: работа и вакансии»);

– метафоры и гиперболы: «Космический доход», «Боец-продавец в чатах» («Finder.work: работа и вакансии»);

– стилизация под просторечие: «Так, а чойта вы ещё не подписаны на наши мемы про работу?» («Норм работа»);

– компьютерный жаргон: «Требования: шарить в телеге и на рынке каналов» («Норм работа»), «Дорабатывать и предлагать доработки функционала, фиксить косяки» («Джуниор Вакансии. Стажировки IT»);

– субстандартная лексика: «Совсем нет работы или перебиваешься на подработках на удаленке? А что, если есть выход? Америкосы платят в долларах! Слышал о халявных конкурсах, которые так популярны в америке? Так вот за их организацию можно стабильно зарабатывать 200-300\$ в неделю, главное знать как. Интернет для дебилов объяснит, покажет и расскажет, почему стоит зарабатывать на глупеньких американцах. Любителях халявы. Заходи, пока пиндосы не поняли, что они далеко не самые умные. Нагнем Америку!» («Finder.work: работа и вакансии»).

– разговорные сокращения и транслингвальные каламбуры (рис. 10).

Психологизация. Важной частью дискурса трудоустройства в телеграм-каналах является акцент на ментальном здоровье, преодолении страхов и поддержке психологического благополучия сотрудников. Многие компании включают в соцпакет предоставление психологической помощи на рабочем месте и оплату услуг психотерапевта, помогают бороться с карьерными страхами, предлагают психологическую помощь ИИ-ассистентов:

¹ Здесь и далее орфография и пунктуация комментариев сохранены.

- «Расширенный ДМС со стоматологией, телемедициной и психологической помощью» («Удаленная работа – Фриланс»);
- «Психотерапия онлайн и оффлайн (50% скидки на сессии)» («Джуниор Вакансии Стажировки IT»);
- «*Stamina AI is an AI-based psychologist that specializes in personalized and accessible therapy for anxiety and stress* <https://www.stamina.chat>» («Джуниор Вакансии Стажировки IT»).

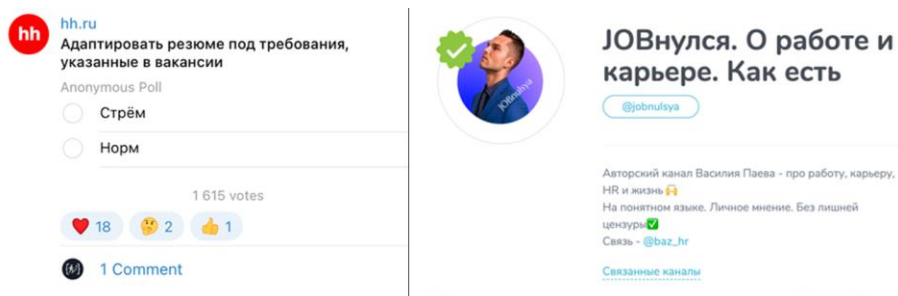


Рис. 10. Сокращения и каламбуры в телеграм-постах о трудоустройстве

Персонализация. Дискурс трудоустройства в телеграм-каналах ориентирован на личные потребности, ценности и стиль жизни подписчиков, с акцентом на уникальности и индивидуальном подходе:

- «Оценить себя объективно бывает непросто! Эксперты карьерной поддержки изучат ваш персональный опыт, помогут определить сильные стороны» (канал «careerspace»);
- «Ты сам решаешь, где и когда работать» («Т-Банк»).

Геймификация. Внедрение игровых элементов (награды, мерч, тесты) повышает вовлечённость и делает процесс поиска работы более увлекательным:

- «Геймификация с крутыми наградами: редкие серии мерча, гаджеты и другие полезные мелочи». Т-Банк («Удаленная работа – Вакансии»);
- «Бонусы за каждую победу» («Удаленка 2.0 | Finder.work»);
- «За каждую ударную сделку – награды и уважение!» («Finder.work: работа и вакансии»).

Таким образом, цифровая среда влияет на язык, структуру и функции дискурса трудоустройства в Telegram. Телеграм-каналы трансформируют традиционный дискурс, делая его менее формальным и более динамичным, ориентированным на ценности современной аудитории.

Telegram-каналы о трудоустройстве как индикатор ценностных установок и динамики рынка труда

Анализ телеграм-каналов, где публикуются в том числе объявления о вакансиях, отсутствующие на официальных рекрутерских порталах, позволяет выявить актуальные тренды российского рынка труда. Например, в

постковидный период наблюдается взрывной рост маркетплейсов, таких как Wildberries и Ozon, что увеличивает спрос на работников, занятых не только в доставке и продажах, но и в продвижении товаров через медиа. Речь идет о таких задачах, как написание отзывов, рекомендаций и заполнение карточек товаров. Для этих вакансий не требуется специального образования – достаточно иметь смартфон (рис. 11).

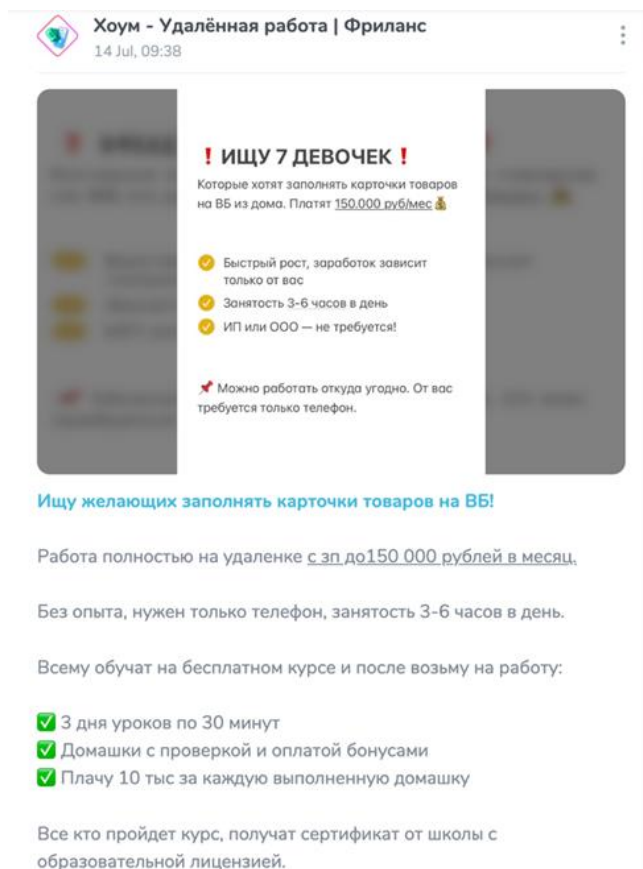


Рис. 11. Объявление о вакансии без входных требований («Хоум – Удаленная работа | Фриланс»)

Контент-анализ собранных материалов выявил несколько ключевых тенденций. Прежде всего, это устойчивый *спрос на удаленные форматы работы*, что отражает глобальную трансформацию рынка труда после пандемии и развитие ИТ-сектора, где удаленная занятость стала стандартом. Еще один заметный тренд – *акцент на ментальном здоровье*. Забота о психологическом благополучии сотрудников свидетельствуют о растущем внимании к эмоциональному интеллекту, стрессоустойчивости и другим «мягким навыкам» (рис. 12).



Рис. 12. Пост психологической поддержки (канал «Аптуми»)

Многие компании включают в соцпакет оплату услуг психолога/психотерапевта: «Компенсируем: ДМС, психотерапию или иностранные языки, занятия спортом и больничные» (Aviasales). Частое использование слова «вайб» указывает на повышение значимости корпоративной культуры как конкурентного преимущества: работодатели стремятся создать уникальную атмосферу, чтобы привлечь молодую аудиторию, в частности, миллениалов и поколение Z, которые доминируют в телеграм-каналах. Для современной молодежи важны гибкость, технологичность и осмысленность работы – телеграм-дискурс трудоустройства отражает эти предпочтения. Здесь также сосуществуют противоположные нарративы: стремление к легкости и минимальной нагрузке соседствует с амбициями к высоким доходам и карьерному росту. Эти установки формируют новые стандарты на рынке труда.

Telegram становится зеркалом ценностей молодой аудитории, среди которых глобализация и космополитизм, комфорт и психологическое благополучие, гибкость и мобильность, гедонизм, индивидуальность и самореализация. Об ориентации на глобальную культуру, стремлении к интеграции в глобальный рынок труда и желании соответствовать мировым трендам свидетельствуют широкое использование англицизмов («вайб», «well-being», «work-life balance», «мэтч», «лиды», «буст», «ред/грин флаг» и проч.). Акцент на психотерапии и эмоциональном комфорте свидетельствует о желании молодежи работать в среде, минимизирующей стресс и поддерживающей ментальное здоровье (адекватное руководство, отсутствие карьерной гонки, стремление найти себя/своих и делать любимую работу). Внимание к психологии и личностному росту показывает, что работа

рассматривается как пространство для реализации амбиций, а не только как источник дохода. Популярность удаленной работы отражает ценность автономии, возможности самостоятельно выстраивать рабочий график и сочетать работу с личной жизнью, что соответствует тренду на фриланс и цифровое кочевничество. Высокая доля развлекательного контента подчеркивает восприятие работы как части образа жизни, приносящей удовольствие.

Дискурс трудоустройства в телеграм-каналах не только отражает текущие изменения на рынке труда, но и формирует новые ожидания. Он влияет на поведение соискателей, которые ищут гибкость и комфорт, и работодателей, адаптирующихся к этим запросам через соцпакеты и корпоративную культуру. Анализ телеграм-дискурса трудоустройства показывает, как глобальные тренды – удаленная работа, забота о ментальном здоровье, фокус на индивидуальности и т.п. – локализуются в российском контексте, формируя будущее трудовых отношений.

Дискурс трудоустройства в Telegram как транслингвальное и транскультурное пространство

Дискурс российских телеграм-каналов о трудоустройстве представляет собой уникальное пространство, где границы между русским и английским языками, а также между глобальными и локальными культурными кодами часто оказываются размытыми. В текстах постов, мемах и видеоконтенте переплетаются элементы серьезного и комичного, прошлого и настоящего, русского и англофонного, что способствует созданию многослойного коммуникативного пространства. Администраторы каналов комбинируют эти элементы, чтобы привлечь внимание аудитории и вызвать эмоциональный отклик у подписчиков.

Транслингвизм (практика использования двух или нескольких языков в рамках одной коммуникативной ситуации) и транскультурализм (процесс взаимопроникновения и ассимиляции культурных элементов) в различных дискурсах проявляются по-разному [20–23]. Транскультурный характер дискурса трудоустройства в Telegram обнаруживается, например, в неожиданных ироничных мемах, где элементы западной корпоративной культуры переплетаются с русскими образами и символами советской эпохи. Например, мем, где старец в древнерусской одежде предостерегает от разогрева рыбы в офисной микроволновке (рис. 13), сталкивает формат архаичного поверья с типичной ситуацией современного офиса, иронизируя над популярностью примет и суеверий у современной молодежи. Еще один яркий пример – мем, где англицизмы («синьоры», «мидлы», «джуны»¹) используются для описания людей, собравшихся за столом на майские праздники (рис. 14). Соседство символов советского прошлого (скромная еда и одежда, кепка и рабочий комбинезон, каска сталевара и трубы завода) с надписью,

¹ В мире IT-индустрии разработчики делятся на три основных уровня: джуниоры (Junior), мидлы (Middle) и синьоры (Senior). Эти три уровня обычно отличаются опытом, уровнем знаний и навыков, а также ответственностью и уровнем заработной платы.

содержащей профессиональные термины-англицизмы из IT-сферы, создает контраст между локальным прошлым и глобальным настоящим.



Рис. 13. Локальное прошлое и глобальное настоящее в меме канала «careerspace»



Рис. 14. Символика советского прошлого и современные англицизмы в меме о майских праздниках («careerspace»)

Транслингвальный аспект анализируемого дискурса проявляется в активном использовании англицизмов, которые пронизывают как названия каналов, так и содержание постов. Из 220 каналов, посвященных трудоустройству в IT-сфере, 94 канала (43%) используют в названиях только английские слова («DevOps/SFR_Jobs», «Remote IT (inflow)», «MachineLearning Jobs»), 100 каналов (45%) сочетают русский и английский языки («Project Jobs – вакансии и аналитика», «Yandex Team нанимает аналитиков»), а 26 каналов (12%) содержат транслитерированные терминологические заимствования («Вакансии по пентестингу и кибербезопасности», «Работа – фронтэнд»). В названиях каналов из других профессиональных областей наряду с английскими словами («Finder.work») и транслитерированными англицизмами («Аптуми») встречаются креативные англо-русские гибриды («Воркзавр», «Больше джобсов», «Юворк»).

В телеграм-постах англицизмы выполняют различные функции. Английские слова-термины и прямые заимствования (*лексические англицизмы*) – «Performance Review», «one-on-one встречи», «SMM-lead», «no code», пентестинг и др. – используются для обозначения профессиональных понятий, не имеющих точных эквивалентов в русском языке. Они выполняют терминологическую функцию, подчеркивая технологичность и профессионализм, а также статусную функцию, создавая имидж продвинутого профессионала и (или) современной компании. Компактность английских терминов также способствует экономии языковых средств, что особенно важно для кратких постов в Telegram. *Кальки* – «гибридный формат работы» (от hybrid work format) или «карьерный рост» (от career growth) – адаптируют иноязычные концепты к русскоязычному контексту, сохраняя их оригинальный смысл. Они модернизируют дискурс, приближая его к международным стандартам, и упрощают восприятие для русскоязычной аудитории. *Гибриды* типа «комьюнити-менеджер» или «микроменеджмент» интегрируют английские концепты в русскую языковую систему, делая их более привычными. *Сокращения и аббревиатуры* – «B2B SALES», «LLM» – индексируют профессиональную идентичность, создавая инсайдерский код и подчеркивая принадлежность к определенной профессиональной среде. Они также экономят пространство в текстах. *Стилистические англицизмы* – слова и выражения типа «Энджой!», «Вайб молодости и веселья» – добавляют тексту эмоциональной выразительности и неформальности, создавая атмосферу, близкую молодежной аудитории.

Таким образом, дискурс трудоустройства в Telegram-каналах формирует уникальное транслингвальное и транскультурное пространство, где глобальные и локальные элементы, современные и исторические образы, русский и английский языки переплетаются, создавая новые смыслы и культурные коды. Это не только отражает сложность современного культурного ландшафта, но и способствует критической рефлексии над глобализацией и поиском новых форм идентичности в профессиональной среде.

Заключение

Проведенное исследование выявило ключевые лингвистические и коммуникативные особенности дискурса трудоустройства в российских телеграм-каналах, подчеркивающие их уникальность как нового измерения профессиональной коммуникации. Каналы о работе и карьере создаются как крупными компаниями и профессиональными структурами, так и частными энтузиастами. Каждый из них предлагает уникальный контент (текстовый, визуальный, смешанный), формируя разнообразный и динамичный дискурс, ориентированный на потребности соискателей и работодателей.

Telegram-каналы создают интерактивное мультимодальное пространство, которое существенно отличается от традиционных рекрутинговых платформ. Его основные характеристики включают интердискурсивность, проявляющуюся в проникновении элементов поп-культуры, психоанализа и эзотерики; сегментацию по профессиональным нишам и регионам; жанровую систему, синтезирующую информационный, образовательный, мотивационный и развлекательный контент, а также такие признаки, как иммерсивность, интерактивность, коллоквиализацию, визуализацию, психологизацию, персонализацию и геймификацию. Эти черты делают дискурс трудоустройства в Telegram более доступным, эмоционально насыщенным и ориентированным на ценности современной молодежи, для которой важны гибкость, ментальное здоровье и самореализация.

Telegram-каналы выступают индикатором актуальных трендов рынка труда, таких как рост популярности удаленной работы, акцент на психологическом благополучии и комфорте, значимость корпоративной культуры для привлечения сотрудников. Коммуникативный репертуар участников дискурса включает как русский, так и английский языки, что позволяет гибко выбирать средства для достижения коммуникативных целей, часто развлекательных – создания шутливой и непринужденной атмосферы. Англицизмы в телеграм-каналах трудоустройства выполняют несколько ключевых функций: модернизируют и глобализируют язык, подчеркивая связь с международными трендами; привлекают целевую аудиторию, особенно молодежь; конструируют профессиональную и социальную идентичность коммуникантов, обеспечивают эмоциональную и стилистическую выразительность, способствуют экономии языковых средств. Таким образом, дискурс трудоустройства в Telegram формирует коммуникативное пространство, где переплетаются глобальные и локальные культурные коды, а использование англицизмов, сленга и визуальных элементов усиливает их привлекательность для молодежной аудитории.

Telegram-каналы не только отражают изменения в профессиональной коммуникации, но и активно формируют новые ожидания соискателей и работодателей, адаптируясь к цифровой среде и глобальным трендам. Дальнейшие исследования могут быть направлены на изучение влияния этого дискурса на эволюцию HR-практик в условиях цифровизации.

Список источников

1. TGStat. Каталог Telegram-каналов и чатов. Вакансии. URL: <https://tgstat.ru/tag/vacancies> (дата обращения: 22.07.2025).
2. LiveInternet. Статистика сайта HeadHunter. URL: <https://www.liveinternet.ru/stat/HeadHunter/index.html> (дата обращения: 26.07.2025).
3. Кушнерук С.Л. Telegram как социально-политическое и языковое явление: география и проблематика новейших исследований // Политическая лингвистика. 2023. № 4 (100). С. 12–24.
4. Rémi A. From criticism to conspiracies: The populist discourse of COVID-19 sceptics in Germany's Querdenken community on Telegram // Discourse and Society. 2024. Vol. 35 (1). P. 3–26. doi: 10.1177/09579265231191971
5. Boumechaal S., Sharoff S. Attitudes, communicative functions, and lexicogrammatical features of anti-vaccine discourse on Telegram // Applied Corpus Linguistics. 2024. Vol. 4 (2). P. 1–9. doi: 10.1016/j.acorp.2024.100095
6. Boussalis C., Craig C., Rudkin A.F. Collective victimhood narratives in far-right communities on Telegram // Information, Communication & Society. 2024. Vol. 28 (8). P. 1407–1424. doi: 10.1080/1369118X.2024.2391815
7. Jones C., Roberts S., Robards B. White Warriors and Weak Women: Identifying Central Discourses of Masculinity in Neo-Nazi Telegram Channels // Studies in Conflict & Terrorism. 2024. P. 1–26. doi: 10.1080/1057610X.2024.2318813
8. Malini F., Sodrè F., Cavalini A., Herkenhoff G., Goveia. F. Five Patterns of Vaccine Misinformation on Telegram. In: Aiello, L.M., Chakraborty, T., Gaito, S. (eds) Social Networks Analysis and Mining. ASONAM 2024. Lecture Notes in Computer Science. Vol. 15213. Springer, Cham. doi: 10.1007/978-3-031-78548-1_15
9. Шуйская Ю.В. Лингвистические особенности дискурса телеграм-каналов как нового типа медиа // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 6: Языкознание. 2023. № 3. С. 45–57. doi: 10.31249/ling/2023.03.03
10. Куликова В.А. Влияние передачи информации на языковые особенности медиадискурса: сопоставление Telegram-каналов и сайтов СМИ // Язык – речь – текст в Интернет-коммуникации. Н. Новгород: Изд-во ННГУ им. Н.И. Лобачевского, 2023. С. 56–63.
11. Кушнерук С.Л. Телеграм-дискурс как порождение цифровой экосистемы: визуализация формата // Terra Linguistica. 2024. № 15 (2). С. 85–91. doi: 10.18721/JHSS.15208
12. Кушнерук С.Л. Фреймирование предвыборной политической ситуации в дискурсе телеграм-канала // Медиалингвистика. 2022. № 9 (3). С. 220–236. doi: 10.21638.spbu.22.2022.304
13. Фирсова Т.Г., Коцеева О.В. Жанровое своеобразие официальных телеграм-каналов высших учебных заведений // Жанры речи. 2024. Т. 19, № 4 (44). С. 368–384. doi: 10.18500/2311-0740-2024-19-4-44-368-384
14. Эшкенина У.Ю. Спортивные каналы в Telegram: жанры, темы и форма публикаций // Вестник НГУ. Серия: История, филология. 2024. № 23 (6). С. 89–97. doi: 0.25205/1818-7919-2024-23-6-89-97
15. Дускаева Л.Р., Иванова Л.Ю. Лингвокреативность в создании паратекста телеграм-канала // Вестник Санкт-Петербургского университета. Язык и литература. 2023. № 20 (1). С. 40–60. doi: 10.21638/spbu09.2023.103
16. Борботько Л.А. Телеграм-канал о театре как креативный инструмент самоидентификации критика // Terra Linguistica. 2024. № 15 (4). С. 19–33. doi: 10.18721/JHSS.15402
17. TGStat. Каталог Telegram-каналов и чатов: Карьера. URL: <https://tgstat.ru/career> (дата обращения: 24.07.2025).

18. VC 220 чатов и каналов в Telegram с вакансиями для ИТ-специалистов. VC. URL: <https://vc.ru/id1553412/642591-220-chatov-i-kanalov-v-telegram-s-vakansiyami-dlya-it-specialistov> (дата обращения 20.07.2025)

19. VC Аналитика Телеграм каналов – ТОП-20 сервисов и ботов для анализа ТГ каналов. VC. URL: <https://vc.ru/telegram/1461828-analitika-telegramm-kanalov-top-20-servisov-i-botov-dlya-analiza-tg-kanalov> (дата обращения: 20.07.2025).

20. Gritsenko E., Aleshinskaya E. English in Russian Musical Reviews // World Englishes. 2023. Vol. 42 (2). P. 214–229. doi: 10.1111/weng.12528

21. Gritsenko E.S., Alikina A. English in the Russian-based recruitment discourse // Russian Journal of Linguistics. 2020. № 24 (3). P. 669–686. doi: 10.22363/2687-0088-2020-24-3-669-686

22. Gritsenko E.S., Laletina A.O. Transgressive Russianness: Claiming authenticity in the Russian woman assemblage // Russian Journal of Linguistics. 2023. Vol. 27 (1). doi: 10.22363/2687-0088-31179

23. Wei L. Translanguaging as a Practical Theory of Language // Applied Linguistics. 2017. Vol. 39 (1). P. 9–30. doi: 10.1093/applin/amx039

References

1. TGStat. (2025) *Katalog Telegram-kanalov i chatov. Vakansii* [Catalog of Telegram Channels and Chats. Vacancies]. [Online] Available from: <https://tgstat.ru/tag/vacancies> (Accessed: 22.07.2025).

2. LiveInternet. (2025) *Statistika sayta HeadHunter* [Statistics of the HeadHunter website]. [Online] Available from: <https://www.liveinternet.ru/stat/HeadHunter/index.html> (Accessed: 26.07.2025).

3. Kushneruk, S.L. (2023) Telegram kak sotsial'no-politicheskoye i yazykovoye yavleniye: geografiya i problematika novykh issledovaniy [Telegram as a socio-political and linguistic phenomenon: geography and issues of the latest research]. *Politicheskaya lingvistika – Political Linguistics*. 4 (100). pp. 12–24.

4. Rémi, A. (2024) From criticism to conspiracies: The populist discourse of COVID-19 sceptics in Germany's Querdenken community on Telegram. *Discourse and Society*. 35 (1). pp. 3–26. doi: 10.1177/09579265231191971

5. Boumechaal, S. & Sharoff, S. (2024) Attitudes, communicative functions, and lexicogrammatical features of anti-vaccine discourse on Telegram. *Applied Corpus Linguistics*. 4 (2). pp. 1–9. doi: 10.1016/j.acorp.2024.100095

6. Boussalis, C., Craig, C. & Rudkin, A.F. (2024) Collective victimhood narratives in far-right communities on Telegram. *Information, Communication & Society*. 28 (8). pp. 1407–1424. doi: 10.1080/1369118X.2024.2391815

7. Jones, C., Roberts, S. & Robards, B. (2024) White Warriors and Weak Women: Identifying Central Discourses of Masculinity in Neo-Nazi Telegram Channels. *Studies in Conflict & Terrorism*. pp. 1–26. doi: 10.1080/1057610X.2024.2318813

8. Malini, F., Sodré, F., Cavalini, A., Herkenhoff, G. & Goveia, F. (2024) Five Patterns of Vaccine Misinformation on Telegram. In: Aiello, L.M., Chakraborty, T. & Gaito, S. (eds) *Social Networks Analysis and Mining. ASONAM 2024. Lecture Notes in Computer Science*. Vol. 15213. Cham: Springer. doi: 10.1007/978-3-031-78548-1_15

9. Shuyskaya, Yu.V. (2023) Lingvisticheskiye osobennosti diskursa telegram-kanalov kak novogo tipa media [Linguistic features of the discourse of telegram channels as a new type of media]. *Sotsial'nyye i gumanitarnyye nauki. Otechestvennaya i zarubezhnaya literatura. Seriya 6: Yazykoznanie*. 3. pp. 45–57. doi: 10.31249/ling/2023.03.03

10. Kulikova, V.A. (2023) Vliyaniye peredachi informatsii na yazykovyye osobennosti mediadiskursa: sopostavleniye Telegram-kanalov i saytov SMI [The influence of information transmission on the linguistic features of media discourse: a comparison of Telegram channels

and media websites]. In: *Yazyk – rech' – tekst v Internet-kommunikatsii* [Language – Speech – Text in Internet Communication]. Nizhny Novgorod: Lobachevsky State University of Nizhny Novgorod. pp. 56–63.

11. Kushneruk, S.L. (2024) Telegram-diskurs kak porozhdeniye tsifrovoy ekosistemy: vizualizatsiya formata [Telegram discourse as a generation of the digital ecosystem: visualization of the format]. *Terra Linguistica*. 15 (2). pp. 85–91. doi: 10.18721/JHSS.15208

12. Kushneruk, S.L. (2022) Freymirovaniye predvybornoy politicheskoy situatsii v diskurse telegram-kanala [Framing the pre-election political situation in the discourse of a telegram channel]. *Medialingvistika – Media Linguistics*. 9 (3). pp. 220–236. doi: 10.21638/spbu.22.2022.304

13. Firsova, T.G. & Koshcheyeva, O.V. (2024) Zhanrovoye svoeyebraziye ofitsial'nykh telegram-kanalov vysshikh uchebnykh zavedeniy [Genre originality of official telegram channels of higher educational institutions]. *Zhanry rechi – Speech Genres*. 19 (4 (44)). pp. 368–384. doi: 10.18500/2311-0740-2024-19-4-44-368-384

14. Eshkinina, U.Yu. (2024) Sportivnyye kanaly v Telegram: zhanry, temy i forma publikatsiy [Sports channels in Telegram: genres, topics and format of publications]. *Vestnik NGU. Seriya: Istoriya, filologiya*. 23 (6). pp. 89–97. doi: 10.25205/1818-7919-2024-23-6-89-97

15. Duskayeva, L.R. & Ivanova, L.Yu. (2023) Lingvokreativnost' v sozdanii parateksta telegram-kanala [Linguistic creativity in creating the paratext of a telegram channel]. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Yazyk i literatura*. 20 (1). pp. 40–60. doi: 10.21638/spbu09.2023.103

16. Borbot'ko, L.A. (2024) Telegram-kanal o teatre kak kreativnyy instrument samoidentifikatsii kritika [A Telegram channel about theatre as a creative tool for a critic's self-identification]. *Terra Linguistica*. 15 (4). pp. 19–33. doi: 10.18721/JHSS.15402

17. TGStat. (2025) *Katalog Telegram-kanalov i chatov: Kar'yera* [Catalog of Telegram Channels and Chats: Career]. [Online] Available from: <https://tgstat.ru/career> (Accessed: 24.07.2025).

18. VC. (2025) *220 chatov i kanalov v Telegram s vakansiyami dlya IT-spetsialistov* [220 chats and channels on Telegram with vacancies for IT specialists]. VC. [Online] Available from: <https://vc.ru/id1553412/642591-220-chatov-i-kanalov-v-telegram-s-vakansiyami-dlya-it-specialistov> (Accessed: 20.07.2025).

19. VC. (2025) *Analitika Telegram kanalov – TOP-20 servisov i botov dlya analiza TG kanalov* [Analytics of Telegram channels – TOP-20 services and bots for analyzing TG channels]. VC. [Online] Available from: <https://vc.ru/telegram/1461828-analitika-telegramm-kanalov-top-20-servisov-i-botov-dlya-analiza-tg-kanalov> (Accessed: 20.07.2025).

20. Gritsenko, E. & Aleshinskaya, E. (2023) English in Russian Musical Reviews. *World Englishes*. 42 (2). pp. 214–229. doi: 10.1111/weng.12528

21. Gritsenko, E.S. & Alikina, A. (2020) English in the Russian-based recruitment discourse. *Russian Journal of Linguistics*. 24 (3). pp. 669–686. doi: 10.22363/2687-0088-2020-24-3-669-686

22. Gritsenko, E.S. & Laletina, A.O. (2023) Transgressive Russianness: Claiming authenticity in the Russian woman assemblage. *Russian Journal of Linguistics*. 27 (1). doi: 10.22363/2687-0088-31179

23. Wei, L. (2017) Translanguaging as a Practical Theory of Language. *Applied Linguistics*. 39 (1). pp. 9–30. doi: 10.1093/applin/amx039

Информация об авторах:

Гриценко Е.С. – д-р филол. наук, профессор, профессор кафедры английского языка № 3 МГИМО МИД России (Москва, Россия). E-mail: elena.s.gritsenko@gmail.com

Аликина А.В. – канд. филол. наук, доцент департамента английского языка Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики» (Нижний Новгород, Россия). E-mail: avalikina@hse.ru

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Information about the authors:

E.S. Gritsenko, Dr. Sci. (Philology), full professor, professor, MGIMO University (Moscow, Russian Federation). E-mail: elena.s.gritsenko@gmail.com

A.V. Alikina, Cand. Sci. (Philology), associate professor, HSE University (Nizhny Novgorod, Russian Federation). E-mail: avalikina@hse.ru

The authors declare no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 03.08.2025;
одобрена после рецензирования 26.12.2025; принята к публикации 23.01.2026.*

*The article was submitted 03.08.2025;
approved after reviewing 26.12.2025; accepted for publication 23.01.2026.*

Научная статья

УДК 81'42

doi: 10.17223/19986645/99/4

Стихотворение О.Э. Мандельштама «Змей»: опыт лингвистической интерпретации серпентологических образов

Людмила Викторовна Калинина¹

¹ *Вятский государственный университет, Киров, Россия, grifon.kalinina@yandex.ru*

Аннотация. Представлена лингвистическая интерпретация стихотворения «Змей» через выявление ассоциативно-образного потенциала лексем «змей», «змея», «удав» в поэтических текстах О. Мандельштама. В семантической структуре серпентологических образов выделены два уровня: культурологический и субъективно-личностный, с каждым из которых соотнесены значимые смысловые признаки. Показано, что образ змея / змеи в поэзии Мандельштама метафорически характеризует состояние субъекта в момент сложного внутреннего выбора.

Ключевые слова: лингвистическая интерпретация поэтического текста, семантическая структура образа, номинации змей, ассоциативно-образный потенциал слова, О. Мандельштам

Для цитирования: Калинина Л.В. Стихотворение О.Э. Мандельштама «Змей»: опыт лингвистической интерпретации серпентологических образов // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2026. № 99. С. 77–99. doi: 10.17223/19986645/99/4

Original article

doi: 10.17223/19986645/99/4

Osip Mandelstam's poem "The Serpent": An experience of linguistic interpretation of serpentine imagery

Liudmila V. Kalinina¹

¹ *Vyatka State University, Kirov, Russian Federation, grifon.kalinina@yandex.ru*

Abstract. This article presents a linguistic interpretation of the poem "The Serpent" ("Zmey") and identifies the most significant semantic components in the structural meaning of the serpent/snake image in Osip Mandelstam's poetic texts. The primary methods employed are definitional analysis, componential analysis, contextual analysis, and semantic-stylistic analysis. The research progressively addresses the following tasks: 1) identifying the corpus of Mandelstam's poems that contain serpentine imagery; 2) extracting conceptual and linguistic information about snakes from various dictionary types, providing the background against which the specificity of serpentine imagery in Mandelstam's poetry can be discerned; 3) analyzing the poem

"The Serpent" through the prism of the associative and figurative potential of the words *zmey* (masculine serpent), *zmeya* (feminine snake), and *udav* (boa constrictor), and determining the dominant meanings of the serpent/snake image in Mandelstam's poetry; 4) modeling the semantic structure of the serpent/snake image in Mandelstam's poetry. The author's main conclusions are as follows. In Mandelstam's poetic legacy, only five poems containing serpentine imagery are found, with just three nominations for snakes: *zmey*, *zmeya*, and *udav*. The most significant among these poems is "The Serpent," where the serpent/snake image unfolds on two levels simultaneously: the cultural and the subjective-personal. The cultural level comprises several components: conceptual-linguistic, biblical, and mythological. The conceptual-linguistic component contains information about snakes familiar to most native speakers and codified in various dictionary types. The biblical component arises from the associative-semantic connection of the nomination *Zmey* (Serpent) with the image of the serpent-tempter (Satan). The mythological component is activated through the phrase "dancing snake" (*zmeya tantsuyushchaya*): in the legends and myths of world cultures, the snake is often endowed with hypnotic power, and the snake's dance is its means of throwing a victim into torpor. At the subjective-personal level, three dominant semantic features of particular significance to Mandelstam were identified within the serpent/snake image: ambivalence, dynamism, and association with intense emotion. The ambivalence of the image stems from the differing lexico-grammatical characteristics of the nominations *zmey*, *zmeya*, and *udav*, causing the image to appear simultaneously as "masculine" and "feminine," "generalized" and "concretized." Dynamism and changeability are created primarily through the depiction of the serpent/snake using lexis of visual and kinesthetic perception. The connection with intense emotion and suffering arises from the direct identification of "dancing snakes" with "passions" and the use of serpent nominations surrounded by lexis denoting unpleasant auditory and painful tactile sensations. Overall, the serpent/snake image in Mandelstam's poetry embodies the very moment of the subject's existence in a liminal state, in a situation of difficult choice, "temptation," temporary loss of bearings, loss of emotional equilibrium, and intense, painful inner search.

Keywords: linguistic interpretation of poetic text, semantic structure of image, snake nominations, associative-figurative potential of word, Osip Mandelstam

For citation: Kalinina, L.V. (2026) Osip Mandelstam's poem "The Serpent": An experience of linguistic interpretation of serpentine imagery. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 99. pp. 77–99. (In Russian). doi: 10.17223/19986645/99/4

Введение

Поэзия О.Э. Мандельштама – благодатный материал для лингвистического анализа, постоянно привлекающий внимание учёных. Творчеству поэта посвящён ряд языковедческих диссертаций и монографий, ср., например: [1–5]. Среди исследований есть те, в которых рассматриваются образы животных в произведениях О. Мандельштама [6–10]. При этом серпентологические (от лат. *serpens* – змея) образы в поэзии О.Э. Мандельштама, насколько нам известно, ещё не были предметом специального лингвистического анализа.

Целью настоящей статьи является лингвистическая интерпретация стихотворения «Змей» и выявление наиболее важных смысловых компонентов

в семантической структуре образа змея / змеи в поэтических текстах О.Э. Мандельштама.

При работе с художественным текстом исследователю-интерпретатору «необходимо постичь слово как знак творчества, как образ, чтобы осознать и понять индивидуальность авторского видения действительности» [11. С. 15]. В соответствии с этим единицей анализа в работе является лексема, рассматриваемая в аспекте её способности «вызывать конкретно-чувственные, эмоционально-оценочные и другие представления о том или ином объекте реальной действительности или “реалии сознания”» [12. С. 90] и тем самым выступать в качестве образа. Под образом нами вслед за Н.А. Илюхиной понимается «единица, которая, имея в своей основе обобщённое чувственно-наглядное представление... и аккумулируя разнообразные признаки этой реалии, во всём их многообразии эксплицируется соответствующими... лексико-фразеологическими средствами, образующими ассоциативно-семантическое поле» [13. С. 6]. В центре нашего внимания находятся серпентологические образы в стихотворениях О.Э. Мандельштама и те смыслы, которыми поэт наделяет лексемы, обозначающие змей.

Исследование осуществляется в несколько этапов, на каждом из которых решается конкретная задача: 1) установление состава стихотворений О.Э. Мандельштама, включающих серпентологические образы; 2) выявление концептуально-языковой информации о змеях по данным словарей разных типов в качестве того фона, на котором может быть обнаружена специфика серпентологических образов в поэзии О.Э. Мандельштама; 3) анализ стихотворения «Змей» через призму ассоциативно-образного потенциала слов *змей*, *змея*, *удав* и определение смыслов, доминантных для образа змея / змеи в поэзии О.Э. Мандельштама; 4) моделирование семантической структуры образа змея / змеи в поэзии О.Э. Мандельштама.

На каждом этапе исследования используются соответствующие методы. Первый этап является подготовительным и позволяет на основе количественных подсчётов чётко определить материал исследования. На втором этапе применяются методы дефиниционного и компонентного анализа, предназначенные для выявления тех сем, которые «представляют собой отражение в сознании носителей языка различительных черт, объективно присущих объекту действительности, обозначенному данным словом» [12. С. 107]. На третьем этапе в качестве ведущих выступают методы семантико-стилистического и контекстуального анализа, благодаря которым реализуется «возможность изучить механизм смысловой трансформации лексических единиц в системе художественного произведения и определить их стилистическую роль» [12. С. 117]. На заключительном этапе обобщаются результаты исследования и моделируется семантическая структура образа змея / змеи в поэзии О. Мандельштама.

Важными для методологии настоящего исследования являются идеи и подходы, представленные в работах О.Ю. Авдевиной, Н.С. Болотновой, Н.А. Илюхиной, Н.Н. Казыдуб, О.А. Усачевой, Н.В. Халиковой, посвящён-

ных лингвистическому изучению художественных текстов [13–20]. Учитываются также результаты наблюдений за функционированием лексических средств в поэзии О.Э. Мандельштама, полученные Н.С. Болотновой, А.А. Васильевой, А.В. Жучковой, Д.М. Сегалом, А.В. Шутовой [1, 5, 15–16, 21–24]. Мы опираемся и на собственный опыт исследования поэзии О.Э. Мандельштама [25–27]. Наши предшествующие наблюдения во многом соответствуют выводам А.А. Васильевой о том, что «важной чертой ассоциативной организации лирики О. Мандельштама является одновременная ориентация на целый спектр различных направлений ассоциирования... Противоположные направления ассоциирования в текстах поэта имеют тенденцию к совмещению» [21. С. 135]. Д.М. Сегал в своё время назвал эту особенность поэтики О.Э. Мандельштама «амбивалентной антитезой»: «В основе “амбивалентной антитезы” лежит постоянный мандельштамовский приём противопоставления как антитетических двух слов или смысловых признаков... в котором оба контрастирующих – часто по второстепенным семантическим элементам – понятия максимально разводятся по смысловым параметрам и одновременно сближаются, обмениваются признаками, отождествляются» [23. С. 450]. Мы согласны и с А.В. Жучковой в том, что «поэтической речи Мандельштама свойственно “вещественно-конкретное звучание”», в его стихах высока частотность использования перцептивной лексики [22. С. 98].

Как будет показано далее, отмеченные особенности поэтики О.Э. Мандельштама – разновекторная ассоциативность и создание образов на основе конкретной и перцептивной лексики – в значительной мере проявляются и в стихотворении «Змей».

Материалом исследования явились стихотворения О.Э. Мандельштама, вошедшие в издания «Камень» [28] и «Собрание произведений. Стихотворения» [29]. Чтобы установить, насколько образ змея / змеи характерен и важен для Мандельштама, мы обратились к изданию «Собрание произведений. Стихотворения» [29] как к достаточно полному, содержащему стихотворения разных лет, в том числе не включённые автором в сборники «Камень», «Tristia», «1921–1925», «Новые стихи». Всего было рассмотрено 416 поэтических произведений (за исключением стихотворений для детей, шуточных стихотворений и стихотворных переводов). Лексемы, номинирующие змей (*змей, змея, удав*), встречаются в пяти стихотворениях: «Змей» (1910), «В самом себе, как змей, таюсь...» (1910), «Когда мозаик никнут травы...» (1910), «Не спрашивай – ты знаешь...» (1911), «Ламарк» (1932); в стихотворении «Как овцы, жалкою толпой...» (1914) упоминается также *змеиная тропа*. Поскольку большая часть перечисленных стихотворений относится к периоду раннего творчества О. Э. Мандельштама, обычно определяемому как «период “Каменя”», мы также обратились к академическому изданию этого сборника [28], снабжённому комментариями и примечаниями. Обратим внимание на то, что стихотворение «Змей» – центральный объект нашего анализа – вошло лишь в первое издание «Каменя», тираж которого составил 300 экземпляров, и более никогда не включалось в сборники [30. С. 280].

Перейдём к непосредственному анализу серпентологических образов в поэзии О. Э. Мандельштама в соответствии с представленной выше последовательностью шагов.

Результаты и обсуждение

Номинации змей в поэзии О.Э. Мандельштама

Как справедливо отмечают М.А. Карелова и Л.М. Григорьева, исследовавшие поэтические тексты О.Э. Мандельштама с помощью статистических методов, «в языке художественного произведения находит своё отражение язык национальный, характер индивидуально-авторского словоупотребления соотносится одновременно с индивидуальным стилем автора и общезначимыми принципами организации языкового и текстового пространства» [31. С. 36]. В связи с этим важным представляется определить место номинаций змей в поэзии О.Э. Мандельштама, с одной стороны, в соотношении с показателями его собственного словоупотребления, с другой стороны, в соотношении с данными национального языка.

В составе 416 проанализированных стихотворений мы обнаружили 104 зоонима в 278 случаях употребления, что говорит о достаточно высокой «плотности» использования зоонимов в стихах О.Э. Мандельштама. При этом номинации змей представлены лишь тремя лексемами (*змей*, *змея*, *удав*) в семи употреблениях. Как видим, интересующие нас номинации нельзя назвать самыми частотными на фоне общего количества зоонимов в стихах О.Э. Мандельштама.

Что касается названий змей в русском национальном языке конца XIX – начала XX в., то в «Толковом словаре русского языка» под редакцией Д.Н. Ушакова, отражающем лексику данного исторического периода, мы обнаружили более 20 соответствующих лексических единиц [32]. Следовательно, из всего разнообразия номинаций змей, известных большинству носителей языка, Мандельштам использует лишь три. Выбор любого слова в поэзии не случаен, и он требует объяснения.

Это объяснение, на наш взгляд, состоит в том, что именно лексемы *змея*, *змей*, *удав* концентрируют в себе основную информацию о змеях, которая закрепились в русском языковом сознании. Благодаря этому указанные лексемы способны вызывать у читателя более или менее устойчивые представления о змеях, порождать образные и культурные ассоциации, связанные с этой реалией, иными словами – выполнять регулятивную функцию, т.е. «управлять читательским восприятием и интерпретационной деятельностью» [12. С. 164].

Далее обратимся к выявлению концептуально-языковой информации о змеях, которая зафиксирована словарями разных типов и является тем необходимым фоном, на котором можно будет обнаружить специфику создания образа змея / змеи в поэзии О.Э. Мандельштама.

Концептуально-языковая информация о змеях по данным словарей

«Для адекватного восприятия текста важен общий фонд знаний, “коммуникативный фон”», – пишет А.В. Шутова [5. С. 19]. В нашем случае к этому фону можно отнести информацию о змеях, известную большинству носителей языка и закреплённую словарями различных типов.

Этимологически слова *змея*, *змея*, *змий* связаны с корнем *-зм-* / *-зем-*, обозначающая существо, «ползающее по земле» [33. С. 163]; *удав* происходит от глагола *давити* ‘удушать’ [33. С. 119, 461].

С позиций идеографического описания лексемы *змея* и *удав* принадлежат к тематической группе «Существительные, обозначающие пресмыкающихся животных (рептилий)» и имеют типовую семантику «позвоночные животные, для которых характерно смешанное кровообращение, лёгочное дыхание, непостоянная температура тела, кожа, покрытая (у большинства) роговыми чешуями или щитками; питающиеся преимущественно животной пищей, откладывающие яйца» [34. С. 61; 35. С. 444–445]. У лексемы *змея* возможно и переносное употребление «человек, ведущий себя жестоко по отношению к другим людям, проявляющий в своём поведении деспотизм, властолюбие и своеволие» [34. С. 691].

Согласно данным толковых словарей, *змея* – «пресмыкающееся с длинным извивающимся телом, часто с ядовитыми железами в пасти»; *змея* – «1. То же, что змея (устар. и обл.). 2. Сказочное чудовище с туловищем змеи. 3. То же, что воздушный змей»; *удав* – «большая хищная змея тропических стран, обвивающая свою жертву при нападении» [36. С. 279, 1018]. В русском языке существует также устаревшее слово *змий*, которое непосредственно у О.Э. Мандельштама не встречается, но в некоторых контекстах явно подразумевается во фразеологизированном значении ‘*змий-искуситель*’ – «тот, кто вводит в искушение, искуситель [по библейскому сказанию о грехопадении Адама и Евы, которых искусил змий]» [36. С. 279].

С данными словами существуют и другие устойчивые сочетания и фразеологизмы: *змея подкодная* – «злой, коварный, опасный человек» [37. С. 174]; *до зелёного змия* – «мертвецки, до галлюцинаций, нервного расстройства и т.п. (напиться, быть пьяным)» [37. С. 174]; *извиваться змеей (ужом)* – «1. *перед кем.* Лстить, угождать, подхалимничать. 2. Изворачиваться, ловчить, хитрить» [37. С. 183]; *отогревать змею на груди* – «проявлять внимание, заботу, любовь и т.п. к человеку, который впоследствии платит за это неблагодарностью» [37. С. 305]; *мудры как змии и кротки как голуби* – «о мудрых, проникательных и беззлобно-кротких людях» [38. С. 253]; *как удав на кролика смотрит кто-н.* – «как бы гипнотизируя и лишая воли» [36. С. 1018]; *удавий взгляд* – «перен. заставляющий замереть, оцепенеть» [36. С. 1018].

Анализ приведённых толкований показывает, что в семантике слов *змея* (*змий*), *змея*, *удав* присутствуют денотативные семы ‘животное’, ‘пресмыкающееся, ползающее по земле’, ‘извивающееся’, ‘покрытое чешуёй’, ‘хищ-

ное', 'умерщвляющее добычу с помощью яда или удушения' и коннотативные семы 'коварное', 'злое, лживое', 'способное загипнотизировать, подчинить своей воле', 'способное ввести в искушение', 'много знающее, мудрое'. Обратим внимание на противоречивость ряда выявленных признаков: с одной стороны, змея – это существо 'пресмыкающееся, ползающее по земле', т.е. буквально 'находящееся низко', принадлежащее к «нижнему миру» [6], с другой – 'способное подчинить своей воле', т.е. 'способное занять высокое, доминирующее положение'. Это существо, будучи 'коварным, злым, лживым', представляется также 'мудрым'.

Насколько полно данные семы актуализируются в стихах О.Э. Мандельштама? Обратимся непосредственно к текстам интересующих нас стихотворений.

**Ассоциативно-образный потенциал лексем
змея, змея, удав в стихотворении «Змей»
и других поэтических текстах О.Э. Мандельштама**

В центре нашего внимания будет находиться стихотворение «Змей» (1910), которое и хронологически, и содержательно предвосхищает все остальные произведения со «змеиными мотивами». Приведём его целиком, выделяя лексические единицы *змея, змея, удав*. Текст стихотворения приводится по изданию «Камень» [28. С. 131].

Змей

*Осенний сумрак – ржавое железо –
Скрипит, поёт и разъедает плоть:
Что весь соблазн и все богатства Креза
Пред лезвием твоей тоски, Господь!*

*Я как **змеей** танцующей измучен
И перед ней, тоскуя, трепещу;
Я не хочу души своей излучин,
И разума, и Музы не хочу...*

*Достаточно лукавых отрицаний
Распутывать извилистый клубок;
Нет стройных слов для жалоб и признаний,
И кубок мой тяжёл и неглубок!*

*К чему дышать? На жестких камнях пляшет
Больной **удав**, свиваясь и клубясь;
Качается, и тело опояшет,
И падает, внезапно утомясь.*

*И, бесполезно, накануне казни,
Видением и пеньем потрясен,
Я слушаю, как узник, без боязни,
Железа визг и ветра темный стон...*

Всё стихотворение, написанное от лица лирического субъекта («я»), названо «Змей». Озаглавленные стихотворения встречаются у О.Э. Мандельштама довольно редко – из 165 стихотворений 1906–1915 гг., включённых в издание [28], специальное название имеют лишь 38. Использование лексемы *змей* в заголовочной позиции говорит о том, что интерпретации, с «серпентологической» точки зрения, должны подлежать не только отдельные строки или строфы, в которых упоминаются лексические единицы *змей*, *змея*, *удава*, но и текст целиком.

Прежде всего обратим внимание на то, что в данном стихотворении представлены все три «змеиные» лексемы, которые встречаются в поэзии О.Э. Мандельштама: *змей*, *змея*, *удава*. Это делает образ весьма сложным, амбивалентным: из-за использования существительных мужского и женского рода (*змей*, *удава* – *змея*) образ одновременно и «мужской», и «женский»; из-за использования гиперонимов *змея*, *змей* и гипонима *удава* – и «обобщённый», и «конкретный». Это ощущение колебания между противоположностями – ключевое для стихотворения и поддерживается на разных уровнях.

Рассмотрим, какие составляющие могут быть выявлены в семантической структуре образа *змея* / *змей* и как они взаимодействуют в контексте стихотворения.

Змей-искуситель. В первой строфе мы видим слова *соблазн* и *Господь*. Вместе с заглавием «Змей» они выстраиваются в ассоциативно-смысловой треугольник: *Змей* – *соблазн* – *Господь* (рис. 1).



Рис. 1. Расположение лексем *Змей* – *соблазн* – *Господь* в начале стихотворения «Змей»

Последовательность слов такова, что на крайних точках располагаются *Змей* (в заголовочной позиции, с прописной буквы, что позволяет интерпретировать это употребление как своего рода имя собственное – ‘змеи-искуситель, Сатана’) и *Господь*, а «гранью» между ними является *соблазн*. В зависимости от того, какой выбор будет сделан в ситуации «соблазна», человек оказывается ближе либо к Змею (Сатане), либо к Господу. Строки Мандельштама словно отсылают читателя к «Откровению Иоанна Богослова», где сказано: *И низвержен был великий дракон, древний змий, называемый*

дьяволом и сатаной, **обольщающий** всю вселенную, низвержен на землю, и ангелы его низвержены с ним [39]. Такая интерпретация в дальнейшем получает своё подкрепление.

В третьей строфе появляется словосочетание *лукавых отрицаний извилистый клубок*. Попытаемся обосновать появление в тексте каждого из этих слов и проследить их связи с другими словами в стихотворении. *Лукавый*, как известно, является одним из традиционных эпитетов Сатаны [40]. *Извилистый клубок* может ассоциироваться с клубком змей: в «Русском ассоциативном словаре» зафиксировано, что на слово-стимул «клубок» ответная реакция «змей» возникает одной из первых – на 4-м месте [41]. В контексте стихотворения, когда читателю уже предъявлен и *Змей* в названии, и *змея танцующая* во 2-й строфе (об образе танцующей змеи будет сказано далее), ассоциативная связь *извилистого клубка* со «змеиной» семантикой усиливается. Под *отрицаниями* вполне могут пониматься строки: **Я не хочу души своей излучин,/ И разума, и Музы не хочу; Нет стройных слов для жалоб и признаний; К чему дышать?**, в которых в прямой или косвенной форме выражен «пафос этого стихотворения», состоящий «в отказе от души, от дыхания, от себя, от творчества» [24. С. 390]. Вероятно, лирический герой сознаёт «лукавость» этих отрицаний, сознаёт то, что они внушаются Змеем и стремится их отринуть: «достаточно, пора перестать распутывать клубок лукавых, внушаемых Змеем отрицаний». Однако страдания и искушения, мучающие поэта, не могут сравниться с тем соблазном уйти от своей судьбы, который был у Христа: **Что весь соблазн... Пред лезвием твоей тоски, Господь**. Мандельштам, конечно же, не может прямо сравнивать свою судьбу и судьбу Христа, но это сравнение неявно заключено в строках **И клубок мой тяжёл и неглубок <...> Накануне казни...** Символика кубка (чаши) в христианстве весьма сложна, но одно из самых известных значений – это символ страданий Христа в Гефсиманском саду (именно «накануне казни»): *Душа Моя скорбит смертельно... Отче Мой! если возможно, да минует Меня чаша сия; впрочем не как Я хочу, но как Ты* [42].

Итак, первая составляющая образа змея в данном стихотворении может быть названа «библейской», когда, по словам Д.М. Сегала, «змей предстаёт в своей метафорической ипостаси извечного падшего ангела, соблазнителя, отрицателя всего» [24. С. 390].

Заметим, что библейская интерпретация образа змея, хотя и в ином ключе, представлена и в другом произведении О.Э. Мандельштама 1910 г.: *Когда мозаик никнут травы/ И церковь гулкая пуста,/ Я в темноте, как змей лукавый,/ Влечусь к подножию креста* (Когда мозаик никнут травы... 1910). В приведённых строках мы видим в одном ряду *церковь*, *змея лукавого* и *крест*, а в финале стихотворения выражается сомнение в реальности, «настоящести» материального земного существования: *Быть может, только призрак плоти/ Обманывает нас в мечтах,/ Просвечивает меж лохмотий/ И дышит в роковых страстях*. Слова *плоть* и *дышит* вербально, эксплицитно объединяют это стихотворение со стихотворением

«Змей», а словосочетание *роковые страсти* создают связь неявную, имплицитную (об уровнях и видах ассоциирования см. [21. С. 133–134]) – далее мы постараемся её объективировать.

Танцующая змея. Библейская составляющая образа змея / змеи в стихотворении «Змей» не является единственной. Другая вариация этого образа – танцующая змея. Образ танцующей змеи возникает в стихотворении дважды. Сначала он появляется как основа для сравнения: *Я как змеей танцующей измучен / И перед ней, тоскуя, трепещу*. Через несколько строк змея становится более реальной и конкретной (в ближайшем предтексте отсутствуют сравнительные союзы) и оказывается «большим удавом»: *К чему дышать? На жёстких камнях пляшет / Больной удав, свиваясь и клубясь; / Качается, и тело опояшет. / И падает, внезапно утомясь*.

В образе танцующей змеи, очевидно, совмещаются три плана: реальный, мифологический и субъективный, связанный с индивидуальным мировосприятием Мандельштама.

К реальному плану относится особенность поведения данных животных, описываемая зоологами так: «Если случайно встретить пару змей, обвившихся друг вокруг друга и ритмично **извивающихся** “лицом к лицу”, ощущение будет странным и незабываемым. Поведение это столь необычно, что долгое время вводило в заблуждение даже специалистов, считавших, что “танцы” змей – часть их брачного ухаживания. В действительности, “танец” не что иное, как турнир самцов... Самцы-соперники пытаются, в прямом смысле слова, взять верх над противником – придавить к земле его голову и переднюю часть тела. Они приподнимаются над землей, причем каждый стремится подняться выше соперника; **их тела при этом переплетаются, змеи как бы ползут друг по другу**. При этом они могут толкать друг друга головой, пытаясь опрокинуть противника. **В конце концов пирамида из переплетённых тел обрушивается**» [43]. Можно заметить, что зоологическое описание «танца змей» практически совпадает с тем, как его изобразил поэт – учитывая синонимические отношения выделенных лексем и мысленные образы-схемы тех или иных действий.

Однако если в природе этот «танец» исполняют две змеи, то у Мандельштама для обозначения субъекта данного танца используются формы единственного числа: *танцующая змея, больной удав*. Как можно объяснить эту «нестыковку» и действительно ли змея / удав в стихотворении танцует в одиночестве? Мы видим два возможных и взаимодополняющих объяснения.

Первая версия позволяет дать на этот вопрос положительный ответ. Она связана с **мифологическими** представлениями о гипнотической силе змеи, нашедшей отражение, в частности, в «Книге джунглей» Р. Кипплинга (1894). Весьма вероятно, что в годы написания «Змея» Мандельштам уже мог быть знаком с этой книгой. Отрывок из более позднего произведения О.Э. Мандельштама «Путешествие в Армению» (1931) прямо говорит о том, что Мандельштам хорошо знал содержание «Книги джунглей»: «*Боюсь, ещё не родился добрый медведь Балу, который обучит меня, как мальчика Маугли из джунглей Кипплинга, прекрасному языку “апсны” – хотя в отдалённом*

будущем академии для изучения группы кавказских языков рисуются мне разбросанными по всему земному шару» [44]. Приведём (в переводе Н.Л. Дарузес) фрагмент из произведения Р. Кипплинга, в котором описывается «пляска голода» удава перед его жертвами, обезьянами: «Он (Каа. – Л.К.) дважды или трижды **свернулся в большое двойное и тройное кольцо, покачивая головой** справа налево. Потом начал выделявать петли и восьмёрки и мягкие, расплывчатые треугольники, переходящие в квадраты и пятиугольники, не останавливаясь, не спеша и не прекращая ни на минуту негромкого гудения. Становилось всё темнее и темнее, и напоследок уже не видно было, как **извивается и свивается** Каа, слышно было только, как **шуршит его чешуя...**» [45. С. 55–56]. В этом описании мы видим те же элементы змеиного танца, которые упоминает О. Мандельштам: **свернулся в кольцо, покачивая головой, извивается и свивается** и др. Если принять данную интерпретацию, то получается, что «пляшущий удав» (образ которого, возможно, был навеян поэту произведением Р. Кипплинга), танцует в одиночестве, а лирический субъект лишь наблюдает его пляску со стороны.

Вторая версия позволяет утверждать, что у змея всё-таки есть «партнёр» по танцу, он же соперник, и это – сам лирический субъект стихотворения. Основанием для такого утверждения может служить ряд текстовых фрагментов. Прежде всего, это многократное использование местоимения 1-го лица я и соответствующих форм глагола, обнаруживающее присутствие лирического субъекта внутри ситуации: **Я как змеей танцующей измучен; трепещу; не хочу; я слушаю**. Особо обратим внимание и на пространственное противопоставление «я... перед ней (змеей)», создающее положение визави, ‘друг против друга’: **Я как змеей танцующей измучен/ И перед ней, тоскуя, трепещу**. Вопрос «к чему дышать?» тоже задаёт себе, очевидно, лирический субъект, **измученный** противоборством с удавом – змеей, которая давит и тем самым душит свою жертву. Тело, которое **опоясывает** удав, не давая дышать – это тело лирического субъекта (так как «опоясать» собственное тело самим собой удав вряд ли может). Строка **И падает, внезапно утомясь** позволяет предположить, что лирический субъект всё-таки устоял в этом изматывающем поединке.

Ещё одна интерпретация образа танцующей змеи может быть обусловлена **индивидуально-авторским**, собственно «мандельштамовским» свертхтекстом, в котором этот образ имеет символическое значение (о понятии свертхтекста см. [46]; о том, при каких условиях образ становится символом – [47. С. 126–127]). В 1911 г. О. Мандельштам пишет стихотворение «Не спрашивай – ты знаешь...», где отождествляет «танцующих змей» и «страсти» (фрагмент стихотворения приводится по изданию [28. С. 143]):

*Дай руку мне. Что страсти?
Танцующие змеи!
И таинство их власти –
Убийственный магнит!*

*И змей тревожный танец
Остановить не смея,
Я созерцаю глянец
Девических ланит.*

Несмотря на то, что «Змей» был написан годом раньше, мы можем предположить, что образы «танцующих змей» в двух стихотворениях внутренне связаны и отражают некоторые идеи, важные для поэта в тот период. И если «танцующие змеи» – это страсти, значит, строки стихотворения «Змей» *Я как змеей танцующей измучен/ И перед ней, тоскуя, трепещу* можно понимать как ‘я измучен страстью, страстями’. Какой смысл тогда вкладывается в слово *страсть*? Если в стихотворении «Не спрашивай – ты знаешь...» речь, скорее всего, идёт о влюблённости, то в «Змее» смысл, очевидно, иной, более сложный. Содержание «Змея» наводит на мысль о том, что «танцующая змея» – это не просто ‘сильное чувство’, а *страсть* в древнерусском значении слова: ‘страдание’, ‘мучение’, ‘болезнь’, ‘порок’, ‘борьба’, ‘мученическая смерть’ [48. С. 542–543]. Ср. в связи с этим утверждение М.Ю. Лотмана: «Поэтика Мандельштама органически входит в контекст эстетических идей русского православия» [49. С. 98].

Итак, «танцующая змея» – это образ, возникающий на пересечении реальности (танец змей как часть их видового поведения), литературно-мифологических представлений о действиях змей, «гипнотизирующей» жертву, и символических смыслов, рождённых «внутри» поэзии Мандельштама (танцующие змеи – символ страсти, сильного чувства или страдания).

Больной удав. В стихотворении есть ещё один «змеинный» эпитет, который следует объяснить: *...на жёстких камнях пляшет/ **Больной удав**, свиваясь и клубясь*. Почему удав – больной? Очевидно, здесь мы встречаем, с одной стороны, наложение нескольких смыслов, с другой стороны, – результат динамического развития образа змея / змеи в контексте стихотворения.

Во-первых, «пляшущий больной удав» – это видение, ср.: *И, бесполезно, накануне казни,/ **Видением** и пеньем потрясен...* Непосредственно перед этими строками идёт описание танца больного удава. Значит, *больной удав* может пониматься как плод больного воображения. Такое истолкование позволяет усматривать в данном случае адъективную метонимию, основанную на гештальтном типе переноса определения [50. С. 108]: ‘*удав как плод больного воображения* → *больной удав*’. Во-вторых, если принять интерпретацию «танцующей змеи» как страсти, а *страсть* понимать как ‘болезнь’, ‘порок’, ‘мучение’, то тогда *больной удав* – это олицетворение и одновременно перевод из внутреннего плана во внешний болезненных, нездоровых, мучительных переживаний. Ср.: *Я как змеей танцующей измучен...* → *На жестких камнях пляшет больной удав*. Ситуация ‘я измучен страстями, которые у меня внутри’ превращается в ‘больного, измученного удава, на которого я смотрю со стороны’.

Что касается динамики образа змея / змеи в контексте стихотворения, то она представлена в виде вербальной последовательности *Змей* (‘*Сатана*’) → *змея танцующая* → *больной удав* → *видение* и может быть интерпретирована как постепенное «растворение» образа, снижение его масштаба и значимости, как нисходящая градация. Библейский *Змей* как символ первородного греха сначала превращается в «безымянную» *танцующую змею*, символизирующую человеческие переживания (страсти), затем в

больного удава, как бы вбирающего в себя страдания лирического субъекта, и, наконец, в абстрактное *видение*, кошмар, морок, от которого лирический субъект очнулся и теперь готов стоически, «без боязни» принимать всё, чем мучается его душа и что посылает ему жизнь. Схематично это показано на рис. 2.

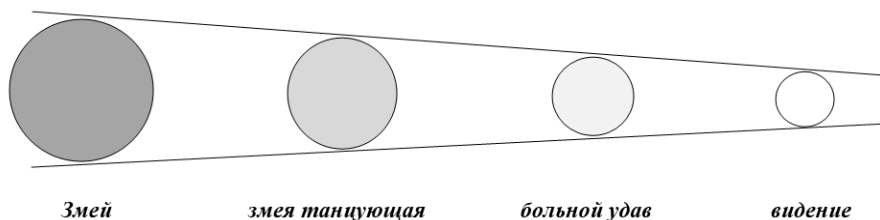


Рис. 2. От Змея до видения: нисходящая градация в развитии образа

Рассматривая развитие сюжета стихотворения таким образом – как постепенное преодоление лирическим субъектом «соблазна» Змея, мы вновь попадаем в библейско-евангельский контекст. Понять финал стихотворения и его смысловую связь с первой строфой (с её последовательностью *Змей – соблазн – Господь*) помогает богословский комментарий к стихам 3:14–3:15 «Евангелия от Иоанна», который приводит в своей статье Е.О. Осипова: «Когда человек смотрит на распятого Христа с верой как на Спасителя, ядовитый укус этого старого змея, дьявола, и укус греха и смерти нейтрализуется и исцеляется» [51. С. 441].

Как показывает анализ стихотворения, семантическая структура образа змея / змеи в поэзии О.Э. Мандельштама включает два уровня: культурологический и субъективно-личностный. К культурологическому уровню следует отнести концептуально-языковую, библейскую и мифологическую составляющие, поскольку «культурная информация либо содержится в семантике языковых единиц, либо формирует фон знаний для восприятия и интерпретации семантических структур, либо прикрепляется к языковому значению в виде культурной коннотации» [52. С. 60]. Субъективно-личностный уровень представляет собой совокупность смыслов, специфических и значимых для конкретного автора. Применительно к нашему материалу это, например, мандельштамовская метафора «страсти – танцующие змеи», а также в целом подчёркнутая амбивалентность серпентологических образов. Субъективно-личностный уровень структуры образа змея / змеи в стихах О.Э. Мандельштама этим не исчерпывается. Представим его более подробную характеристику в следующем разделе.

Субъективно-личностная специфика образа змея / змеи в поэзии О.Э. Мандельштама

Исследователи уже отмечали, что у Мандельштама образ змея / змеи символизирует постоянное изменение и движение в разных направлениях:

вверх и вниз, внутрь и наружу, из стороны в сторону, по спирали. Так, Д.М. Сегал, сопоставляя стихотворения «В самом себе, как змей, таясь...» и «Змей» с точки зрения выражения в них «семантики полёта, подъёма и падения, ритмического движения» [24. С. 386], обращает внимание на то, что в первом из этих стихотворений мы видим движение вверх: «змей... обретает крылья и поднимается ввысь», а во втором мы встречаем «движение не вверх, а вниз, внутрь себя, не к звёздам, а к земле, с её железом и камнями» [24. С. 389]. А.А. Васильева, обращавшаяся к стихотворению «В самом себе, как змей, таясь...», отмечает, что в данном стихотворении «актуализируется общий смысл противоречивости человеческих жизненных исканий / метаний и их закономерный итог (конечное “исчезновение”)» [21. С. 137]. От себя добавим, что даже в более позднем стихотворении «Ламарк» (1932) змеи упоминаются в контексте движения «по лестнице Ламарка», вниз, к простейшим формам жизни и последующему полному исчезновению: *К кольцецам спущусь и к усоногим, / Прошуршав средь ящериц и змей, По упругим сходям, по излогам / Сокращусь, исчезну, как Протей.*

Нельзя не согласиться с тем, что серпентологические образы у Мандельштама воплощают идею разнонаправленного движения и противоречивости устремлений. Однако, на наш взгляд, понимание субъективно-личностной специфики образа змея / змеи в поэзии Мандельштама может быть углублено и дополнено с учётом того, что «образ художественный является моделью вербализации образа перцептивного» [14. С. 46]. Поскольку в основе всякого образа лежат чувственно-наглядные представления, к пониманию субъективно значимых для поэта смыслов можно приблизиться путём выявления тех «перцептивно-семантических доминант» [14], на базе которых формируется образ змея / змеи в поэзии Мандельштама.

Перцептивная лексика играет важную роль в создании образа змея / змеи как воплощения внутренних противоречий лирического субъекта. В стихотворении «Змей» обращают на себя внимание языковые средства, описывающие зрительные, кинестетические, осязательные и слуховые ощущения лирического субъекта.

Наибольшую значимость в контексте стихотворения имеют языковые средства с визуальной перцептивно-семантической доминантой в семантике и/или внутренней форме: *змея танцующая, излучины* (души), *лукавые* (отрицания), *распутывать, извилистый, клубок, свиваясь и клубясь* (пляшет удав), *качается, тело опояшет, падает*. Некоторые из перечисленных единиц (прежде всего образованные от глаголов *танцевать, распутывать, свиваться, качаться, опоясывать, падать*) одновременно вызывают представления и о кинестетических ощущениях, связанных со способностью «принимать определённые позы и чувствовать их, сохранять баланс, перемещаться, ощущать границы своего тела» [53. С. 61]. В семантике этих лексических единиц обнаруживаются в различных комбинациях семы 'движение', 'колебание', 'изменчивость', 'округлая форма', 'изгиб, поворот', 'смена направления', 'дезориентация', 'потеря равновесия'. Данные семы

создают метафорическую модель «змей / змея – это непрерывное внешнее и внутреннее изменение».

В семантике выражений *ржавое железо... разъедает плоть, лезвие тоски, кубок мой тяжёл, жёсткие камни* присутствует осязательность, которая «является наиболее телесным из всех видов ощущений» [53. С. 42]. С помощью данных лексических единиц душевные страдания метафорически описываются как впечатления от физического соприкосновения с твёрдыми, острыми, тяжёлыми предметами. Эти предметы словно ограничивают мятущуюся душу, ранят её, отягощают, удерживают в неких пределах. Отметим наличие сем ‘боль’, ‘тяжесть’, ‘жесткость’, благодаря которым рождается смысл «присутствие змея / змеи приносит страдания».

Тягостное впечатление усугубляется «звуковым фоном» стихотворения. По словам Д.М. Сегала, «в стихотворении “Змей” Мандельштам разрабатывает мотив какофонии» [24. С. 390]. Нам эта какофония видится (или, скорее, слышится) не только в том, что в стихотворении прямо названы неприятные слуховые восприятия – *скрип* и *визг железа* и *тёмный стон ветра*, но и во множестве по-змеиному «свистящих» и металлически «лязгающих» сочетаний с участием звуков [з] и [с], буквально пронизывающих текст: *железо, разъедает, соблазн, Крез, лезвие, жёсткий, свиваясь, бесполезно, казнь, узник, без боязни* и др. Попутно заметим, что графический рисунок букв «З» и «С» напоминает извивающуюся змею.

Благодаря своему «перцептивному сопровождению» образ змея / змеи у Мандельштама символизирует не просто душевные метания и противоречия, но и сам момент пребывания в пограничном состоянии, в точке выбора, в ситуации «соблазна». Это состояние временной утраты ориентира, баланса, гармонии крайне мучительно для субъекта. В стихотворении «Змей» идея напряжённого пребывания в пограничном состоянии подчёркивается разными способами:

- сочетанием *осенний сумрак*: *осень* – это переход от лета к зиме, *сумрак* – положение, промежуточное между светом и темнотой, ср. в связи с этим [54];
- обстоятельственной характеристикой *накануне казни*, т.е. в преддверии перехода от жизни к смерти, от бытия к небытию;
- глагольными формами *тоскуя, трепещу, потрясён*, обозначающими крайнее эмоциональное напряжение;
- одновременным участием и тела, и духа в переживании внутреннего разлада: *плоть, тело – душа, разум, Муза*.

Можно заключить, что образ змея / змеи для Мандельштама воплощает момент сложного внутреннего выбора, мучительного колебания между противоположностями, пребывания в пограничном состоянии. Сказанное представляется справедливым не только для стихотворения «Змей», но и для других стихов О.Э. Мандельштама, в которых присутствуют серпентологические образы. Например, в стихотворении «Не спрашивай – ты знаешь...» упоминаются «убийственный магнит» и «тревожный танец» змей-страстей. *Магнитное* поле, как известно, возникает в результате напряжённого

взаимодействия движущихся частиц с противоположными зарядами [55], а эпитеты *убийственный* и *тревожный* говорят об опасности, исходящей от «танцующих змей».

Выводы

Настоящее исследование представляет собой лишь одну из возможных интерпретаций стихотворения О.Э. Мандельштама «Змей». Его основные выводы состоят в следующем.

Стихотворения, включающие серпентологические образы, в поэтическом наследии О.Э. Мандельштама немногочисленны (их всего пять), как и используемые поэтом номинации змей (их всего три – *змей*, *змея*, *удав*). Наиболее важным из этих стихотворений является «Змей», где образ змея / змеи раскрывается сразу на двух уровнях – культурологическом и субъективно-личностном.

I. Культурологический уровень складывается из нескольких составляющих: концептуально-языковой, библейской, мифологической.

1.1. Концептуально-языковая информация о змеях выступает в поэзии Мандельштама в качестве общего для автора и читателя «коммуникативного фона». Змея – это ‘животное’, ‘пресмыкающееся, ползающее по земле’, ‘извивающееся’, ‘покрытое чешуёй’, ‘хищное’, ‘умерщвляющее добычу с помощью яда или удушения’ (денотативные семы). Это существо, с одной стороны, ‘коварное’, ‘злое, лживое’, ‘способное загипнотизировать, подчинить своей воле’, ‘способное ввести в искушение’, с другой – ‘много знающее, мудрое’ (коннотативные семы).

1.2. Библейская составляющая возникает вследствие ассоциативно-семантической связи номинации *Змей* с образом змея-искусителя (Сатаны) – соблазнителя, отрицателя, вечного антагониста Бога.

1.3. Мифологическая составляющая актуализируется благодаря выражению *змея танцующая*: в легендах и мифах народов мира змея часто наделяется гипнотической силой, и танец змеи – это её способ ввести жертву в оцепенение.

II. Субъективно-личностный уровень представляет собой совокупность смыслов, имеющих особую значимость для автора и во многом создаваемых им самим. К важнейшим характеристикам образа змея / змеи в поэзии Мандельштама относятся следующие.

2.1. Амбивалентность: в стихотворении «Змей» О.Э. Мандельштам использует одновременно три номинации (*змей*, *змея*, *удав*), из-за чего исследуемый образ получает двойственные характеристики – он одновременно «мужской» и «женский», «обобщённый» и «конкретизированный».

2.2. Динамичность, изменчивость: образ змея / змеи создаётся преимущественно за счёт лексики зрительного и кинестетического восприятия (*змея танцующая*, *свиваясь и клубясь* (пляшет удав), *качается*, *тело опояшет*, *падает*), содержащей семы ‘(разнонаправленное) движение’, ‘колебание’, ‘дезориентация’. В результате возникает смысл «змей / змея – это непрерывное внешнее и внутреннее изменение».

2.3. Связь с сильным чувством, переживанием (страстью или страданием): «танцующие змеи» прямо отождествляются со «страстями»; номинации *змеи, змея, удав* существуют в окружении лексики со значением неприятных слуховых и болезненных осязательных ощущений (*скрип и визг железа, тёмный стон ветра; ржавое железо... разьедает плоть, лезвие тоски, кубок мой тяжёл, жёсткие камни*), благодаря чему актуализируются семы 'боль', 'тяжесть', 'жесткость', 'какофония' и возникает смысл «присутствие змея / змеи вызывает сильные чувства, приносит страдания».

В целом образ змея / змеи в поэзии Мандельштама воплощает сам момент пребывания субъекта в пограничном состоянии, в ситуации сложного выбора, «соблазна», временной потери ориентиров, утраты душевного равновесия, напряжённого и болезненного внутреннего поиска.

Список источников

1. Васильева А.А. Лексический аспект ассоциативного развертывания поэтических текстов О.Э. Мандельштама : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2004. 32 с.
2. Ежова Е.Н. Лингвистические средства организации звукового мира в поэтических текстах О.Э. Мандельштама : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Ставрополь, 1999. 19 с.
3. Мартыненко Ю.Б. Антропонимы в поэзии В. Хлебникова и О. Мандельштама : дис. ... канд. филол. наук. М., 2002. 240 с.
4. Панова Л. Г. «Мир», «пространство», «время» в поэзии Осипа Мандельштама. М. : Языки славянской культуры, 2003. 808 с.
5. ШUTOVA A.B. Лексическая регулятивность в лирике О.Э. Мандельштама как отражение динамики его поэтической картины мира : дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2022. 206 с.
6. Аксенова Д.А. Нижний мир в лирике О.Э. Мандельштама : комментарии к теме // Stephanos. 2023. № 1 (57). С. 194–200. doi: 10.24249/2309-9917-2023-57-1-194-200
7. Колтаев В.А. Бабочка – ка: к визуальной метафизике имени в поэзии О.Э. Мандельштама // Артикульт. 2016. № 4 (24). С. 6–18.
8. Макарова А.С. «Кроличья кровь» и «наследство овцеводов» – зоосимволика в неклассической прозе О.Э. Мандельштама 1920–1930-х годов // Вестник Государственного гуманитарно-технологического университета. 2022. № 3. С. 139–144.
9. Сальваторе Р. Образ воробья в поэзии О. Мандельштама 20-х гг. : предварительные замечания // Новый филологический вестник. 2018. № 1 (44). С. 138–149.
10. Толстогузов П.Н. Насекомые в «Грифельной оде» Мандельштама : авторский контекст и традиция витийственного жанра // Историческая поэтика жанра. 2006. № 1. С. 156–162.
11. Шарандин А.Л. Типы знаний в контексте теории интерпретации // Вопросы когнитивной лингвистики. 2017. № 3. С. 10–18.
12. Болотнова Н.С. Коммуникативная стилистика текста : Словарь-тезаурус. Томск : Издательство Томского государственного педагогического университета, 2008. 384 с.
13. Илюхина Н.А. Образ в лексико-семантическом аспекте. Самара : Самарский университет, 1998. 204 с.
14. Авдеевнина О.Ю. Перцептивно-семантические доминанты в художественном стилеобразовании // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия : Филология. Журналистика. 2015. Т. 15, № 4. С. 45–52.
15. Болотнова Н.С. О методике изучения ассоциативного слоя художественного концепта в тексте // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2007. Вып. 2 (65). С. 74–79.

16. *Болотнова Н.С.* Коммуникативная стилистика : смысловое развёртывание поэтического текста и его интерпретация // Вестник Томского государственного педагогического университета (TSPU Bulletin). 2020. Вып. 4 (210). С. 174–182.
17. *Казыдуб Н.Н.* Лингвистическое моделирование художественных образов как культурных кодов // Вестник Красноярского государственного педагогического университета им. В.П. Астафьева (Вестник КГПУ). 2024. № 4 (70). С. 125–133.
18. *Усачева О.А., Осипова А.С.* Семантическая структура образа «зрение» в русской языковой картине мира // Ученые записки Казанского университета. Серия : Гуманитарные науки. 2024. Т. 166, № 1. С. 34–46.
19. *Халикова Н.В.* Словесный образ как структурная единица в художественном тексте // Русистика и компаративистика : сборник научных трудов по филологии. М. : Общество с ограниченной ответственностью «Книгодел», 2019. С. 268–280.
20. *Халикова Н.В.* Формальная и семантическая структура словесного образа «ветер дуёт» в текстах произведений И.А. Бунина // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2020. № 4. С. 51–59.
21. *Васильева А.А.* О некоторых особенностях идиостиля О.Э. Мандельштама (ассоциативный аспект) // Вестник Томского государственного педагогического университета (TSPU Bulletin). 2006. Вып. 5 (56). С. 133–138.
22. *Жучкова А.В.* Изучение подсознательной составляющей поэтической речи О. Мандельштама // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2016. № 3 (41). С. 96–105.
23. *Сегал Д.* История и поэтика у Мандельштама : Становление поэтического мира [autre] // Cahiers du Monde Russe. Année 1992. 33-4. Р. 447–495. URL: https://www.persee.fr/doc/cmnr_0008-0160_1992_num_33_4_2328 (дата обращения: 29.01.2025).
24. *Сегал Д.* История и поэтика у Мандельштама : Становление поэтического мира [article] // Cahiers du Monde Russe. Année 1993. 34-3. Р. 369–413. URL: https://www.persee.fr/doc/cmnr_0008-0160_1993_num_34_3_2360 (дата обращения: 29.01.2025).
25. *Калинина Л.В.* Вещественные существительные в поэзии О.Э. Мандельштама (на материале стихотворений 1906–1920 годов) // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. 2006. № 15. С. 70–75.
26. *Калинина Л.В.* Языковые средства выражения семантики неуволимого в поэзии раннего О.Э. Мандельштама // Филология и культура. 2015. № 4 (42). С. 76–80.
27. *Калинина Л.В., Калинин И.А.* Образные трансформации в поэтическом переводе: лингводидактический аспект // Лингвокультурология. 2023. № 18. С. 106–115.
28. *Мандельштам О.* Камень. Л. : Наука. Ленингр. отд-е, 1990. 398 с.
29. *Мандельштам О.Э.* Собрание произведений : Стихотворения. М. : Республика, 1992. 576 с.
30. *Мец А.Г.* «Камень» (к творческой истории книги) // Мандельштам О. Камень. Л. : Наука, 1990. С. 277–285.
31. *Карелова М.А., Григорьева Л.М.* Статистический анализ при характеристике индивидуально-авторского словоупотребления (на материале поэтического наследия О. Э. Мандельштама) // Отечественная филология. 2019. № 2. С. 35–44.
32. *Толковый словарь русского языка* : В 4 т. / под ред. Д.Н. Ушакова. М. : Государственный институт «Советская энциклопедия» : Государственное издательство иностранных и национальных словарей, 1935–1940.
33. *Шанский Н.М., Иванов В.В., Шанская Т.В.* Краткий этимологический словарь русского языка. М. : Просвещение, 1971. 542 с.
34. *Большой толковый словарь русских существительных* : Идеографическое описание. Синонимы. Антонимы / под ред. Л.Г. Бабенко. М. : АСТ-ПРЕСС КНИГА, 2005. 864 с.

35. *Русский семантический словарь*. Толковый словарь, систематизированный по классам слов и значений / под общ. ред. Н.Ю. Шведовой. Т. 1. М. : Азбуковник, 1998. 807 с.
36. *Толковый словарь русского языка с включением сведений о происхождении слов* / отв. ред. Н.Ю. Шведова. М. : Азбуковник, 2008. 1175 с.
37. *Фразеологический словарь русского языка* / под ред. А.И. Молоткова. М. : Советская энциклопедия, 1967. 543 с.
38. *Русская фразеология*. Историко-этимологический словарь / А.К. Бирих, В.М. Мокиенко, Л.И. Степанова ; под ред. В.М. Мокиенко. М. : Астрель : АСТ : Хранитель, 2007. 926 с.
39. *Новый Завет*. Откровение Иоанна Богослова. Глава 12. URL: <http://www.patriarchia.ru/bible/rev/12/> (дата обращения: 29.01.2025).
40. *Сатана*. URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/Сатана> (дата обращения: 29.01.2025).
41. *Русский ассоциативный словарь-тезаурус*. URL: <https://thesaurus.ru/dict/dict.php> (дата обращения: 05.12.2024).
42. *Евангелие от Матфея*. Глава 26. 26: 38; 26:39. URL: <http://www.patriarchia.ru/bible/mf/26/> (дата обращения: 29.01.2025).
43. Семёнов Д.В. «Танцы» змей // Я познаю мир. Змеи, крокодилы, черепахи URL: <https://info.wikireading.ru/219509> (дата обращения: 05.12.2024).
44. Мандельштам О. Путешествие в Армению // Мандельштам О.Э. Выпрямительный вздох : Стихи. Проза / Составление, предисловие и указатель Д.И. Черашней. Ижевск : Удмуртия, 1990. С. 289–322.
45. Киплинг Р. Маугли. М. : Детская литература, 1976. 192 с.
46. Лошаков А.Г. Сверхтекст как словесно-концептуальный феномен. Архангельск : Поморский университет, 2007. 344 с.
47. Шелестюк Е.В. О лингвистическом исследовании символа (обзор литературы) // Вопросы языкознания. 1997. № 4. С. 125–142.
48. Срезневский И.И. Материалы для словаря древнерусского языка по письменным памятникам : в 3 т. Т. 3. СПб. : Типография Императорской академии наук, 1912. 910 с. URL: <http://etymolog.ruslang.ru/doc/sreznevskijR-S.pdf> (дата обращения: 29.01.2025).
49. Лотман М.Ю. Мандельштам и Пастернак : (попытка контрастивной поэтики). Tallinn : Aleksandra, 1996. 175 с.
50. Илюхина Н.А. Лексическая метонимия в лингвокогнитивном осмыслении. Самара : САМАРАМА, 2023. 172 с.
51. Осипова Е.О. Змей и Мессия в Ин 3 // XXVII Сретенские чтения : материалы Всерос. (национальной) науч.-богослов. конф. с междунар. участием, Москва, 19–20 февраля 2021 г. М. : Свято-Филаретовский православно-христианский институт, 2021. С. 438–443.
52. *Словарь лингвокультурологических терминов* / авт.-сост.: М.Л. Ковшова, Д.Б. Гудков; отв. ред. М.Л. Ковшова. М. : Гнозис, 2017. 192 с.
53. Нагорная А.В. Лингвосенсорика как перспективное направление современных лингвистических исследований: Аналит. обзор М. : РАН ИНИОН, 2017. 86 с.
54. Фалеева А.С. Темпоральные существительные как средство выражения эмоционального и физического состояния человека // Вестник Томского государственного университета. 2023. № 489. С. 36–47. doi: 10.17223/15617793/489/4
55. *Магнетизм*. URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/Магнетизм> (дата обращения: 10.03.2025).

Reference

1. Vasil'eva, A.A. (2004) *Leksicheskiy aspekt assotsiativnogo razvertyvaniya poeticheskikh tekstov O.E. Mandel'shtama* [The lexical aspect of the associative development of O.E. Mandelstam's poetic texts]. Abstract of Philology Cand. Diss. Tomsk.

2. Ezhova, E.N. (1999) *Lingvisticheskie sredstva organizatsii zvukovogo mira v poeticheskikh tekstakh O.E. Mandel'shtama* [Linguistic means of organizing the sound world in O.E. Mandelstam's poetic texts]. Abstract of Philology Cand. Diss. Stavropol.
3. Martynenko, Yu.B. (2002) *Antroponimy v poezii V. Khlebnikova i O. Mandel'shtama* [Anthroponyms in the poetry of V. Khlebnikov and O. Mandelstam]. Philology Cand. Diss. Moscow.
4. Panova, L.G. (2003) *"Mir", "prostranstvo", "vremya" v poezii Osipa Mandel'shtama* ["World", "space", "time" in the poetry of Osip Mandelstam]. Moscow: Yazyki slavyanskoy kul'tury.
5. Shutova, A.V. (2022) *Leksicheskaya regul'yativnost' v lirike O. E. Mandel'shtama kak otrazhenie dinamiki ego poeticheskoy kartiny mira* [Lexical regularity in the lyrics of O.E. Mandelstam as a reflection of the dynamics of his poetic worldview]. Philology Cand. Diss. Tomsk.
6. Aksenova, D.A. (2023) Nizhniy mir v lirike O.E. Mandel'shtama: kommentarii k teme [The lower world in the lyrics of O.E. Mandelstam: comments on the theme]. *Stephanos*. 1 (57). pp. 194–200. doi: 10.24249/2309-9917-2023-57-1-194-200
7. Kolotaev, V.A. (2016) Babochka - ka: k vizual'noy metafizike imeni v poezii O.E. Mandel'shtama [Butterfly - ka: towards the visual metaphysics of the name in the poetry of O.E. Mandelstam]. *Artikul't*. 4 (24). pp. 6–18.
8. Makarova, A.S. (2022) "Krolich'ya krov'" i "nasledstvo ovtsevodov" – zoosimvolika v neklassicheskoy proze O.E. Mandel'shtama 1920–1930-kh godov ["Rabbit's blood" and "the legacy of sheep breeders" – animal symbolism in the non-classical prose of O.E. Mandelstam in the 1920s–1930s]. *Vestnik Gosudarstvennogo gumanitarno-tekhnologicheskogo universiteta*. 3. pp. 139–144.
9. Sal'vatore, R. (2018) Obraz vorob'ya v poezii O. Mandel'shtama 20-kh gg.: predvaritel'nye zamechaniya [The image of the sparrow in the poetry of O. Mandelstam of the 1920s: preliminary remarks]. *Novyy filologicheskyy vestnik*. 1 (44). pp. 138–149.
10. Tolstoguzov, P.N. (2006) Nasekomye v "Grifel'noy ode" Mandel'shtama: avtorskiy kontekst i traditsiya vitiyestvennogo zhanra [Insects in Mandelstam's "The Slate Ode": the author's context and the tradition of the oratorical genre]. *Istoricheskaya poetika zhanra*. 1. pp. 156–162.
11. Sharandin, A.L. (2017) Tipy znaniy v kontekste teorii interpretatsii [Types of knowledge in the context of interpretation theory]. *Voprosy kognitivnoy lingvistiki*. 3. pp. 10–18.
12. Bolotnova, N.S. (2008) *Kommunikativnaya stilistika teksta: Slovar'-tezaurus* [Communicative stylistics of the text: Thesaurus-Dictionary]. Tomsk: TSPU.
13. Ilyukhina, N.A. (1998) *Obraz v leksiko-semanticheskoy aspekte* [Image in the lexical-semantic aspect]. Samara: Samara University.
14. Avdevnina, O.Yu. (2015) Pertseptivno-semanticheskie dominanty v khudozhestvennom stileobrazovanii [Perceptual-semantic dominants in artistic style formation]. *Izvestiya Saratovskogo universiteta. Novaya seriya. Seriya: Filologiya. Zhurnalistika*. 15 (4). pp. 45–52.
15. Bolotnova, N.S. (2007) O metodike izucheniya assotsiativnogo sloya khudozhestvennogo kontsepta v tekste [On the methodology for studying the associative layer of an artistic concept in a text]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta*. 2 (65). pp. 74–79.
16. Bolotnova, N.S. (2020) Kommunikativnaya stilistika: smyslovoe razv'yortyvanie poeticheskogo teksta i ego interpretatsiya [Communicative stylistics: semantic development of a poetic text and its interpretation]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta*. 4 (210). pp. 174–182.
17. Kazydub, N.N. (2024) Lingvisticheskoe modelirovaniye khudozhestvennykh obrazov kak kul'turnykh kodov [Linguistic modeling of artistic images as cultural codes]. *Vestnik*

Krasnoyarskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. V.P. Astaf'eva (Vestnik KGPU). 4 (70). pp. 125–133.

18. Usacheva, O.A. & Osipova, A.S. (2024) Semanticheskaya struktura obraza "zrenie" v russkoy yazykovoy kartine mira [The semantic structure of the image of "vision" in the Russian linguistic worldview]. *Uchenye zapiski Kazanskogo universiteta. Seriya: Gumanitarnye nauki*. 166 (1). pp. 34–46.

19. Khalikova, N.V. (2019) Slovesnyy obraz kak strukturnaya edinitsa v khudozhestvennom tekste [The verbal image as a structural unit in a literary text]. In: *Rusistika i komparativistika: sbornik nauchnykh trudov po filologii* [Russian Studies and Comparative Studies: collection of scientific works on philology]. Moscow: Obshchestvo s ogranichennoy otvetstvennost'yu "Knigodel". pp. 268–280.

20. Khalikova, N.V. (2020) Formal'naya i semanticheskaya struktura slovesnogo obraza "veter duet" v tekstakh proizvedeniy I.A. Bunina [The formal and semantic structure of the verbal image "the wind blows" in the texts of I.A. Bunin's works]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta. Seriya: Russkaya filologiya*. 4. pp. 51–59.

21. Vasil'eva, A.A. (2006) O nekotorykh osobennostyakh idiostilya O. E. Mandel'shtama (assotsiativnyy aspekt) [On some features of the idiostyle of O.E. Mandelstam (associative aspect)]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta*. 5 (56). pp. 133–138.

22. Zhuchkova, A.V. (2016) Studying the subconscious component of O. Mandelstam's poetic speech. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 3 (41). pp. 96–105. (In Russian).

23. Segal, D. (1992) Istoriya i poetika u Mandel'shtama: Stanovlenie poeticheskogo mira [History and poetics in Mandelstam: The formation of the poetic world]. *Cahiers du Monde Russe*. 33 (4). pp. 447–495. [Online] Available from: https://www.persee.fr/doc/cmr_0008-0160_1992_num_33_4_2328 (Accessed: 29.01.2025).

24. Segal, D. (1993) Istoriya i poetika u Mandel'shtama: Stanovlenie poeticheskogo mira [History and poetics in Mandelstam: The formation of the poetic world]. *Cahiers du Monde Russe*. 34 (3). pp. 369–413. [Online] Available from: https://www.persee.fr/doc/cmr_0008-0160_1993_num_34_3_2360 (Accessed: 29.01.2025).

25. Kalinina, L.V. (2006) Veshchestvennye sushchestvitel'nye v poezii O.E. Mandel'shtama (na materiale stikhotvoreniiy 1906–1920 godov) [Material nouns in the poetry of O.E. Mandelstam (based on poems from 1906–1920)]. *Vestnik Vyatskogo gosudarstvennogo humanitarnogo universiteta*. 15. pp. 70–75.

26. Kalinina, L.V. (2015) Yazykovye sredstva vyrazheniya semantiki neulovimogo v poezii rannego O.E. Mandel'shtama [Linguistic means of expressing the semantics of the elusive in the poetry of the early O.E. Mandelstam]. *Filologiya i kul'tura*. 4 (42). pp. 76–80.

27. Kalinina, L.V. & Kalinin, I.A. (2023) Obraznye transformatsii v poeticheskom perevode: lingvodidakticheskiy aspekt [Figurative transformations in poetic translation: a linguodidactic aspect]. *Lingvokul'turologiya*. 18. pp. 106–115.

28. Mandel'shtam, O. (1990) *Kamen'* [Stone]. Leningrad: Nauka. Leningradskoe otdelenie.

29. Mandel'shtam, O.E. (1992) *Sobranie proizvedeniy: Stikhotvoreniya* [Collected Works: Poems]. Moscow: Respublika.

30. Mets, A.G. (1990) "Kamen'" (k tvorcheskoy istorii knigi) ["Stone" (towards the creative history of the book)]. In: Mandel'shtam, O. *Kamen'* [Stone]. Leningrad: Nauka. pp. 277–285.

31. Karelova, M.A. & Grigor'eva, L.M. (2019) Statisticheskii analiz pri kharakteristike individual'no-avtorskogo slovoupotrebleniya (na materiale poeticheskogo naslediya O.E. Mandel'shtama) [Statistical analysis in characterizing individual authorial word usage (based on the poetic heritage of O.E. Mandelstam)]. *Otechestvennaya filologiya*. 2. pp. 35–44.

32. Ushakov, D.N. (ed.) (1935–1940) *Tolkovyy slovar' russkogo yazyka: v 4 t.* [Explanatory Dictionary of the Russian Language: in 4 vols]. Moscow: Gosudarstvennyy institut "Sovetskaya entsiklopediya": Gosudarstvennoe izdatel'stvo inostrannykh i natsional'nykh slovarey.

33. Shanskiy, N.M., Ivanov, V.V. & Shanskaya, T.V. (1971) *Kratkiy etimologicheskii slovar' russkogo yazyka* [Concise Etymological Dictionary of the Russian Language]. Moscow: Prosveshchenie.
34. Babenko, L.G. (ed.) (2005) *Bol'shoy tolkovyy slovar' russkikh sushchestvitel'nykh: Ideograficheskoe opisanie. Sinonimy. Antonimy* [Large Explanatory Dictionary of Russian Nouns: Ideographic Description. Synonyms. Antonyms]. Moscow: AST-PRESS KNIGA.
35. Shvedova, N.Yu. (ed.) (1998) *Russkiy semanticheskii slovar'. Tolkovyy slovar', sistematizirovannyi po klassam slov i znacheniy* [Russian Semantic Dictionary. Explanatory Dictionary, Systematized by Classes of Words and Meanings]. Vol. 1. Moscow: Azbukovnik.
36. Shvedova, N.Yu. (ed.) (2008) *Tolkovyy slovar' russkogo yazyka s vklucheniem svedeniy o proiskhozhdenii slov* [Explanatory Dictionary of the Russian Language with Inclusion of Information on the Origin of Words]. Moscow: Azbukovnik.
37. Molotov, A.I. (ed.) (1967) *Frazeologicheskii slovar' russkogo yazyka* [Phraseological Dictionary of the Russian Language]. Moscow: Sovetskaya entsiklopediya.
38. Birikh, A.K., Mokienko, V.M. & Stepanova, L.I. (2007) *Russkaya frazeologiya. Istoriko-etimologicheskii slovar'* [Russian Phraseology. Historical and Etymological Dictionary]. Moscow: Astrel': AST: Khranitel'.
39. Novyy Zavet. *Otkrovenie Ioanna Bogoslova. Glava 12* [The New Testament. Revelation of John the Divine. Chapter 12]. [Online] Available from: <http://www.patriarchia.ru/bible/rev/12/> (Accessed: 29.01.2025).
40. Wikipedia. (2025) *Satana* [Satan]. [Online] Available from: <https://ru.wikipedia.org/wiki/Сатана> (Accessed: 29.01.2025).
41. *Russkiy assotsiativnyy slovar'-tezaurus* [Russian Associative Thesaurus-Dictionary]. [Online] Available from: <https://thesaurus.ru/dict/dict.php> (Accessed: 05.12.2024).
42. *Evangelie ot Matfeya. Glava 26. 26: 38; 26:39* [The Gospel of Matthew. Chapter 26. 26:38; 26:39]. [Online] Available from: <http://www.patriarchia.ru/bible/mf/26/> (Accessed: 29.01.2025).
43. Semenov, D.V. (n.d.) "Tantsy" zmey ["Dances" of snakes]. In: *Ya poznayu mir. Zmei, krokodily, cherepakhi* [I Explore the World. Snakes, Crocodiles, Turtles]. [Online] Available from: <https://info.wikireading.ru/219509> (Accessed: 05.12.2024).
44. Mandel'shtam, O. (1990) *Puteshestvie v Armeniyu* [Journey to Armenia]. In: Mandel'shtam, O.E. *Vypriamitel'nyy vzdokh: Stikhi. Proza* [The Straightening Breath: Poems. Prose]. Compiled by D.I. Cherashnyaya. Izhevsk: Udmurtiya. pp. 289–322.
45. Kipling, R. (1976) *Maugli* [The Jungle Book]. Moscow: Detskaya literatura.
46. Loshakov, A.G. (2007) *Sverkhtekst kak slovesno-kontseptual'nyy fenomen* [Hypertext as a verbal-conceptual phenomenon]. Arkhangel'sk: Pomorskiy universitet.
47. Shelestyuk, E.V. (1997) *O lingvisticheskom issledovanii simvola (obzor literatury)* [On the linguistic study of the symbol (a review of the literature)]. *Voprosy yazykoznaniiya*. 4. pp. 125–142.
48. Sreznevskiy, I.I. (1912) *Materialy dlya slovary drevnerusskogo yazyka po pis'mennym pamyatnikam: v 3 t.* [Materials for a Dictionary of the Old Russian Language Based on Written Monuments: in 3 vols]. Vol. 3. St. Petersburg: Imperial Academy of Sciences. [Online] Available from: <http://etymolog.ruslang.ru/doc/sreznevskijR-S.pdf> (Accessed: 29.01.2025).
49. Lotman, M.Yu. (1996) *Mandel'shtam i Pasternak: (popytka kontrastivnoy poetiki)* [Mandelstam and Pasternak: (an attempt at contrastive poetics)]. Tallinn: Aleksandra.
50. Ilyukhina, N.A. (2023) *Leksicheskaya metonimiya v lingvokognitivnom osmyslenii: monografiya* [Lexical Metonymy in Linguo-cognitive Understanding: a monograph]. Samara: SAMARAMA.
51. Osipova, E.O. (2021) [The Serpent and the Messiah in John 3]. *XXVII Sretenskie chteniya* [XXVII Sretensky Readings]. Proceedings of the All-Russian (National) Scientific and Theological Conference with International Participation. Moscow. February 19–20, 2021. Moscow: St. Philaret's Orthodox Christian Institute. pp. 438–443. (In Russian).

52. Kovshova, M.L. & Gudkov, D.B. (2017) *Slovar' lingvokul'turologicheskikh terminov* [Dictionary of Linguoculturological Terms]. Moscow: Gnozis.

53. Nagornaya, A.V. (2017) *Lingvosensorika kak perspektivnoe napravlenie sovremennykh lingvisticheskikh issledovaniy: Analit. obzor* [Linguosensorics as a Promising Direction in Modern Linguistic Research: An Analytical Review]. Moscow: RAN INION.

54. Faleeva, A.S. (2023) Temporal nouns as a means of expressing a person's emotional and physical state. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal*. 489. pp. 36–47. (In Russian). doi: 10.17223/15617793/489/4

55. *Magnetizm* [Magnetism]. [Online] Available from: <https://ru.wikipedia.org/wiki/Магнетизм> (Accessed: 10.03.2025).

Информация об авторе:

Калинина Л.В. – д-р филол. наук, профессор кафедры русского языка, культуры речи и методики обучения Вятского государственного университета (Киров, Россия). E-mail: grifon.kalinina@yandex.ru

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

L.V. Kalinina, Dr. Sci. (Philology), professor, Vyatka State University (Kirov, Russian Federation). E-mail: grifon.kalinina@yandex.ru

The author declares no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 07.02.2025;
одобрена после рецензирования 13.03.2025; принята к публикации 23.01.2026.*

*The article was submitted 07.02.2025;
approved after reviewing 13.03.2025; accepted for publication 23.01.2026.*

Научная статья
УДК 81'367+81'373
doi: 10.17223/19986645/99/5

Фразеосхема «То ли дело + N₁!» в аспекте грамматики динамических трансформаций языка

Вадим Юрьевич Меликян¹

¹ Южный федеральный университет, Ростов-на-Дону, Россия, melikyanv@sfedu.ru

Аннотация. Фразеосхема «То ли дело + N₁!» исследуется с применением методологии грамматики динамических трансформаций языка. Установлена производящая основа фразеосхемы, выявлены все звенья данной этимологической цепочки; изучены фразеологические характеристики фразеосхемы, доказана правомерность её отнесённости к фразеологическим сращениям. Все конструкции впервые описаны в аспекте грамматикализации: исследован набор признаков грамматикализации и степень их грамматикализации. Получено представление о формировании как отдельных синтаксических конструкций, так и всей системы языка в целом.

Ключевые слова: синтаксическая фразеология, фразеосинтаксическая схема (фразеосхема), грамматикализация синтаксических конструкций, русский язык

Для цитирования: Меликян В.Ю. Фразеосхема «То ли дело + N₁!» в аспекте грамматики динамических трансформаций языка // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2026. № 99. С. 100–118. doi: 10.17223/19986645/99/5

Original article
doi: 10.17223/19986645/99/5

The fixed phrase scheme "To li delo + N₁!" in the aspect of the grammar of dynamic language transformations

Vadim Yu. Melikyan¹

¹ Southern Federal University, Rostov-on-Don, Russian Federation, melikyanv@sfedu.ru

Abstract. The fixed phrase scheme "To li delo + N₁!" is examined using the methodology of the grammar of dynamic transformations of language. Its relevance stems from the uniqueness of this fixed phrase scheme, which represents a challenging object of study within the theory of syntactic phraseology, as evidenced by the absence of relevant scholarly works. The aim is to describe this fixed phrase scheme in terms of the theory of phraseologization and the theory of grammaticalization. The fixed phrase scheme under study is examined diachronically and synchronically (in etymological, structural-semantic, paradigmatic, syntagmatic, and functional aspects). Descriptive and transformational methods are employed, along with methods of componential analysis of the propositional sentence structure, syntactic modeling, phraseological, grammatical, and etymological analysis, among others. The empirical material was extracted through continuous sampling from literary works of the 19th–21st centuries.

It has been established that the fixed phrase scheme "To li delo + N₁!" was formed on the basis of a syntactic construction with the disjunctive conjunction *to li...*, *to li...* over several stages. The compound fixed component *to li delo* is entirely deactualized. Cases of its structural variation (omission of the lexeme *delo*) have been identified, as well as the partial actualization of the internal form of the lexeme *delo* and its transition to the status of an obligatory variable component. The word order of the construction's components is fixed; expandability is rare. However, the fixed phrase scheme can enter into subordinative relationships with other sentences, functioning as the main clause of a complex sentence. The fixed phrase scheme is characterized by the presence of partial idiomaticity of the dictum and complete idiomaticity of the modus. This fixed phrase scheme is agrammatical. This is manifested in the omission of the second part of the disjunctive conjunction *to li... to li...*, as well as the second coordinate part of the sentence; in the violation of lexico-grammatical combinability of the obligatory fixed and variable components. The fixed phrase scheme is non-derivative, confirming the validity of its classification as a phraseological fusion. All source constructions and resulting constructions are described for the first time in the aspect of grammaticalization: a set of features and their degree of grammaticalization are established. The number of prerequisites for grammaticalization in the resulting fixed phrase scheme is approximately twice as high as in the source construction, and the grammaticalization index is three times higher. Based on the fixed phrase scheme "To li delo + N₁!", the communiceme *To li delo!* was formed, which within its class of syntactic phraseological units also belongs to fusions. The tools of the grammar of dynamic transformations of language were applied to communicemes for the first time. It has been established that it possesses an even greater number of prerequisites for grammaticalization and a higher grammaticalization index. Communicemes represent the endpoint in the development of processes of phraseologization and grammaticalization of syntactic constructions. Thanks to the chosen research approach, one of the pathways of phraseologization and grammaticalization of syntactic constructions has been studied. This provides insight into the formation of both individual syntactic constructions and the language system as a whole.

Keywords: syntactic phraseology, fixed phrase scheme, grammaticalization of syntactic constructions, Russian language

For citation: Melikyan, V.Yu. (2026) The fixed phrase scheme "To li delo + N₁!" in the aspect of the grammar of dynamic language transformations. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 99. pp. 100–118. (In Russian). doi: 10.17223/19986645/99/5

Введение

Настоящее исследование посвящено разноаспектному описанию фразеосхемы «То ли дело + N₁!». Данная фразеосхема относится к фразеологическим сращениям. При этом восстановление её этимологии оказывается затруднительным, так как её синтаксическая конструкция не только «не отражает существующих в современном языке типов связей и является с точки зрения действующих норм немотивированным...» [1. С. 270], но и не похожа ни на одну из существующих конструкций. В этом смысле данная фразеосхема является уникальной, представляет собой трудный объект исследования в теории синтаксической фразеологии, что подтверждается отсут-

ствием соответствующих научных работ. В этой связи целесообразно применить к её описанию методологию грамматики динамических трансформаций языка, основывающуюся на принципах теории грамматикализации и теории фразеологизации [2]. Данные феномены являются смежными. По мнению некоторых учёных, грамматикализация (как и лексикализация) связана с конвенционализацией, так как ведёт к появлению идиоматики [3. С. 38]. Именно процессы грамматикализации в самом широком смысле детерминируют фразеологизацию языковых единиц, в том числе синтаксических [4, 5].

Изучение явления грамматикализации насчитывает несколько столетий [6. С. 29; 7. С. 140; 8. С. 232; 9. С. 48, 86–88; 10. Р. 5, 9–10; 11. С. 578, 584; 12. Р. 2; 13. Р. 15]. На начальных этапах грамматикализация рассматривалась как явление исключительно лексическое (узкая трактовка). Настоящее исследование опирается на широкое толкование феномена грамматикализации. Так, по мнению П. Хоппера и Э. Трауготт, грамматикализация объясняет, «как возникают грамматические формы и конструкции, как они используются и как они формируют язык» [14. Р. 1]. Суть процесса грамматикализации заключается в переосмыслении языкового знака с широким значением «в направлении всё большего обобщения и абстрагирования» [15. С. 466].

В современной отечественной теории фразеологии, которая значительно опережает развитие данной отрасли языкознания за рубежом, установлено, что фразеологизация фразеосхем, детерминированная грамматикализацией, проявляется в следующем: «...в утрате обычной синтаксической мотивированности и членимости, в лексической и морфологической скованности синтаксической модели, в приобретении формой слова и синтаксической конструкцией вторичной синтаксической функции» [16. С. 125], утрате семантической, парадигматической, синтагматической полноценности [16. С. 127]; деформации языковых единиц, в частности, в изменении порядка слов (нарушении характерной для русского языка препозиции подлежащего по отношению к сказуемому) и нарушении грамматических связей [17. С. 129]; появлении новых синтаксических моделей [18; 19. С. 202; 20]; усложнении значения и формировании его многослойной структуры [21. С. 71]; обобщении (генерализации) конкретного семантического наполнения мотивирующей синтаксической конструкции [22. С. 50]; полной или частичной десемантизации, лексикализации грамматических компонентов, появлении фразеосинтаксического значения (собственно фразеологического), которое не выводится из суммы значений отдельных структурных компонентов, а является принадлежностью синтаксической модели и т.д. [23. С. 62; 24. С. 114].

Настоящее исследование посвящено выявлению набора признаков фразеологизации, а также свойств грамматикализации конструкций-источников и конструкций-результатов, этимологически связанных с фразеосхемой «То ли дело + N₁!». Это позволит установить внутреннюю форму фразеосхемы, этапы её формирования, а также индекс грамматикализации, подтверждающий правомерность её отнесения к фразеологическому разряду

сращений. Рассмотрение всей этимологической цепочки, в которую включена фразеосхема «**То ли дело + N₁!**», даст возможность описать один из путей грамматикализации и фразеологизации синтаксических конструкций в русском языке. Предполагается впервые применить данную методологию в отношении коммуникем (по иной терминологии – слова-предложения). Это сформирует представление о тенденциях и способах развития языка в целом. Всё это и обусловило актуальность изучения фразеосхемы «**То ли дело + N₁!**».

Методология исследования

Синтаксическая конструкция «**То ли дело + N₁!**» квалифицируется как фразеосхема. Последняя представляет собой один из классов синтаксических фразеологических единиц. В Грамматике-80 «Фразеологизированными называются предложения с индивидуальными отношениями компонентов и с индивидуальной семантикой. В этих предложениях словоформы связываются друг с другом идиоматически, не по действующим синтаксическим правилам функционируют служебные и местоименные слова, частицы и междометия» [25. С. 382]. Настоящее исследование также исходит из определения фразеосинтаксической схемы, которое впервые было сформулировано Д.Н. Шмелёвым в 1976 г. Чуть позже учёный дал более развёрнутую его интерпретацию: фразеосхемы «обладают фиксированной и неизменной схемой построения, включая сюда обязательный порядок слов и наличие строго определённых, сильно ограниченных в варьировании грамматических форм, а иногда и определённых служебных слов...» [26. С. 327]. Многочисленные современные исследования фразеосхем (в первую очередь, автора настоящего исследования, а также его учеников и последователей) позволяют расширить данное определение: «Фразеосинтаксическая схема – это коммуникативная предикативная единица синтаксиса, представляющая собой определяемую и воспроизводимую несвободную синтаксическую схему, характеризующаяся наличием диктумной и модусной пропозиций (значений), выражающая суждение или побуждение, обладающая грамматической и лексической частичной нечленимостью, ограниченной проницаемостью и распространяемостью и выполняющая в речи экспрессивную функцию» [23. С. 161–162]. При этом фразеосхемы-сращения «строятся не по живым действующим в языке правилам, а представляют собою изолированные структуры – следы когда-то свободных и легко расчленимых построений» [1. С. 269]; «Это... образования, в которых сочетание компонентов не определяется действующими в языке синтаксическими нормами и является с точки зрения этих норм немотивированным» [1. С. 269].

Исследуемая фразеосхема описывается, прежде всего, в диахроническом плане, а также с точки зрения синхронии (в структурном, семантическом, парадигматическом, синтагматическом и функциональном аспектах). Такой подход призван максимально полно представить основные параметры грамматикализации и в конечном счёте фразеологизации данной синтаксической

конструкции. Методология выделения, количественной и качественной интерпретации предпосылок грамматикализации синтаксических конструкций, представленных в единой этимологической цепи, а также установление индекса их грамматикализации была разработана в предыдущем авторском исследовании [5] и здесь не приводится. Индекс (показатель степени) грамматикализации каждой предпосылки определялся с учётом степени её влияния на процессы фразеологизации. Эмпирический материал был извлечён методом сплошной выборки из произведений художественной литературы XIX–XXI вв., а также «Словаря экспрессивных устойчивых фраз: фразеосхемы и устойчивые модели» [27] и «Синтаксического фразеологического словаря русского языка» [28]. Весь иллюстративный материал представлен преимущественно в разговорной речи.

Результаты исследования

Достаточно близкой по структурно-семантическому устройству синтаксической конструкцией, которая могла бы выступить в качестве производящей основы фразеосхемы «**То ли дело + N₁!**», представляется простое предложение с разделительным союзом *то ли... то ли...*:

«**То ли... то ли...**, в зн. союза. Выражает противопоставление со значением неуверенности, неясности, неопределённости» [29. С. 1326];

«**То ли... то ли...**, союз раздел. 1. Связывает однородные члены предложения, предложения при указании на предположительность или затруднение в выборе точного обозначения, определения предметов. Она приласкала взглядом незнакомую девушку, украдкой любясь то ли свежестью её, то ли робостью. Леонов. Русский лес. 2. Употр. в изыскательном предложении при косвенном вопросе, когда неясно, соответствует ли данное событие действительности. То ли жарко, то ли зябко, не понять, а сна всё нет. Твардовский. Василий Тёркин» [30. С. 224];

«**То¹**, союз разделит.-перечислит. || (в сочет. с частицами “не” или “ли”: не то... не то, то ли... то ли). Употребляется при перечислении фактов или явлений, при неопределённости, неясности того, какой из них является действительным и какой – мнимым. Что-то чуть дрогнуло у неё в лице: то ли губы, то ли тонкие, причудливого выреза ноздри. Фадеев, Молодая гвардия» [31. С. 370].

Анализ значения разделительного союза *то ли... то ли...* показал, что в его структуру входят следующие семы: «предположительность», «неопределённость» / «затруднение», «противопоставление» («сравнение», «сопоставление», «несходность», «противоположность»), «взаимоисключение» (п.ч. разделительный: «или – или»). Следует отметить, что, с одной стороны, в значении разделительного союза присутствует сема «неопределённости», с другой – во фразеосхеме ощущается интонация и интенция вопросительности. Это может быть связано с исходным значением вопросительной частицы *ли*, которая совместно с указательным местоимением *то* послужила основой для формирования разделительного союза. Однако в самом союзе

значение «вопросительности» не может оставаться актуальным в силу максимальной десемантизации и грамматикализации служебной части речи – союза. Оно трансформировалось в значение «неопределённости». Благодаря этому очень часто разделительный союз *то ли.., то ли...* встречается в вопросительных предложениях. Такой вопрос может быть обращён собеседнику, чаще – самому говорящему, например: **То ли птица, то ли кошка, То ли женщина была?..** (А. Кирилин. Нулевой километр // Сибирские огни. 2013).

Исходя из этого, в качестве предположительно исходной конструкции будем рассматривать простое вопросительное предложение с разделительным союзом *то ли.., то ли...*

Далее проанализируем значение фразы *то ли дело*, которая явно имеет определённое отношение к изучаемой проблеме. Семантическая структура лексического фразеологизма *то ли дело* (так его квалифицируют в некоторых словарях) включает в себя следующие компоненты:

«То ли дело. Совсем иначе; значительно лучше. При противопоставлении для указания на что-нибудь более хорошее, приятное, желанное и т.п.» [32. С. 477];

«Дело. 4. Разг. То, что полезно, важно, существенно и т.п.» [29. С. 248].

– *Послушай, Архип, – сказал он, немного помолчав, – не дело ты затеял* (А. Пушкин. Дубровский).

Следует отметить, что такие фразеологические словари, как «Большой фразеологический словарь русского языка» [33] и «Современный фразеологический словарь русского языка» [34], данную лексическую фразеологическую единицу вообще не фиксируют. Такой подход представляется правильным, так как сочетание *то ли дело* при подобной его семантической интерпретации (*«Совсем иначе; значительно лучше. При противопоставлении для указания на что-нибудь более хорошее, приятное, желанное и т.п.»*) является неполным и требует смыслового и синтаксического распространения, т.е. является элементом связанной синтаксической конструкции. Это обусловлено тем, что само сочетание выступает в качестве опорного компонента синтаксической конструкции фразеологизированного типа, которая предполагает наличие обязательного изменяемого компонента: «Обязательный компонент – устойчивое сочетание *то ли дело*; второй компонент со стороны категориальной свободен» [1. С. 272]. Как видно из исходных данных, значение сочетания *то ли дело* совпадает со значением разделительного союза *то ли.., то ли..*: «*противопоставление*» («*сравнение*», «*сопоставление*», «*несходность*», «*противоположность*»), «*взаимоисключение*», что подтверждает нецелесообразность выделения соответствующей лексической фразеологической единицы в указанном значении.

Далее приведём значение фразеосхемы с опорным компонентом *то ли дело*: «*Выражает оценку кого-, чего-л. как уникального, особенного, наиболее выдающегося из своего класса, превосходящего себе подобные, как (наи-)более точно соответствующего каким-л. признакам, (наи-)более выдающегося по своим положительными или негативным свойствам,*

(наи-)более предпочтительного и т.п.; в сочетании с разнообразными эмоциями» [27. С. 158].

Ключевые семы разделительного союза *то ли..., то ли...* входят в состав значения фразеосхемы. При этом семы «предположительность», «неопределённость» / «затруднение» деактуализируются в связи с опущением второй части союза и утратой синтаксической конструкцией функции вопросительности. При этом данные семы всё же способствовали этим трансформациям в силу своего «обобщённого» характера. Лексема *дело*, возможно, добавилась позже как интенсификатор значения и привнесла в него сему «оценочности». Это подтверждается структурной факультативностью данной лексики, например: *Со двора в зал вошли сторож со стрелочником. – Это, брат, на какой, к примеру, сорт нападёшь: в позапрошлом году выменял у золотухинского телеграфиста пару голландок, а они подгадили... Стрелочник досадливо поджигает губы. – Бывает, что не ко двору, ай кто сглазил, – отвечает сторож. – То ли – кахетинские, хорошие!.. А, промежду прочим, надо всегда быть осторожным...* (И. Вольнов. Повесть о днях моей жизни).

Всё это позволяет предположить, что фразеосхема «**То ли дело + N₁!**» могла быть образована на основе синтаксической конструкции с разделительным союзом *то ли..., то ли...* В этом случае формирование фразеосхемы «**То ли дело + N₁!**» должно было происходить в несколько этапов. Сначала трансформации осуществлялись на уровне свободной синтаксической конструкции. Исходным вариантом выступает простое предложение с однородными членами (возможно сложносочинённое предложение):

То ли птица, то ли кошка, То ли женщина была?.. (А. Кирилин. Нулевой километр // Сибирские огни. 2013);

То ли наука ошибалась, то ли кто-то не проверил, но обнаружил как реальность, и пошел гулять по свету очередной миф (Интеллектуальные игры «З-С»: Привычные заблуждения // Знание – сила. 2003).

На первом этапе формирования фразеосхемы имела место парцелляция разделительного союза и однородных членов предложения:

Какова судьба мне уготована? То ли плетей всыплю? То ли в турецкий острог посадят? (А. Дорофеев. Вещий барабан // Октябрь. 2013).

Затем вторая часть разделительного союза подверглась варьированию с точки зрения формы (но не значения), что способствовало закреплению самостоятельности первой части союза:

А ведь в Новосибирске битком было набито. То ли сошли по пути? Или решили ехать до престижной Алма-Аты-1 (И. Калабухова. Приключение длиною в сорок пять лет // Ковчег. 2013).

На третьем этапе первая часть разделительного союза стала функционировать полностью самостоятельно:

Робкие, мол, наши души! Рыбья (то ли рабья?) кровь! Трепанула я «орлушу» (С. Викулов. Проступают граниты... (2004) // Наш современник. 15.03.2004); *Что-то сказал ведущий, и Анна вздохнула: – Римма, да не та. Вольнцева, то ли Воланцева? – Но нет, на сцену вышла несомненная*

Римма и полыхнула знакомо глазами: тут уж не ошибешься (И. Ратушинская. Одесситы).

Установим для последней синтаксической конструкции количество предпосылок грамматикализации и индекс грамматикализации:

Внутри короны была пустота, углубленьице. То ли для свечи?.. Сын поковырял ногтем грязь – может, еще что было? (А. Битов. Что-то с любовью... // Октябрь. 2013).

Предпосылки грамматикализации простого предложения – источника: «простое» синтаксическое значение (индекс – 1); специальная синтаксическая схема – препозиция неполнознаменательного компонента (2); эмфатический вынос (2); специальная тема-рематическая схема (2); неизменяемый порядок следования частей простого предложения – ограничение синтаксической парадигмы конструкции (8); опущение части разделительного союза *то ли... то ли...* в составе (4); опущение второго однородного члена предложения (4); служебное слово (лексема с максимально обобщённым значением) – разделительный союз *то ли* (4); значение «вопросительности» – сема «неопределённости» (1); значение «побудительности» – сема «неопределённости» (1). Количество предпосылок – 10, индекс – 29.

Таким образом, с одной стороны, мы видим некоторое сходство между фразеосхемой «**То ли дело + N₁!**» и синтаксической конструкцией с разделительным союзом *то ли..., то ли...* С другой – очевидно, что это сходство во многом обусловлено исходным значением указательного местоимения *то* и вопросительной частицы *ли*, которые послужили основой для формирования разделительного союза *то ли..., то ли...* и опорного компонента *то ли дело* фразеосхемы. Кроме того, между рассматриваемыми конструкциями имеются и существенные различия. В значении разделительного союза *то ли..., то ли...* имеется сема «неопределённости», которая не представлена в значении фразеосхемы, при этом отсутствует «импульс» вопросительности и указательности, присущие фразеосхеме, несмотря на её немотивированность.

Рассмотрим вторую версию образования исследуемой фразеосхемы. Н.Ю. Шведова считает, что образование фразеосхемы «**То ли дело + N₁!**» связано «с утратой местоимением *тот* местоименного и сказуемого значения и с максимальным отходом существительного *дело* от своего основного значения...» [1. С. 272]. К сожалению, Н.Ю. Шведова не приводит реконструированную этимологическую цепочку, предшествующую появлению фразеосхемы, в качестве доказательства. Можно предположить, что речь идёт о сложноподчинённом предложении (СПП) с придаточным определительным. Проанализируем более подробно данную этимологическую цепочку.

В качестве исходной синтаксической конструкции выступило вопросительное СПП с придаточным определительным, например:

– *То ли не правильное решение, которое идёт от сердца? Как ты думаешь?* – *Не скажи. Иногда логика должна быть на первом месте* (из разговорной речи);

– *То ли не хорошее дело, которым занимаешься с удовольствием? Как ты думаешь?* – Полностью согласен: за любимой работой и время летит незаметно (из разговорной речи).

Рассмотрим ключевые лексемы, которые сыграли решающую роль в построении исследуемой фразеосхемы:

«Тот, мест. 4. указательное, в знач. суц. Употр. в качестве подлежащего, указывающего на предмет, явление и т.п., названные в предшествующем предложении. Одни я в мире подсмотрел Святые, искренние слёзы – То слёзы бедных матерей! (В. Некрасов. Внимая ужасам войны // СРЯ. Т. 4. 390);

«Ли; ль. I. частица (после того слова, к которому относится). 1. Усиливает вопросительный характер предложения» (БТСРЯ. 2000. 495);

«Дело. Работа, занятие, деятельность. Срочное дело» (БТСРЯ. 2000. 248);

«Который, местоимение относительное. Связывает определительное придаточное предложение с главным, определяя в нём какое-либо существительное или местоимение. Вот тот человек, который поможет вам» (БТСРЯ. 2000. 463);

«Который, местоимение относительное. Присоединяет придаточные определительные, указывая на тот предмет, о котором говорится в главном. Надя повела ребят светлым коридором, окна которого выходили на город. /А. Фадеев. Молодая гвардия/» (СРЯ. Т. 2. 116).

Указательное местоимение *то*, как лексема с дейктическим значением, имеет 2-ю степень грамматикализации. Частица *ли* обладает максимальной (пятой) степенью грамматикализации в силу своего служебного статуса и наличия значения «усилительности». Значение имени существительного *дело* характеризуется некоторой степенью обобщённости, поэтому ему присвоена 1-я степень грамматикализации. Местоимение вопросительное *который* (2-я) в результате приобретения функции союзного слова трансформировалось в относительное (3-я степень грамматикализации).

В составе данного СПП свободной структуры придаточное определительное присоединяется к главному предложению при помощи местоимения вопросительного *который*, выполняющего функцию союзного слова, которое, как было отмечено выше, «указывает» или «определяет». По этой причине в данной синтаксической конструкции представлено две семы «определительности» – лексическая (*который*) и грамматическая (синтаксическая).

Конструкция-источник обладает следующим набором предпосылок (показателей) грамматикализации: синтаксическое значение «подчинительности», эксплицируемое синтаксической конструкцией СПП (индекс грамматикализации – 1); наличие грамматического значения «определительности» придаточного СПП (1); неизменяемый порядок следования частей СПП, т.е. ограничение синтаксической парадигмы конструкции (8); лексема с дейктическим значением *то* (2), служебное слово *ли* (5), служебное слово *не* (4), полнозначенательная лексема с первичной грамматикализацией *дело* (1),

лексема с дейктическим значением в функции союзного слова – местоимение относительное *который* (3); лексическая сема «определятельная», репрезентируемая местоимением *который* (1); сема «количественной оценки» / «интенсема», выражаемая усилительной частицей *ли* (1); сема «вопросительности» (лексическая, т.е. в структуре означаемого усилительной частицы *ли* (1) и функционально-синтаксическая, принадлежащая вопросительной синтаксической конструкции (1); сема «побудительности»: лексическая, производная от значения «вопросительности» (вопрос – это запрос / побуждение к предоставлению информации) (1) и функционально-синтаксическая (1).

Таким образом, уже на этапе существования конструкции-источника обнаруживается 14 предпосылок (показателей) грамматикализации. Общий индекс грамматикализации конструкции-источника – 31.

На втором этапе происходит формирование СПП-фразеосхемы с придаточным атрибутивно-выделительным, например:

– *То ли не хорошее дело, которым занимаешься с удовольствием! За любимой работой и время летит незаметно* («Именно то дело, которым ты занимаешься с удовольствием, является хорошим / лучше / заслуживает одобрения и пр.») (из разговорной речи);

– *То ли не хорошее дело, если (какое?) выпить рюмку рома, ночью поспать, поутру выпить чая! То ли не хорошее дело, быть дома!*

Выделение группы предпосылок грамматикализации – специальная синтаксическая схема, эмфатический вынос и специальная тема-рематическая схема – обусловлено тем, что для вопросительного построения такой порядок следования элементов синтаксической конструкции является нормативным, а для повествовательного (восклицательного) – нет.

Данная конструкция обладает следующим набором предпосылок (показателей) грамматикализации: синтаксическое значение «подчинительности», эксплицируемое синтаксической конструкцией СПП (индекс грамматикализации – 1); специальная синтаксическая схема – препозиция сочетания неполнознаменательных и полнознаменательного компонента с первичной грамматикализацией (2); эмфатический вынос (2); специальная тема-рематическая схема (2); переосмысление всей синтаксической конструкции, а не отдельной лексемы (8); неизменяемый порядок следования частей фразеосхемы-СПП, т.е. ограничение синтаксической парадигмы конструкции (8); продуцирование фразеосинтаксического «атрибутивно-выделительного» значения (8); появление частичной идиоматичности диктума – («общее отрицание» («не хорошее») → «общее утверждение» («хорошее») (6); полная идиоматичность модуса (8); полная деактуализация функционально-синтаксического значения «вопросительности» (8); лексема с дейктическим значением *то* (2), частичная деактуализация служебного слова *ли* (5) – частично деактуализируется сема «вопросительности», «побудительности» (+1) и сема «усилительности» (+1), отсюда – частичная синтаксизация опорного компонента (=7); полная деактуализация служебного слова *не* (6); пол-

нознаменательная лексема с первичной грамматикализацией *дело* (1), лексема с дейктическим значением в функции союзного слова – местоимение относительное *который* (3); сема «вопросительности» (1) и «побудительности» (1) частицы *ли*; сема «количественной оценки», выражаемая усилительной частицей *ли* (1) и фразеосхемой-СПП в целом (1); лексическая (*который*) (1) и фразеосинтаксическая сема «атрибутивности / определительности» (1).

Таким образом, фразеосхема-СПП имеет 21 предпосылку (показатель) грамматикализации. Общий индекс грамматикализации – 78.

Лишь на третьем этапе формируется фразеосхема-ПП «**То ли дело + N₁!**», например:

– **То ли дело занимаешься / заниматься с удовольствием!** («Заниматься с удовольствием – это лучшее...»);

– *Поел бы, а то с голодухи-то развезёт. То ли дело обед!* (В. Шукшин. Охота жить).

Фразеосхема-ПП «**То ли дело + N₁!**» в системе языка обладает лишь одним значением. Опорный компонент фразеосхемы *то ли дело* является составным. Его лексическое и грамматическое значения полностью деактуализированы, а потому он неизменяем (нулевая парадигма) по данным признакам. Однако допускается его структурное варьирование, связанное с возможностью опущения третьего компонента – лексемы *дело*, например:

– *Опять молоко?* – *скучно сказал Вадик.* – **То ли дело крепкий чай!** (В. Драгунский. Денискины рассказы). Ср.:

– *Опять молоко?* – *скучно сказал Вадик.* – **То ли – крепкий чай!;**

– *Железо, серебро или золото?* – **То ли дело медь!** – *Дёшево...* (А. Толстой. Пётр Первый). Ср.:

– *Железо, серебро или золото?* – **То ли – медь!** – *Дёшево...*

В связи с тем, что лексема *дело* является полнознаменательной, хотя и с признаками первичной грамматикализации (значение имеет «общий» характер), в некоторых контекстах возможна частичная актуализация её значения «*то, что полезно, важно, существенно и т.п.*». В этом случае опорный компонент становится усечённым, а лексема *дело* формально занимает позицию именной части составного глагольного сказуемого. О синтаксической функции в данном случае можно говорить лишь условно, так как синтаксическая конструкция фразеосхемы в целом является немотивированной и нечленимой. Однако такие аналогии становятся возможными благодаря снижению степени её фразеологизации. Например:

Чего только они с ней не продельвали. И прудили, и дно ей углубляли – «ма-тушка», кроме мокроты, ничем не жаловала деревню. – Эх, мужики, мужики, – говорил местный балагур Макар Дошлый, – истерзали бедную речонку. А на что сил положили – могли бы канату прокопать напрямик с Волги. То ли б было дело (К. Петров-Водкин. Моя повесть. Часть 1. Хлыновск).

Обязательный изменяемый компонент фразеосхемы «**То ли дело + <не> + N [V, Adj, Adv, ...]!**» обладает полной лексико-грамматической (частеречной) и морфологической парадигмами, например:

1) лексико-грамматическая парадигма:

С первого дня мы об этом думали... А привлечь внимание общества к чему-то хорошему, как выясняется, дело трудное, **то ли дело к плохому**. Но у нас есть надежда в Николин день «выйти из катакомб», говорить открыто, не боясь о современном христианском искусстве (Д. Рощеня. Николин день: отважиться и написать образ святителя);

– Кроме того, – сказал мне, по секрету, коллега нашего знаменитого баса, – Шаятин не умеет ругаться на иностранных языках. **То-ли дело по-русски!** Для него высшее удовольствие, вернувшись из-за границы, хорошо выругаться!.. (Эскизы и кроки (08.08.1912) // Петербургская газета. 1912);

Традиционный чёрный табурет такой неудобный и совсем не располагает к легкомысленным весёлым мелодиям. **То ли дело оранжевый!** У вашего чада день рождения? Отрегулируйте высоту стульев, и маленьким гостям будет удобно смотреть на именинника, задувающего свечи на праздничном торте (Стуломания от CASAMANIA // Homes & Gardens. 04.16.2004);

2) морфологическая парадигма:

– Откушай, батюшка, с нами. – Откушай! **То ли дело выпить!** (инфинитив) (А. Толстой. Пётр Первый);

– **То ли бы дело выпили, разговорились**, – оно всё само бы и наладилось... (прошедшее время) (Д. Мамин-Сибиряк. Хлеб).

Порядок следования компонентов синтаксической конструкции неизменяем. Распространяемость фразеосхемы встречается редко. При этом фразеосхема может вступать в подчинительные отношения с другими предложениями, выполняя функцию главной части сложноподчинённого предложения, например:

– Вот жизнь-то человеческая! – поучительно произнёс Илья Иванович. – Один умирает, другой рождается, третий женится, а мы вот всё стараемся: не то что год на год, день на день не приходится! Зачем это так? **То ли бы дело, если б каждый день как вчера, вчера как завтра!..** Грустно, как подумаешь... (И. Гончаров. Обломов);

– На море хорошо! **Но то ли дело пройти по лесной незаросшей тропке, где вокруг тебя – деревья – великаны стоят!** (Н. Помяловский. Повести).

Встречаются и более сложные конфигурации синтаксических отношений с участием данной фразеосхемы, например:

Там, бывало, одевайся, тянись, представляйся хозяину, а здесь **то ли дело: накинул на себя какой-то шушун, который французы называют пальто, закурил сигарку, да и знать никого не хочешь** (М. Загоскин. Москва и москвичи).

Фразеосхема характеризуется наличием частичной идиоматичности диктума, а также полной идиоматичности модуса, например:

– Но тебе же нельзя пить, Саша. **То ли дело мне!** – В этом случае мне даже сам Боткин разрешил бы. Не перечь старшему! (1) фразеосинтакси-

ческое значение: «оценка кого-, чего-л. как наиболее предпочтительного...»; 2) диктум: «Я наиболее точно подхожу для этого»; 3) модус: «положительная оценка адресанта и ироническое отношение к адресату...») (М. Шолохов. Они сражались за Родину).

Данная фразеосхема аграмматична. Это проявляется в опущении части главного предложения СПП-фразеосхемы (отрицания и оценочной лексемы: *не хорошее*), части придаточного предложения СПП-фразеосхемы (союзного слова *который*; иногда в сочетании с глаголом-сказуемым – *То ли дело чай!*), а также в нарушении лексико-грамматической сочетаемости обязательного неизменяемого и изменяемого компонентов и отсутствии их согласования (*То ли (дело) + N / V...*). Кроме того, у фразеосхемы деактуализировано функциональное значение «вопросительности» и «побудительности», что приводит к полной деактуализации (идиоматичности) синтаксического значения конструкции-источника, а также переосмыслению всей синтаксической конструкции в целом. Всё это позволяет квалифицировать данную фразеосхему как непроизводную.

Разговорную стилистическую окраску фразеосхема приобретает ещё на этапе формирования конструкции-источника. В результате ряда трансформаций синтаксической конструкции фразеосхема получает «специальную» синтаксическую схему (препозицию неполнознаменательного компонента), его эмфатический вынос и специальную тема-рематическую схему, что придаёт ей дополнительную экспрессивность, например: – *Так тебе же холодно! Б-р-р-р... – содрогнулся от ужаса Бертгель. – Спрашиваешь! Ещё как холодно!.. То ли дело дома!* (А. Линдгрен. Крошка Нильс Карлсон).

Установим показатели грамматикализации фразеосхемы-результата: «простое» синтаксическое значение (индекс грамматикализации – 1); полная деактуализация (идиоматичность) синтаксического значения подчинительности конструкции-источника (2); специальная синтаксическая схема – препозиция сочетания неполнознаменательных и полнознаменательного компонента с первичной грамматикализацией (2); эмфатический вынос (2); специальная тема-рематическая схема (2); неизменяемый порядок следования частей фразеосхемы-ПП, т.е. ограничение синтаксической парадигмы конструкции (8); переосмысление всей синтаксической конструкции, а не отдельной лексемы (8); опущение части главного предложения СПП-фразеосхемы (отрицания и оценочной лексемы: *не хорошее*) (4); опущение части придаточного предложения СПП-фразеосхемы (союзного слова *который*; иногда в сочетании с глаголом-сказуемым – *То ли дело чай!*) (4); нарушение лексико-грамматической сочетаемости: (*То ли (дело) + N / V...*) (4); аграмматизм (8); немотивированность (8); продуцирование фразеосинтаксического значения «качественной оценки» (8); частичная идиоматичность диктума (6); полная идиоматичность модуса (8); деактуализация функционально-синтаксического значения «вопросительности» (8); полная деактуализация лексемы с дейктическим значением *то* (4); полная деактуализация служебной лексемы *ли* (9); полная десемантизация полнознаменательной лексемы с первичной грамматикализацией *дело* (3); фразеосинтаксическое

значение «качественной оценки» (1). Таким образом, фразеосхема-ППИ имеет 20 показателей грамматикализации. Общий индекс грамматикализации конструкции-результата – 100.

Как видим, количество предпосылок грамматикализации фразеосхемы увеличилось по сравнению со свободной конструкцией-источником примерно на 43%, а индекс грамматикализации – на 222,5%. Фразеосхема «**То ли дело + N₁!**» обладает чрезвычайно высоким для фразеосхем набором признаков фразеологизации и грамматикализации, а потому вполне обоснованно квалифицируется как фразеосхема-сращение.

Проведённое исследование позволяет сделать вывод о том, что развитие свободной синтаксической конструкции с разделительным союзом *то ли...*, *то ли...* и фразеосхемы-ПП «**То ли дело + N₁!**» шло параллельно. В качестве исходного для обоих производных построений послужило сочетание указательного местоимения *то* и вопросительной частицы *ли*, что сближает их в этимологическом аспекте. Однако производящие фразеосхемы «**То ли дело + N₁!**» и синтаксической конструкции с разделительным союзом *то ли...*, *то ли...* различны, что обусловлено их различиями в грамматической структуре и синтаксической позиции местоимения *то* / *то*. Парный союз *то ли...*, *то ли...* сформировался на основе субстантивированного местоимения *Singularia tantum то* в сочетании с частицей *ли*, а фразеосхема «**То ли дело + N₁!**» – на основе сочетания *то (ли) дело* с изменяемым по родам местоимением-прилагательным *то* в качестве определения-детерминанта, согласованного со словом *дело*.

Однако на этом процессы грамматикализации и фразеологизации не остановились. На основе фразеосхемы «**То ли дело + N₁!**» образовалась коммуникема **То ли дело!**, которая в системе языка также имеет лишь одно значение:

«Выражение положительной оценки предмета речи; оценки как предпочтительного, лучшего, целесообразного в сочетании с одобрением, положительной оценкой и т.п.» [28. С. 304]:

– *Ишь каким лохматым обзавёлся Филипп Филиппович! И удивительно жирный. – То ли дело! За шестерых лопают! – пояснила румяная и красивая от морозу Зина* (М. Булгаков. Собачье сердце).

Как видно из контекста, значение «оценки» в коммуникеме приобрело более общий характер («положительная») в отличие от значения «частной оценки», которым располагала фразеосхема.

Установим показатели грамматикализации коммуникемы-результата «**То ли дело!**»: «простое» синтаксическое значение (индекс грамматикализации – 1); полная деактуализация (идиоматичность) синтаксического значения конструкции-источника (2); специальная синтаксическая схема – позиция сочетания неполнознаменательных и полнознаменательного компонентов (2); эмфатический вынос (2); специальная тема-рематическая схема (2); неизменяемый порядок следования компонентов коммуникемы – ограничение синтаксической парадигмы конструкции (8); переосмысление всей синтаксической конструкции, а не отдельной лексемы (8); опущение части главного предложения СПП-фразеосхемы (отрицания и оценочной

лексемы: *не хорошее*) (4); опущение части придаточного предложения СПП-фразеосхемы (союзного слова *который*; иногда в сочетании с глаголом-сказуемым – *То ли дело чай!*) (4); опущение обязательного изменяемого компонента фразеосхемы (8); полная утрата логической (субъектно-предикатной) членности (8); утрата предикативности (8); полная утрата семантической членности (8); полная утрата морфологической членности (8); полная утрата синтаксической членности (8); полностью лексически непроницаема (8); полная утрата синтаксической сочетаемости / распространяемости (8); автосеманτικότητα – зависимость от контекста (8); аграмматизм (8); немотивированность (8); фразеосинтаксическое значение – максимально обобщённое категориальное значение «положительной оценки» (8); полная идиоматичность диктума (8); полная идиоматичность модуса (8); наличие (непредикативной) модусной пропозиции: приобретение модусом пропозитивной функции – «неполнознаменательный» / «неноминативный» диктум» (8); деактуализация функционального значения «вопросительности» и «побудительности (8); специализация коммуникативной функции – реплика-реакция, т.е. ограничение функциональной парадигмы (4); полная деактуализация лексемы с дейктическим значением *то* (4); полная деактуализация служебной лексемы *ли* (9); полная десемантизация полнознаменательной лексемы с первичной грамматикализацией *дело* (3); фразеосинтаксическое (модусное) значение «положительной оценки» (1). Количество предпосылок – 30, индекс – 182.

Как видим, коммуникема «**То ли дело!**» обладает ещё бóльшим количеством предпосылок грамматикализации (больше на 50%) и более высоким индексом грамматикализации (больше на 82%). Однако на этапе формирования коммуникемы индекс грамматикализации вырос меньше (в 2,7 раза), что свидетельствует о значительном замедлении процессов грамматикализации и фразеологизации, которые в системе языка не могут развиваться бесконечно. Это объясняется тем, что коммуникемы – это конечная точка развития процессов фразеологизации и грамматикализации синтаксических конструкций. Следует также отметить, что выявленные характеристики данной коммуникемы позволяют отнести её к фразеологическому разряду сращений.

Заключение

Применение методологии грамматики динамических трансформаций языка, предполагающей совмещение принципов теории фразеологии и теории грамматикализации, позволило, во-первых, с большой долей вероятности установить производящую основу фразеосхемы «**То ли дело + N₁!**», выявить все звенья данной этимологической цепочки, в том числе производное построение (коммуникему), описать все её фразеологические параметры, а также доказать правомерность её отнесённости к фразеологическим сращениям. Кроме того, фразеосхема «**То ли дело + N₁!**» и её производящая основа были впервые описаны в аспекте грамматикализации: установлен набор признаков грамматикализации и степень их грамматикализации. Следует также отметить, что некоторые фразеосхемы в данном аспекте ранее

уже были подвергнуты рассмотрению автором настоящего исследования. В отношении же коммуникем инструментарий грамматики динамических трансформаций языка применяется впервые. Благодаря этому изучен один из путей фразеологизации и грамматикализации синтаксических конструкций, существующий в языке. Такой подход даёт представление о формировании как отдельных синтаксических построений, так и всей системы языка в целом.

Список источников

1. Шведова Н.Ю. Очерки по синтаксису русской разговорной речи. М., 1960. 378 с.
2. Меликян В.Ю., Меликян А.В. Грамматика динамических трансформаций языка // Вопросы когнитивной лингвистики. 2024. № 2. С. 80–92. doi: 10.20916/1812-3228-2024-2-80-92
3. Himmelmann N.P. Lexicalization and grammaticalization: opposite or orthogonal?, What makes grammaticalization?: a look from its fringes and its components / ed. by W. Bisang, N.P. Himmelmann, B. Wiemer. Berlin ; New York : Mouton de Gruyter, 2004. P. 21–45.
4. Меликян В.Ю., Меликян А.В. Фразеосхемы как «результаты» процесса грамматикализации // Вопросы когнитивной лингвистики. 2022. № 4. С. 102–114. doi: 10.20916/1812-3228-2022-4-102-114
5. Меликян В.Ю., Меликян А.В. Предпосылки, пути, способы и механизм грамматикализации синтаксических конструкций // Вопросы когнитивной лингвистики. 2023. № 3. С. 85–105. doi: 10.20916/1812-3228-2023-3-85-105
6. Виноградов В.В. Русский язык. Грамматическое учение о слове. М. ; Л. : Гос. учеб.-пед. изд-во, 1947. 783 с.
7. Гак В.Г. Десемантизация языкового знака в аналитических структурах синтаксиса: Аналитические конструкции в языках различных типов / ред. В.М. Жирмунский, О.П. Суник. М. ; Л. : Наука, 1965. С. 129–142.
8. Кондильяк Э.Б. Сочинения : В 2 т. Т. 1 / общ. ред., вступит. статья и примеч. В.М. Богуславского. М. : Мысль, 1980. 334 с.
9. Майсак Т.А. Типология грамматикализации конструкций с глаголами движения и глаголами позиции. М., 2005. 480 с.
10. Bybee J.L., Perkins R., Pagliuca W. The evolution of grammar: Tense, aspect and modality in the languages of the world. Chicago : University of Chicago Press, 1994. 398 p.
11. Heine B. Grammaticalization. The handbook of historical linguistics / ed. by B.D. Joseph, R.D. Janda. Oxford : Blackwell, 2003. P. 575–601.
12. Heine B., Kuteva T. World lexicon of grammaticalization. Cambridge : Cambridge University Press, 2002. 402 p.
13. Heine B., Reh M. Grammaticalization and reanalysis in African languages. Hamburg : Helmut Buske Verlag, 1984. 308 p.
14. Hopper P.J., Traugott E.C. Grammaticalization. Cambridge : Cambridge University Press, 1993. 299 p.
15. Ярцева В.Н. О формах развития простого предложения // Вопросы грамматики : сб. ст. к 75-летию акад. И.И. Мещанинова / ред. В.М. Жирмунский. М. ; Л., 1960. С. 454–471.
16. Кодухов В.И. Синтаксическая фразеологизация // Проблемы фразеологии и задачи ее изучения в высшей и средней школе / ред. Р.Н. Попов. Вологда : Северо-Западное книжное изд-во, 1967. С. 123–136.
17. Новикова Л.И. О структурно-семантических свойствах сложных предложений с устойчивым сочетанием типа «стоило... как», «стоило... чтобы» // Ученые записки Пермского государственного педагогического института. 1974. Т. 123. С. 122–136.

18. Сиротинина О.Б. Порядок слов в русском языке. Саратов : Изд-во Саратов. ун-та, 1965. 172 с.
19. Архангельский В.Л. Устойчивые фразы в современном русском языке. Ростов н/Д, 1964. 316 с.
20. Шмелёв Д.Н. Синтаксически связанные конструкции-фразеосхемы // Синтаксическая членимость высказывания в современном русском языке. М., 1976. 152 с.
21. Слепцова А.М. Фразеологизация и фразеологизм (к вопросу о синтаксических фразеологизмах) // Вопросы грамматики и лексики русского языка. Известия Воронежского государственного педагогического института. 1972. Т. 126. С. 69–74.
22. Меликян В.Ю. Современный русский язык. Синтаксис нечленимого предложения : учеб. пособие. Ростов н/Д : РГПУ, 2004. 288 с.
23. Меликян В.Ю. Современный русский язык. Синтаксическая фразеология : учеб. пособие для студентов. 3-е изд. М. : Флинта: Наука, 2017. 232 с.
24. Ройзензон Л.И. Фразеологизация как лингвистическое явление // Труды Самаркандского государственного университета. Новая серия. 1961. № 113. С. 109–117.
25. Русская грамматика : в 2 т. / гл. ред. Н.Ю. Шведова. М., 1980. Т. 2. 717 с.
26. Шмелёв Д.Н. Современный русский язык. Лексика. М., 1977. 335 с.
27. Меликян В.Ю. Словарь экспрессивных устойчивых фраз: фразеосхемы и устойчивые модели. 4-е изд. М. : Флинта: Наука, 2020. 336 с.
28. Меликян В.Ю. Синтаксический фразеологический словарь русского языка. М. : Флинта: Наука, 2013. 400 с.
29. Большой толковый словарь русского языка / гл. ред. С.А. Кузнецов. СПб. : Норинт, 2006. 1536 с.
30. Рогожникова Р.П. Словарь эквивалентов слова. М., 1991. 254 с.
31. Словарь русского языка : В 4 т. / под ред. А.П. Евгеньевой. М., 1981–1984. Т. 2.
32. Фразеологический словарь русского языка / под ред. А.И. Молоткова. М. : Русский язык, 1987. 543 с.
33. Большой фразеологический словарь русского языка. Значение. Употребление. Культурологический комментарий / отв. ред. В.Н. Телия. М. : АСТ-ПРЕСС КНИГА, 2006. 784 с.
34. Современный фразеологический словарь русского языка / А.В. Жуков, М.Е. Жукова. М. : АСТ: Астрель, 2009. 443 с.

References

1. Shvedova, N.Yu. (1960) *Ocherki po sintaksisu russkoy razgovornoy rechi* [Essays on the Syntax of Russian Colloquial Speech]. Moscow.
2. Melikyan, V.Yu. & Melikyan, A.V. (2024) Grammatika dinameskikh transformatsiy yazyka [Grammar of dynamic language transformations]. *Voprosy kognitivnoy lingvistiki*. 2. pp. 80–92. doi: 10.20916/1812-3228-2024-2-80-92
3. Himmelmann, N.P. (2004) Lexicalization and grammaticalization: opposite or orthogonal? In: Bisang, W., Himmelmann, N.P. & Wiemer, B. (eds) *What makes grammaticalization?: a look from its fringes and its components*. Berlin; New York: Mouton de Gruyter. pp. 21–45.
4. Melikyan, V.Yu. & Melikyan, A.V. (2022) Frazeoskhemy kak "rezultaty" protsessy grammatikalizatsii [Phraseoschemes as "results" of the grammaticalization process]. *Voprosy kognitivnoy lingvistiki*. 4. pp. 102–114. doi: 10.20916/1812-3228-2022-4-102-114
5. Melikyan, V.Yu. & Melikyan, A.V. (2023) Predposylki, puti, sposoby i mekhanizm grammatikalizatsii sintaksicheskikh konstruktsiy [Prerequisites, paths, methods and mechanism of grammaticalization of syntactic constructions]. *Voprosy kognitivnoy lingvistiki*. (3). pp. 85–105. doi: 10.20916/1812-3228-2023-3-85-105

6. Vinogradov, V.V. (1947) *Russkiy yazyk. Grammaticheskoye ucheniye o slove* [The Russian Language. Grammatical Doctrine of the Word]. Moscow; Leningrad: State Educational and Pedagogical Publishing House.
7. Gak, V.G. (1965) Desemantizatsiya yazykovogo znaka v analiticheskikh strukturakh sintaksisa [Desemantization of the linguistic sign in analytical structures of syntax]. In: Zhirmunsky, V.M. & Sunik, O.P. (eds) *Analiticheskiye konstruksii v yazykakh razlichnykh tipov* [Analytical Constructions in Languages of Various Types]. Moscow; Leningrad: Nauka. pp. 129–142.
8. Condillac, É.B. de. (1980) *Sochineniya: v 2 t.* [Works: in 2 vols]. Vol. 1. Ed. by V.M. Boguslavsky. Moscow: Mysl'.
9. Maysak, T.A. (2005) *Tipologiya grammatikalizatsii konstruksiy s glagolami dvizheniya i glagolami pozitsii* [Typology of Grammaticalization of Constructions with Verbs of Motion and Verbs of Position]. Moscow.
10. Bybee, J.L., Perkins, R. & Pagliuca, W. (1994) *The evolution of grammar: Tense, aspect and modality in the languages of the world*. Chicago: University of Chicago Press.
11. Heine, B. (2003) Grammaticalization. In: Joseph, B.D. & Janda, R.D. (eds) *The handbook of historical linguistics*. Oxford: Blackwell. pp. 575–601.
12. Heine, B. & Kuteva, T. (2002) *World lexicon of grammaticalization*. Cambridge: Cambridge University Press.
13. Heine, B. & Reh, M. (1984) *Grammaticalization and reanalysis in African languages*. Hamburg: Helmut Buske Verlag.
14. Hopper, P.J. & Traugott, E.C. (1993) *Grammaticalization*. Cambridge: Cambridge University Press.
15. Yartseva, V.N. (1960) O formakh razvitiya prostogo predlozheniya [On the forms of development of the simple sentence]. In: Zhirmunsky, V.M. (ed.) *Voprosy grammatiki: Sb. st. k 75-letiyu akad. I.I. Meshchaninova* [Questions of Grammar: Collection of articles for the 75th anniversary of Academician I.I. Meshchaninov]. Moscow; Leningrad. pp. 454–471.
16. Kodukhov, V.I. (1967) Sintaksicheskaya frazeologizatsiya [Syntactic phraseologization]. In: Popov, R.N. (ed.) *Problemy frazeologii i zadachi yeye izucheniya v vysshey i sredney shkole* [Problems of Phraseology and the Tasks of its Study in Higher and Secondary Schools]. Vologda: Northwestern Book Publishing House. pp. 123–136.
17. Novikova, L.I. (1974) O strukturno-semanticheskikh svoystvakh slozhnykh predlozheniy s ustoychivym sochetaniyem tipa "stoilo... kak", "stoilo... chtoby" [On the structural and semantic properties of complex sentences with a stable combination like "stoilo... kak", "stoilo... chtoby"]. *Uchenyye zapiski Permskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo instituta*. 123. pp. 122–136.
18. Sirotnina, O.B. (1965) *Poryadok slov v russkom yazyke* [Word Order in the Russian Language]. Saratov: Saratov University.
19. Arkhangel'sky, V.L. (1964) *Ustoychivyye frazy v sovremennom russkom yazyke* [Fixed Phrases in the Modern Russian Language]. Rostov-on-Don.
20. Shmelev, D.N. (1976) Sintaksicheski svyazannyye konstruksii-frazeoskhemy [Syntactically bound constructions-phraseoschemes]. In: *Sintaksicheskaya chlenimost' vyskazyvaniya v sovremennom russkom yazyke* [Syntactic Divisibility of the Utterance in the Modern Russian Language]. Moscow.
21. Sleptsova, A.M. (1972) Frazeologizatsiya i frazeologizm (k voprosu o sintaksicheskikh frazeologizmax) [Phraseologization and phraseologism (on the question of syntactic phraseologisms)]. *Voprosy grammatiki i leksiki russkogo yazyka. Izvestiya Voronezhskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo instituta*. 126. pp. 69–74.
22. Melikyan, V.Yu. (2004) *Sovremennyy russkiy yazyk. Sintaksis nechlenimogo predlozheniya* [Modern Russian Language. Syntax of the Inseparable Sentence]. Textbook. Rostov-on-Don: Rostov State Pedagogical University.

23. Melikyan, V.Yu. (2017) *Sovremennyy russkiy yazyk. Sintaksicheskaya frazeologiya* [Modern Russian Language. Syntactic Phraseology]. Textbook for students. 3rd ed. Moscow: Flinta: Nauka.
24. Royzenzon, L.I. (1961) *Frazeologizatsiya kak lingvisticheskoye yavleniye* [Phraseologization as a linguistic phenomenon]. *Trudy Samarkandskogo gosudarstvennogo universiteta. Novaya seriya*. 113. pp. 109–117.
25. Shvedova, N.Yu. (ed.) (1980) *Russkaya grammatika: v 2 t.* [Russian Grammar: in 2 vols]. Vol. 2. Moscow.
26. Shmelev, D.N. (1977) *Sovremennyy russkiy yazyk. Leksika* [Modern Russian Language. Vocabulary]. Moscow.
27. Melikyan, V.Yu. (2020) *Slovar' ekspressivnykh ustoychivyykh fraz: frazeoskhemy i ustoychivyye modeli* [Dictionary of Expressive Fixed Phrases: Phraseoschemes and Fixed Models]. 4th ed. Moscow: Flinta: Nauka.
28. Melikyan, V.Yu. (2013) *Sintaksicheskyy frazeologicheskyy slovar' russkogo yazyka* [Syntactic Phraseological Dictionary of the Russian Language]. Moscow: Flinta: Nauka.
29. Kuznetsov, S.A. (ed.) (2006) *Bol'shoy tolkovyy slovar' russkogo yazyka* [Large Explanatory Dictionary of the Russian Language]. St. Petersburg: Norint.
30. Rogozhnikova, R.P. (1991) *Slovar' ekvivalentov slova* [Dictionary of Word Equivalents]. Moscow.
31. Yevgen'yeva, A.P. (ed.) (1981–1984) *Slovar' russkogo yazyka: v 4 t.* [Dictionary of the Russian Language: in 4 vols]. Moscow.
32. Molotov, A.I. (ed.) (1987) *Frazeologicheskyy slovar' russkogo yazyka* [Phraseological Dictionary of the Russian Language]. Moscow: Russkiy yazyk.
33. Teliya, V.N. (ed.) (2006) *Bol'shoy frazeologicheskyy slovar' russkogo yazyka. Znachenije. Upotrebleniye. Kul'turologicheskyy kommentariy* [Large Phraseological Dictionary of the Russian Language. Meaning. Usage. Cultural Commentary]. Moscow: AST-PRESS KNIGA.
34. Zhukov, A.V. & Zhukova, M.E. (2009) *Sovremennyy frazeologicheskyy slovar' russkogo yazyka* [Modern Phraseological Dictionary of the Russian Language]. Moscow: AST: Astrel.

Информация об авторе:

Меликян В.Ю. – д-р филол. наук, профессор, заведующий кафедрой теории языка и русского языка Института филологии, журналистики и межкультурной коммуникации Южного федерального университета (Ростов-на-Дону, Россия). E-mail: melikyanv@sfedu.ru

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

V.Yu. Melikyan, Dr. Sci. (Philology), full professor, head of the Department of Theory of Language and Russian Language, Southern Federal University (Rostov-on-Don, Russian Federation). E-mail: melikyanv@sfedu.ru

The author declares no conflicts of interests.

*The article was submitted 16.09.2024;
approved after reviewing 17.03.2025; accepted for publication 23.01.2026.*

*Статья поступила в редакцию 16.09.2024;
одобрена после рецензирования 17.03.2025; принята к публикации 23.01.2026.*

Научная статья
УДК 81'373.21
doi: 10.17223/19986645/99/6

Переименование улиц в населенных пунктах Калининградской области

Ольга Викторовна Петешова¹

¹*Балтийский федеральный университет им. Иммануила Канта,
Калининград, Россия, opeteshova@yandex.ru*

Аннотация. Рассматриваются особенности послевоенной реноминации улиц в населенных пунктах Калининградской области. Подробно анализирует шесть способов согласования немецких и русских региональных урбанонимов. Констатируется произвольный характер отбора способов согласования названий улиц, среди которых лидирует идеологическая антонимия. При последующем сопоставлении основных лексико-семантических классов исходных и новых урбанонимов между ними были выявлены четыре сходства и три различия. Отмечается совпадение в степенях идеологизации двух задействованных урбанонимических систем.

Ключевые слова: переименование, топоним, урбаноним, идеологическая антонимия, переосмысление, мемориальный топоним, Калининградская область

Для цитирования: Петешова О.В. Переименование улиц в населенных пунктах Калининградской области // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2026. № 99. С. 119–136. doi: 10.17223/19986645/99/6

Original article
doi: 10.17223/19986645/99/6

Renaming of streets in settlements of the Kaliningrad Region

Olga V. Peteshova¹

¹*I. Kant Baltic Federal University, Kaliningrad, Russian Federation, opeteshova@yandex.ru*

Abstract. The aim of this article is to identify the linguistic features of mass post-war street renomination in large populated areas of the Kaliningrad Region. Following a brief description of renaming as a linguistic phenomenon, its possible causes, and aspects of study, the extralinguistic conditions of regional renamings are examined in the context of similar renamings during the stage of cult toponymy. Subsequently, the author conducts a detailed semantic analysis of 1000 acts of primary renomination of regional urbanonyms, selected from relevant decisions of district civil affairs departments and cartographic sources. Particular attention is paid to the 333 renominations that were carried out taking into account the form or semantics of the original geographical names. It was found that the main methods of aligning East Prussian and Soviet urbanonyms are ideological antonymy in its full and partial forms,

as well as full and partial translation. In addition to these, identical thematic correlation, associative naming, metonymic correlation, and reinterpretation are used with varying frequency to align urbanonyms. It is noted that all these methods, with the exception of reinterpretation, rely on the semantics of German-language units, and the very selection of methods for aligning urbanonyms is almost always arbitrary in nature, which is most clearly observed when renaming streets whose names are part of nomination ensembles. In a subsequent comparison of the main lexico-semantic classes of original and new urbanonyms, against the background of relative coincidence in the sets of motivating features, certain differences were identified in the extent to which such features are represented. Only the absence on the original maps of the area of names for urban objects referring to significant symbols of communism should be considered substantial. Furthermore, four notable similarities were established, for example, the prevalence of oikonym-derived names, nominations based on a nearby structure or the function of the street, as well as an equal number of commemorative urbanonyms in both samples (337 units), which before renaming were dedicated primarily to pre-Nazi figures of German culture, and after renaming came to immortalize not only the names of Soviet people but also ideologically close foreigners. As a result of the study, a quantitative coincidence in the degree of ideologization of the two urbanonymic systems involved (just over 55%) and a general inconsistency in the implemented renamings are noted.

Keywords: renaming, toponym, urbanonym, ideological antonymy, reinterpretation, commemorative toponym, Kaliningrad Region

For citation: Peteshova, O.V. (2026) Renaming of streets in settlements of the Kaliningrad Region. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 99. pp. 119–136. (In Russian). doi: 10.17223/19986645/99/6

Введение

Одной из языковых систем, отражающих культурно-исторический опыт, традиции и миропонимание своих носителей, которые проживают на соответствующей территории, и при всей своей относительной стабильности обязательно изменяющихся во времени, выполняя социальный заказ использующего ее народа, является региональная топонимическая система. Она представляет собой организованный набор топооснов и формантов, а также способов их соединения друг с другом. Общеизвестно, что в ходе своего неравномерного развития любая топонимическая система проходит то через периоды постепенных, эволюционных изменений, то через этапы скачкообразных, революционных преобразований. К числу возможных трансформаций географических названий ономатологи традиционно относят не только сокращения, аббревиацию, склеивание, переосмысление, калькирование, фонетические и морфологические трансформации, но и официальные переименования [1. С. 77–83]. Переименования могут затрагивать практически все существующие классы топонимов, однако в настоящем исследовании в центре внимания находятся основные тенденции, действующие при преобразованиях в сфере калининградской урбанонимии.

Переименование как объект гуманитарных исследований

Под переименованием, или реноминацией, в лингвистике понимают процесс замены одного имени географического объекта на другое (новое или исконное) [2. С. 135] по итогам принятия специального нормативного акта органом исполнительной или законодательной власти [3. С. 197].

В настоящий момент ученые считают, что особую активность в плане переименований обнаруживают антропонимы, эргонимы, урбанонимы и ойконимы [4. С. 21], в то время как топонимы-названия физико-географических объектов отличаются относительной стабильностью в интересующем нас плане [5. С. 139].

Причины переименований географических объектов, как правило, имеют экстралингвистическую природу. Например, в статье М. Лангенфельда перечисляются следующие причины подобного рода:

1. Объективное изменение характеристик объекта, подлежащего переименованию (в частности, уничтожение рощи или возведение на улице крупного строения).

2. Смена языкового состава местных жителей в связи с переселениями, войнами или природными катастрофами.

3. Предпочтение более престижных имен из-за политических, религиозных или идеологических трансформаций в стране, в которой расположен соответствующий объект [6. С. 160].

Во втором и третьем случаях переименования свойственны спорным с точки зрения их государственной принадлежности территориям и служат их культурному «закреплению» в новых границах [7. С. 102]. В этом контексте социологи пишут о переименовании как распространенном инструменте социального конструирования коллективной памяти, направленного на легитимацию актуальных концепций прошлого в конкретном регионе [8. С. 82].

Наряду с экстралингвистическими причинами топонимических переименований, исследователи называют серию собственно языковых мотивов, в частности, избавление от диалектных особенностей региональной топонимии или использование более продуктивной в данной местности словообразовательной модели топонима [9. С. 66]. Кроме того, в лингвистике упоминаются возможность нейтрализации неприемлемых стилистических черт существующих названий [2. С. 135], предпочтение легко произносимых лексических единиц [10. С. 269] и устранение одноименности различных географических объектов, поскольку любая онимическая система успешно функционирует лишь в случае отсутствия в ней совпадающих или частично похожих по звучанию названий [3. С. 129].

В связи со вторичностью лингвистических причин переименований неслучайным становится доминирование среди посвященных им трудов научных работ историко-политического толка, в которых проводится периодизация переименований в мире, рассматриваются конкретные кампании по реноминации географических объектов и формулируются рекомендации по их ономастически приемлемой реализации на практике [11. С. 11]. Кроме

политической составляющей, теория переименований может иметь экономический уклон, сопряженный с необходимостью финансового обеспечения процедуры переименования и закрепления новых названий [12. С. 101].

Наконец, третьим и самым важным для нас направлением научного изучения переименований является собственно лингвистическое направление [12. С. 100], ориентированное на анализ особенностей вхождения новых названий в существующую топонимическую систему с соблюдением норм используемого национального языка. Так, по утверждению Ю.М. Шемчук, полное и быстрое вытеснение исконной топонимии происходит крайне редко. Обычно сначала два топонима равноправно сосуществуют в языке, конкурируя между собой [13. С. 83], но даже при полном своем внедрении новая единица длительное время сохраняет своеобразную остаточную память о тех обстоятельствах, которые связаны в сознании представителей задействованной лингвокультуры с исходной единицей, т.е. носит некий палимпсестный характер [14. С. 184].

Некоторые лингвисты уделяют определенное внимание способам согласования между исходными и новыми топонимами при переименовании. Так, в работе С.А. Никитина предлагается рассматривать два типа преемственности, возможной при введении новых географических названий в пределах одного национального языка: морфологическую, которая предполагает повторяемость словообразовательных элементов, и лексико-семантическую, при которой исходное название меняется лишь частично за счет замены одного из компонентов номинации, его добавления или опущения [15. С. 14]. Л.Е. Кириллова и М.А. Семенова при характеристике согласований заменяемых топонимов выходят за пределы отдельного национального языка и изучают трансформации, возможные при любом включении иноязычного топонима в систему языка-преемника. Охарактеризованные в их статье транслитерация, приспособление к новым нормам произношения, добавление или опущение элементов, перевод и переосмысление на основе ошибочного понимания исходной единицы могут быть реализованы при массовых переименованиях географических объектов, вызванных сменой языкового состава местного населения [16].

Переименования географических объектов Калининградской области

Переименования населенных пунктов, природных объектов и улиц осуществлялись в российской и европейской практике на всех этапах функционирования наличных топонимических систем. В частности, на этапе «культурной топонимики», охватывающем 1927–1957 гг., новые имена присваивались географическим объектам Советского Союза в зависимости от политической конъюнктуры [17. С. 221]. Переименования осуществлялись с легкостью и почти исключительно на идеологической платформе, которую формировала советско-партийная номенклатура, связанная с общественной ответственностью на средства производства и классовым подходом к оценке исторических фактов и явлений [18. С. 54].

В рамках этого этапа после Великой Отечественной войны для символического подкрепления консолидации общества были массово заменены географические названия на присоединенных к СССР территориях: на Карельском перешейке (в бывшей части Финской Карелии), на юге Сахалина, который ранее находился под управлением Японии, и в Калининградской области (бывшей Северо-Восточной Пруссии) [19. С. 86], которая стала частью Советского Союза по решению Потсдамской конференции.

Несмотря на утверждения ряда немецких исследователей, в частности В. Фробарта о калининградских переименованиях как о «пожалуй, самом очевидном преобразовании по типу советизации в Центральной Европе» [20. S. 11], сегодня считается, что после образования области новым правительством региона была проведена его тотальная русификация, включающая в себя три взаимосвязанных элемента: полную замену населения, интеграцию в политическое пространство РСФСР и переименование всех местных географических объектов [21. S. 2].

Целью этих массовых реноминаций стали изгнание прусского духа через вычеркивание из сознания нового населения Калининградской области топонимических напоминаний о прошлом региона и одновременно внушение переселенцам идеи о том, что соответствующие земли навсегда перешли к России [22. С. 103].

По мнению калининградских историков, указанная кампания по реноминации географических объектов происходила абсолютно стихийно [23. С. 23]. Переименования населенных пунктов бывшей Северо-Восточной Пруссии были полностью проведены за 1946–1950 гг. При переименовании городов области решения по выбору новых географических названий принимались на уровне Совета министров СССР, который формально запрашивал предложения Кенигсбергского областного управления по гражданским делам, но во многих случаях рассматривал их весьма критически [24]. При переименовании менее крупных населенных пунктов с инициативой выступали специальные комиссии, которые формировались районными властями и включали в себя представителей местной власти, коммунальной сферы, творческой интеллигенции и трудящихся. Они должны были выработать предложения по новым названиям, максимально понятным новоселам [25].

Мнение ученых по поводу допустимого характера переименований практически не учитывалось инициаторами кампании по переименованиям. Единственным исключением стал литовский профессор П.И. Пакарклис, который предложил трансформировать топонимы древнепрусского и литовского происхождения в соответствии с нормами русского языка [26. С. 104]. В итоге руководство страны, не отрицая литовскую основу целого ряда топонимов, посчитало, что поскольку большую часть населения Калининградской области составляют носители русского языка, то целесообразно при переименовании выбирать такие названия, которые имеют значение в русском языке [27. С. 251].

Что касается переименования природных объектов типа водоемов, лесов, урочищ и различных форм рельефа, то в Калининградской области почти

все имеющиеся на картах природные объекты получили новые имена, и об экстралингвистических обстоятельствах этого процесса историкам практически ничего не известно.

До настоящего времени калининградские реноминации оценивались в научных кругах достаточно негативно. Как утверждают европейские исследователи, советские власти манипулировали сознанием новых жителей присоединенных земель с целью закрепления права на владение новыми территориями [28. S. 76]. В некоторых работах именно этой целью объясняется произвольный отбор новых наименований населенных пунктов [29. Р. 2], нарушающий традиционные требования ономастики к их «культуросохраняющей роли» [30. S. 100].

Об изучении региональных географических названий в околлингвистическом ключе сегодня можно в той или иной мере говорить лишь применительно к переименованиям топонимов города Калининграда. Местным краеведом А.Б. Губиным составлены списки переименованных рек и водоемов столицы края [31]; районов и поселков в черте города, новые названия которых мотивированы преимущественно географическими и территориальными признаками [32. С. 180]; а также калининградских улиц. В последнем случае автор работы делает единственное краткое замечание, имеющее отношение к языковым особенностям осуществленной реноминации, согласно которому при явном желании избавиться от немецкого прошлого инициаторы переименований при их проведении иногда следовали принципу преемственности, осуществляя буквальный или ошибочный перевод отдельных немецких названий на русский язык или сохраняя в урбанонимах имена всемирно известных деятелей культуры [33. С. 146]. Таким образом, лингвистический анализ урбанонимов города Калининграда в настоящей работе проводится впервые. Отметим также, что переименование улиц в других населенных пунктах Калининградской области еще не становилось предметом научного анализа.

Согласованные переименования улиц в населенных пунктах Калининградской области

Для исследования калининградских реноминаций в сфере урбанонимии, проведенных в 1940-е гг., были отобраны 1000 пар географических названий, построенных по модели «исходный восточно-прусский урбаноним – новый советский урбаноним». Из них на картах бывшего города Кенигсберга локализованы 503 [34], а остальные взяты либо из приказов соответствующих Управлений по гражданским делам отдельных районов вновь образованной Калининградской области [35, 36], либо – если, как это имело место в большинстве случаев, в архивных документах информация такого рода отсутствовала – с планов конкретных населенных пунктов (как в ситуации с городами Гвардейском [37] и Полесском [38]) или из списков переименований, опубликованных в сети краеведами-любителями (как в случае

с городами Балтийском [39] и Черняховском [40]). Необходимо сразу уточнить, что во всех изученных документах закреплены результаты первого послевоенного переименования городских объектов, а позднее многие из учтенных нами при анализе советских урбанонимов подвергались повторным заменам, иногда даже в ходе неоднократных последующих реноминаций улиц [33], однако мы во всех случаях принимаем во внимание только первые официальные акты переименований.

При рассмотрении данных 1000 реноминаций изначально нужно было с опорой на довоенные карты местности выявить графический облик исходных названий, которые в официальных источниках всегда оформлялись с использованием кириллицы, а затем были установлены лексико-семантические признаки, положенные в основу отобранных урбанонимов. Как правило, для этого достаточно было элементарных знаний немецкого языка, но при необходимости привлекались дополнительные работы, в частности, по краткой истории довоенной Восточной Пруссии [41].

По итогам исследования выяснилось, что 333 переименования из этой выборки, или 33,3% всех региональных реноминаций улиц, являются согласованными, то есть учитывающими либо форму, либо семантику исходного урбанонима при выборе новых топонимических единиц.

При этом можно выделить шесть ключевых способов согласования немецко- и русскоязычных названий улиц и площадей, которые ранжируются по своей количественной представленности в материале настоящего исследования следующим образом:

1. Идеологическая антонимия (181 случай), под которой понимается замена урбанонима, несшего идеологию Северо-Восточной Пруссии, на урбаноним с идеологической окраской, характерной для топонимии Советского Союза. Зафиксированные нами идеологические антонимии делятся на две группы:

– полные (126 случаев), предполагающие соотнесение идеологически противоположных урбанонимов, принадлежащих к одной и той же лексико-семантической группе (например, в парах *Kleist-Straße* = улица Клейста → *переулок Лермонтова* и *Ernst-Wichert-Straße* = улица Эрнста Вихерта → *ул. Гоголя*, где все номинации увековечивают писателей – представителей различных культур);

– частичные (55 случаев), когда идеологически противоположные единицы относятся к разным лексико-семантическим группам. В частности, на месте урбанонима *Heinrich-Göring-Straße*, восходящего к имени знаменитого нацистского лидера, на карте города Советска появляется урбаноним *ул. Красноармейская*, закрепляющий значимый символ коммунистического государства, а на месте урбанонима *Wilhelmstraße* как посвящения прусскому императору – урбаноним *ул. Пионерская*.

Большинство из исходных урбанонимов, для согласования которых с новыми урбанонимами была выбрана идеологическая антонимия (175 случаев), носят мемориальный характер, т.е. увековечивают значимых представителей немецкой культуры. Оставшиеся шесть урбанонимов либо являлись

идеологически неприемлемыми в советском государстве теотопонимами (*Kirchenstraße* = Церковная улица), либо были образованы от широко известных названий западноевропейских городов (*Berliner Straße* = Берлинская улица).

2. Перевод (93 случая). При применении данного способа согласования урбанонимов также можно говорить как о полном переводе (*Schulstraße* → ул. Школьная, *Ziegelstraße* → ул. Кирпичная), так и о частичном переводе, сопровождающемся добавлениями, опущениями или заменами компонентов географического названия (как в актах переименования *Poststraße* = Почтовая улица → ул. Старая Почтовая и *Soldatenweg* = Солдатский путь → ул. Солдатская).

Кроме того, в четырех случаях имеет место псевдоперевод, основанный на неверной интерпретации исходного урбанонима инициаторами переименования. Так, при переводе номинации *Buchenweg* = Буковый путь первый компонент немецкоязычной единицы *Buche* 'бук' напомнил советскому руководству распространенное немецкое слово *Buch* 'книга', в результате чего улица получила название Книжной. Еще один акт переименования *Lehrsstraße* = улица Лерса → ул. Учебная стал следствием ошибочной трактовки фамилии местного ученого, специализировавшегося на трудах Гомера, как основы немецкого глагола *lehren* 'обучать кого-либо'.

3. Одинаковая тематическая соотнесенность (38 случаев). Здесь речь идет о нередко случайном выборе в качестве нового урбанонима некоторой единицы, относящейся к той же лексико-семантической группе, что и исходный. Например, оба урбанонима из пары *Gartenstraße* = Садовая улица → ул. Лесная являются разными по своей семантике фитоформными топонимами, номинации из пары *Schützenstraße* = Улица стрельцов → ул. Артиллерийская образованы от различных терминов военного дела, а урбанонимы *Deimestraße* = улица Деймы (т.е. местной реки) → ул. Ключевая указывают на наличие поблизости определенного водоема.

4. Ассоциативное название (10 случаев), при котором по итогам перевода немецкого урбанонима подбирается не прямой его эквивалент, а некая лексическая единица, являющаяся синонимом этого эквивалента или связанная с ним через перенос значения. В частности, вместо улицы Пушечной на месте улицы *Kanonenweg* появилась улица Артиллерийская, а на месте улицы *Mühlenstraße* = Мельничная улица – улица Мукомольная (мельница может вызывать прямую ассоциацию с процессом помола зерна для муки).

5. Метонимическая соотнесенность (10 случаев, как и при предыдущем способе согласования). Чаще всего применительно к номинациям улиц подразумевается замена исходного урбанонима, образованного от восточно-прусского ойконима, новым урбанонимом, который восходит к новому названию того же самого поселения, как в парах номинаций *Königsberger Straße* = Кёнигсбергская улица → ул. Калининградская и *Gumbinner Straße* = Гумбинненская улица → Гусевское шоссе. Однако в материале нашего исследования есть и более сложные случаи метонимического переноса, напри-

мер, переименование *Insterburger Straße* → ул. *Черняховского*, где отойко-нимный урбаноним сменяется урбанонимом-посвящением тому выдающемуся человеку, в честь которого после реноминации был назван соответствующий город Инстербург.

6. Переосмысление (1 случай), при котором новый урбаноним обладает фонетическим сходством с исходным урбанонимом, но совершенно не связан с ним семантически. Единственным примером реализации этого способа согласования при переименовании улиц Калининградской области является акт реноминации *Otto-Parschau-Straße* = улица Отто Паршау → ул. *Парашютная*.

Выбор конкретного способа согласования совершенно не обусловлен теми или иными лексико-семантическими признаками исходных урбанонимов или экстралингвистическими условиями проведения реноминации. В качестве доказательства приведем пример переименования близлежащих улиц, названия которых на восточно-пруссских картах складывались в ансамбли по сходству тех признаков, которые были положены в основу номинаций.

По непонятной причине многие урбанонимы из таких ансамблей, восходящие к названиям птиц, и почти все урбанонимы, образованные от названий цветов, несмотря на отсутствие идеологической нагрузки, не были согласованы через перевод, а сменились на советских картах несогласованными номинациями (примерами могут служить акты переименования *Finkenweg* = Дорога зябликов → ул. *Гончарова* или *Fliederweg* = Дорога сирени → ул. *Доргомыжского*).

При этом, вопреки идеологической окраске мемориальных урбанонимов, восходящих к фамилиям немецких и австрийских композиторов, 11 из 13 названий этого ансамбля были изначально переведены на русский язык, вследствие чего на планах послевоенного Калининграда появились улицы *Генделя*, *Бетховена*, *Брамса* (бывшие *Händelstraße*, *Beethovenstraße*, *Brahmsstraße*) и т.п. Два оставшихся урбанонима (*Jensenstraße* и *Lortzingstraße*) не подверглись переводу, а были заменены на урбанонимы *перелук Красный* и ул. *Овражная* соответственно, вероятно, потому, что советские власти не были знакомы с творчеством местного композитора Адольфа Иенсена и основателя немецкой комической оперы Густава Альберта Лорцинга. С одной стороны, это обстоятельство иллюстрирует непоследовательность инициаторов переименования, но, с другой стороны, оно же демонстрирует высокую оценку вклада немецких музыкантов в сокровищницу мировой культуры.

Лексико-семантические группы исходных и новых урбанонимов

Важной задачей исследования стал сравнительный анализ основных лексико-семантических групп исходных и новых урбанонимов, который показал наличие значительных сходств в самих наборах признаков, положенных в основу номинаций восточно-пруссских улиц и улиц советской Калинин-

градской области. В связи с относительно низкой представленностью случаев репрезентации многих из таких признаков ниже приводится перечень, включающий лишь первые по частотности 11 позиций подобных лексико-семантических групп.

Для немецких урбанонимов данные позиции выглядят следующим образом:

1. Мемориальные урбанонимы (337): *Hoffmannstraße* = улица Гофмана, *Kaiser-Wilhelm-Platz* = площадь императора Вильгельма, *Kantstraße* = улица Канта.

2. Номинации, образованные от местных ойконимов (175): *Neukuhrener Weg* = Нойкурнская дорога, *Laptaufer Straße* = улица на Лаптау, *Cranzer Allee* = аллея Кранца.

3. Номинации по близлежащему сооружению (106): *Bahnhofswallstraße* = улица привокзального вала, *Kirchenweg* = церковная дорога, *Börsenstraße* = биржевая улица.

4. Фитофорные урбанонимы (65): *Oleanderweg* = дорога олеандров, *Tanzenallee* = еловая аллея, *Nelkenweg* = дорога гвоздик.

5. Зоофорные урбанонимы (30): *Meisenweg* = дорога синиц, *Hasenweg* = дорога зайцев, *Möwenweg* = дорога чаек.

6. Названия, производные от военных терминов (28): *Grenadierweg* = дорога гренадеров, *Musketierweg* = дорога мушкетеров, *Admiralstraße* = адмиральская улица.

7. Урбанонимы, образованные от обозначений основных видов деятельности людей на улице (26): *Gewerbestraße* = ремесленная улица, *Rennweg* = дорога для гонок, *Marktplatz* = рыночная площадь.

8. Отгидронимные урбанонимы (25): *Memelstraße* = улица реки Мемель, *Saarstraße* = улица реки Заар, *Pregelstorstraße* = улица-ворота к Преголе.

9. Урбанонимы, закрепляющие профессиональную принадлежность людей, проживающих на улице (22): *Schneiderstraße* = улица портных, *Steinmetzstraße* = улица каменотесов, *Bäckergasse* = улочка пекарей.

10. Урбанонимы, отражающие рельеф местности (15): *Gartenberg* = садовая гора, *Bergstraße* = горная улица, *Hohe Straße* = высокая улица.

11. Урбанонимы, указывающие на внешний вид улицы (13): *Grünstraße* = зеленая улица, *Schwarzer Weg* = черная дорога, *Ringstraße* = кольцевая улица.

Среди новых урбанонимов, в свою очередь, одиннадцать наиболее распространенными лексико-семантическими группами являются:

1. Мемориальные урбанонимы (337): ул. Гагарина, ул. Кутузова, ул. Лермонтова.

2. Урбанонимы, образованные от обозначений основных видов деятельности людей на улице (107): ул. Лесотильная, ул. Монтажная, ул. Спортивная.

3. Номинации по близлежащему сооружению (92): ул. Библиотечная, ул. Больничная, ул. Вокзальная.

4. Названия, фиксирующие значимые символы коммунизма (85): ул. Колхозная, ул. Пионерская, ул. Пролетарская.

5. Номинации, образованные от ойконимов из других регионов СССР (68): ул. *Белгородская*, ул. *Елецкая*, ул. *Казанская*.

6. Урбанонимы, обозначающие местоположение улицы (51): ул. *Восточная*, ул. *Набережная*, ул. *Тушиковская*.

Фитофорные урбанонимы (51): ул. *Еловая аллея*, ул. *Кашичановская*, ул. *Яблочная*.

7. Названия, производные от военных терминов (47): ул. *Артиллерийская*, ул. *Офицерская*, ул. *Фронтальная*.

8. Урбанонимы, восходящие к другим урбанонимам (28): переулок *Комсомольский*, ул. *Малая Набережная*, переулок *Пионерский*. В основном к этой группе относятся названия переулков по названиям примыкающих к ним улиц.

9. Отгидронимные урбанонимы (22): ул. *Днепровская*, ул. *Ладожская*, ул. *Черноморская*.

10. Урбанонимы, отражающие качественный состав дороги (19): ул. *Гравийная*, ул. *Земная*, ул. *Кварцевая*.

11. Номинации, образованные от калининградских ойконимов (17): *Жилинское шоссе*, ул. *Калининградская*, ул. *Старая Тильзитская*.

При сравнении наборов лексико-семантических групп, к которым относятся урбанонимы Северо-Восточной Пруссии и Калининградской области соответственно, выяснился факт почти полного их совпадения. Особенно бросаются в глаза следующие четыре сходства данных урбанонимов:

1. Самыми распространенными в обеих выборках являются мемориальные номинации, причем удивительным образом количества таких исходных и новых названий улиц оказались абсолютно идентичными. Большинство фамилий, к которым восходят урбанонимы-посвящения, принадлежат политикам (*Otto-Reinke-Straße*, *Bruno-Schaffrinski-Straße*; ул. *Свердлова*, ул. *Держинского*), военным (General-*Litzmann-Straße*, *Wever-Straße*; ул. *Адмирала Макарова*, ул. *Осипенко*) и писателям (*Arno-Holz-Straße*, *Johanna-Wolff-Straße*; ул. *Лескова*, ул. *Салтыкова-Щедрина*). В то время как среди исходных мемориальных урбанонимов преобладают фамилии деятелей донацистского периода (306 из 337 единиц), в массиве новых мемориальных урбанонимов над фамилиями представителей досоветской России превалируют фамилии советских людей (225 единиц), что не исключает образования 37 номинаций от имен иностранцев, результаты работы которых характеризуются идеологической близостью к идеям советского государства (ул. *Карла Маркса*, ул. *Тельмана*, ул. *Марата* и т.п.).

49,9% восточно-пруссских посвящений увековечивают личностей, деятельность которых была так или иначе связана с регионом, где находится улица (например, улица *Albrechtstraße* в городе Тильзите носила имя герцога Альбрехта – основателя Кенигсбергского университета, а *Aschmannallee* в городе Кенигсберге – фамилию крупного предпринимателя, владельца винного дома в прусской столице). В русскоязычном материале аналогичные посвящения составляют лишь 4,4% (в частности, ул. *Малахова* в городе

Гусеве и ул. *Корнева* в поселке Добровольске получили имена советских военнослужащих, участвовавших в Восточно-Прусской наступательной операции), что легко объясняется лишь начавшимся заселением территорий советскими переселенцами, не успевшими за короткий срок проявить себя на новых землях.

2. Третье место по частотности в обеих сравниваемых лексико-семантических группах урбанонимов принадлежит номинациям по близлежащему сооружению. При этом как исходные, так и новые названия улиц обычно отсылают к различным объектам, отражая быстрые изменения в пространстве задействованных поселений, что иллюстрируется парами реноминаций *Mühlenstraße* = мельничная улица → ул. *Школьная*, *Hafenstraße* = портовая улица → ул. *Фабричная*, *Schleusenstraße* = шлюзовая улица → ул. *Складская*.

3. В обеих выборках значимую позицию занимают урбанонимы, фиксирующие основной вид деятельности людей на улице, хотя в количественном отношении они более ярко представлены в массиве новых географических названий. Вместе с тем во многих случаях новые номинации такого рода следует считать весьма условными, поскольку улицы вновь образованной области, как правило, назывались не по тому виду деятельности, который в действительности осуществлялся в соответствующем районе, а в честь самого этого вида деятельности (пример – улицы *Портновская*, *Металлургическая* и *Агрономическая* в послевоенном Калининграде).

4. Многие урбанонимы как до войны, так и после нее были образованы от местных ойконимов, однако исходные отойконимные номинации такого рода значительно превосходят по своей частотности новые отойконимные названия, преобладающее большинство которых восходит к ойкониму *Калининград*. На местных послевоенных картах гораздо чаще фигурируют урбанонимы, производные от названий различных населенных пунктов СССР, из которых прибыли в область колхозники-переселенцы.

Говоря об отличиях лексико-семантических групп исходных и новых урбанонимов региона, прежде всего, необходимо остановиться на трех ключевых моментах:

1. При высокой релевантности в городах Северо-Восточной Пруссии названий, отражающих специфику фауны, населения, рельефа и внешнего вида именуемых улиц (примеры таких урбанонимов приведены выше), отмечается присутствие на картах Калининградской области лишь единичных представителей этих лексико-семантических групп урбанонимов (в частности, ул. *Соколиная*, ул. *Русская Набережная*, ул. *Горная*, ул. *Зеленая*).

2. Обратное количественное соотношение можно констатировать применительно к урбанонимам, фиксирующим качественный состав дороги или восходящим к названиям других улиц и ойконимам, завезенным с территорий, более или менее отдаленных от самих переименованных улиц. Если русскоязычные примеры таких номинаций были приведены при описании наиболее частотных лексико-семантических групп урбанонимов, то их немецкоязычными примерами служат наименования *Steinstraße* = каменная

улица, *Große Gerberstraße* = большая кожевенная улица (при условии наличия поблизости улицы *Kleine Gerberstraße* = малая кожевенная улица), *Salzburger Straße* = Зальцбургская улица.

3. Только среди новых урбанонимов по очевидным идеологическим причинам регистрируются названия, отсылающие к значимым символам коммунизма, и по неясным причинам на фоне отсутствия оценочных номинаций улиц в Северо-Восточной Пруссии отмечается присутствие относительно небольшого числа оценочных урбанонимов, причем все они дают положительную оценку улицы (шесть случаев типа ул. *Светлая*).

Заключение

В целом кампания по переименованию улиц в населенных пунктах изучаемого региона характеризуется высокой степенью противоречивости и непоследовательности в реализации связанных с ней тенденций, как, впрочем, и проведенные на тех же территориях кампании по переименованию населенных пунктов и природных объектов. Признаками непоследовательности являются, например, однозначное преобладание независимых переименований над согласованными, а также совершенная произвольность выбора в пользу согласования или несогласования названий улиц.

Несмотря на это обстоятельство, наборы основных лексико-семантических групп исходных и новых урбанонимов демонстрируют больше общих черт, чем отличий. Кроме того, при межъязыковом сравнении обнаружилось почти полное совпадение долей немецких и русских урбанонимов, несущих идеологию задействованных государств (57,7 против 55,3% соответственно, то есть в Северо-Восточной Пруссии подобных номинаций оказалось даже немного больше, чем позднее в Калининградской области).

Таким образом, региональная урбанонимия претерпела в 1940-е гг. кардинальные изменения, которые в полной мере отразили несовпадения в опыте освоения пространства, свойственные носителям двух сравниваемых топонимических систем. В результате замены урбанонимов здесь сложилась топонимическая система, функционирующая по тем же законам, что и среднестатистические системы различных областей в европейской части Российской Федерации. Вместе с тем конкретные наблюдения позволяют говорить о сходстве в подходах к номинативной деятельности при изначальных наименованиях, с одной стороны, и при переименованиях – с другой.

Список источников

1. Жучкевич В.А. Общая топонимика. Минск : Вышэйшая школа, 1968. 432 с.
2. Крюков П.А. Роль экстралингвистического фактора в формировании немецкого топонимикона (на примере идеологической компоненты в Северной и Восточной Германии в период с 1933 по 1990-е гг.) // Вестник Московского государственного областного университета. Серия «Лингвистика». 2011. № 6. С. 133–138.
3. Разумов Р.В. Процесс переименования объектов в Российской Федерации в 1990–2000-е гг. как особая социокультурная практика // Верхневолжский филологический вестник. 2020. № 4 (23). С. 196–204.

4. Гусарова Л.Н. Имена собственные современного немецкого языка: коммуникативно-прагматический, семиотико-культурологический и гендерный аспекты : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Иваново: Ивановский гос. ун-т, 2005. 23 с.
5. Шишкина Д.Ю. Из истории переименования населенных пунктов в области войска Донского // Известия Российской академии наук. Серия географическая. 2010. № 3. С. 139–144.
6. Лангенфельд М. Процесс переименований в Калининградской области // Калининградские архивы. Вып. 9. Калининград : Изд-во БФУ им. И. Канта, 2011. С. 158–171.
7. Калуцков В.Н. Изменение геокультурного пространства стран Ближнего Зарубежья в XX–XXI вв. (на материале переименования городов) // Псковский регионологический журнал. 2021. № 2. С. 99–116.
8. Терентьев Е.А. Топонимические практики как объект социологического исследования: аналитический обзор // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия «Социология». 2014. № 3. С. 73–86.
9. Ильин Д.Ю. Трансформация ойконимических наименований в топонимике региона // Вестник Челябинского государственного университета. 2011. № 10. С. 63–68.
10. Мартыненко И.А. Механизмы переименования испаноязычных топонимических единиц // IV Фирсовские чтения: Язык в современных дискурсивных практиках. М. : Российский ун-т дружбы народов, 2019. С. 266–271.
11. Попов С.А. О роли законодательных органов государственной власти субъектов РФ в регулировании топонимической номинации // Нефилология. 2019. Т. 5, № 20. С. 491–501.
12. Матвеев А.К. Тенденции и практики в современной урбаноиминации // Вопросы ономастики. 2009. № 7. С. 100–105.
13. Шемчук Ю.М. Типология отношений обновленных номинаций с заменяемыми лексемами при переименовании // Вестник Гуманитарного института Тольяттинского государственного университета. 2010. № 1. С. 80–83.
14. Павлов А.В. Текст или палимпсест: феномен возврата к историческим истокам в топонимике // Тульская историческая весна – 2021: Социальное пространство и время прошлого. Тула: Тульский государственный педагогический университет им. Л.Н. Толстого, 2021. С. 183–189.
15. Никитин С.А. Лингвистические аспекты переименований географических объектов в России : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М. : Ин-т языкознания РАН, 2003. 17 с.
16. Кириллова Л.Е., Семерова М.А. Трансформация удмуртских географических названий // Научный диалог. 2018. № 8. С. 9–33.
17. Демьянов К.В. Процессы переименований городов и улиц в СССР: к вопросу о периодизации и локальной специфике // Молодежь третьего тысячелетия. Омск : Изд-во ОГУ им. Ф.М. Достоевского, 2019. С. 219–223.
18. Мозговой В.И. Уроки идеологизации онимного пространства // Ономастика Поволжья. Оренбург : Оренбургский гос. пед. ун-т, 2021. С. 53–56.
19. Шульгина О.В. Историко-географический подход в изучении топонимики российских регионов // Вестник Московского городского педагогического университета. Серия «Естественные науки». 2016. № 2 (22). С. 84–93.
20. Frobarth V. Das Königsberger Gebiet in der Politik der Sowjetunion 1945–1990. Berlin : Arno Spitz, 2001. 297 S.
21. Langenfeld M. Umbenennungsprozesse im Kaliningrader Gebiet. Kiel : Christian-Albrechts-Universität zu Kiel, 2010. 108 S.
22. Маслов В.Н. Создание Кенигсбергской области и ее переименование в 1946 году // Калининградские архивы. 2014. № 11. С. 99–109.

23. *Костяшов Ю.В.* Кампания по переименованию в Вармии и Мазурах после Второй мировой войны // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Серия «Гуманитарные и общественные науки». 2016. № 3. С. 13–25.
24. *Маслов В.Н.* Переименование районных центров Калининградской области в 1946 году // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. 2014. № 12. С. 58–69.
25. *Маслов В.Н.* Предложения районных властей о переименовании центров сельских советов Калининградской области (октябрь–ноябрь 1946 г.) // Калининградские архивы. 2019. № 16. С. 84–123.
26. *Маслов В.Н.* Советская академическая наука и формирование исторической памяти при переименовании населенных пунктов Калининградской области // Историческая экспертиза. 2016. № 3. С. 100–107.
27. *Маслов В.Н.* Переименование населенных пунктов Калининградской области во второй половине 1940-х годов: литовская альтернатива // Общество и власть в императорской России, СССР и современной Российской Федерации. М. : Московский пед. гос. ун-т, 2018. С. 245–253.
28. *Meckelein W.* Ortsumbenennungen und -neugründungen im europäischen Teil der Sowjetunion. Berlin : Duncker & Humblot, 1955. 134 S.
29. *Room A.* Placenames of the world: origins and meanings of the names for 6600 countries, cities, territories, natural features and historic sites. Jefferson : McFarland, 2006. 433 p.
30. *Benson S.* Ortsnamenwechsel: Interessenkonflikt und Kulturkonflikt // Ortsnamenwechsel. Heidelberg : Carl Winter Universitätsverlag, 1986. S. 96–106.
31. *Губин А.Б.* Топонимия Калининграда. Реки и водоемы // Калининградские архивы. 2007. № 7. С. 197–228.
32. *Губин А.Б.* Топонимия Калининграда. Районы и поселки // Калининградские архивы. 2004. № 6. С. 173–200.
33. *Губин А.Б.* Топонимия Калининграда // Калининградские архивы. 2003. № 5. С. 139–196.
34. *Материалы о переименовании улиц, площадей и парков города Калининграда* // Материалы Государственного архива Калининградской области. Ф. 310. Оп. 7. Д. 1. Л. 1–32.
35. *Приказ Управления по гражданским делам Советского района № 152 от 12.12.1946 г.* // Материалы Государственного архива Калининградской области. Ф. Р-265. Оп. 2. Д. 2.
36. *Приказ Управления по гражданским делам Хайнрихсвальдского района № 2 от 30.07.1946 г.* // Материалы Государственного архива Калининградской области. Ф. Р-305. Оп. 1. Д. 2.
37. *Landkarten West- und Ostpreußen.* URL: <https://www.blochplan.de/k/landkarten/ostpreussen-westpreussen/> (дата обращения: 22.07.2024).
38. *Stadtplan Labiau.* URL: <https://sun9-35.userapi.com/impf/c849424/v849424233/3ad91/5yzeXxXo.jpg?size=2560x1916&quality=96&sign=3644fda9e01d95a96447e2fa7f296086&type=album> (дата обращения: 22.07.2024).
39. *Улицы Балтийска (Пиллау).* URL : <https://russian-west.narod.ru/gorod/ulitsy/ulitsy.htm> (дата обращения: 22.07.2024).
40. *Улицы города Черняховска.* URL: <https://www.angrapa.ru/chernyakhovsk/3106-ulitsy-nashego-goroda.html> (дата обращения: 22.07.2024).
41. *Мюльнфорд Х.М.* Кенигсберг от А до ЗЕТ // Балтийский альманах. 2015. № 14. С. 83–188.

References

1. Zhuchkevich, V.A. (1968) *Obshchaya toponimika* [General Toponymy]. Minsk: Vysheyschaya shkola.

2. Kryukov, P.A. (2011) Rol' ekstralingvisticheskogo faktora v formirovanii nemetskogo toponimikona (na primere ideologicheskoy komponenty v Severnoy i Vostochnoy Germanii v period s 1933 po 1990-e gg.) [The role of the extralinguistic factor in the formation of the German toponymicon (on the example of the ideological component in Northern and Eastern Germany from 1933 to the 1990s)]. *Vestnik Moskovskogo gos. obl. un-ta. Seriya "Lingvistika"*. 6. pp. 133–138.

3. Razumov, R.V. (2020) Protsess pereimenovaniya ob"ektov v Rossiyskoy Federatsii v 1990–2000-e gg. kak osobaya sotsiokul'turnaya praktika [The process of renaming objects in the Russian Federation in the 1990s–2000s as a special socio-cultural practice]. *Verkhnevolzhskiy filologicheskii vestnik*. 4 (23). pp. 196–204.

4. Gusarova, L.N. (2005) *Imena sobstvennye sovremennogo nemetskogo yazyka: kommunikativno-pragmaticheskii, semiotiko-kul'turologicheskii i gendernyy aspekt* [Proper names of the modern German language: communicative-pragmatic, semiotic-culturological and gender aspects]. Abstract of Philology Cand. Diss. Ivanovo.

5. Shishkina, D.Yu. (2010) Iz istorii pereimenovaniya naselennykh punktov v oblasti voyska Donskogo [From the history of renaming settlements in the Don Host Oblast]. *Izvestiya Rossiyskoy akademii nauk. Seriya geograficheskaya*. 3. pp. 139–144.

6. Langenfel'd, M. (2011) Protsess pereimenovaniy v Kaliningradskoy oblasti [The renaming process in the Kaliningrad region]. In: *Kaliningradskie arkhivy* [Kaliningrad Archives]. Issue 9. Kaliningrad: I. Kant BFU. pp. 158–171.

7. Kalutskov, V.N. (2021) Izmenenie geokul'turnogo prostranstva stran Blizhnego Zarubezh'ya v XX–XXI vv. (na materiale pereimenovaniya gorodov) [Change in the geo-cultural space of the countries of the Near Abroad in the 20th–21st centuries (based on the renaming of cities)]. *Pskovskiy regionologicheskii zhurnal*. 2. pp. 99–116.

8. Terent'ev, E.A. (2014) Toponimicheskie praktiki kak ob"ekt sotsiologicheskogo issledovaniya: analiticheskii obzor [Toponymic practices as an object of sociological research: an analytical review]. *Vestnik Rossiyskogo un-ta druzhby narodov. Seriya "Sotsiologiya"*. 3. pp. 73–86.

9. Il'in, D.Yu. (2011) Transformatsiya oykonimicheskikh naimenovaniy v toponimike regiona [Transformation of oikonymic names in the toponymy of the region]. *Vestnik Chelyabinskogo gos. un-ta*. 10. pp. 63–68.

10. Martynenko, I.A. (2019) Mekhanizmy pereimenovaniya ispanoyazychnykh toponimicheskikh edinit [Mechanisms for renaming Spanish-language toponymic units]. In: *IV Firsovskie chteniya: Yazyk v sovremennykh diskursivnykh praktikakh* [IV Firsov Readings: Language in Modern Discursive Practices]. Moscow: RUDN. pp. 266–271.

11. Popov, S.A. (2019) O roli zakonodatel'nykh organov gosudarstvennoy vlasti sub"ektov RF v regulirovanii toponimicheskoy nominatsii [On the role of legislative bodies of state power of the subjects of the Russian Federation in regulating toponymic nomination]. *Neofilologiya*. 5 (20). pp. 491–501.

12. Matveev, A.K. (2009) Tendentsii i praktiki v sovremennoy urbanominatsii [Trends and practices in modern urban nomination]. *Voprosy onomastiki*. 7. pp. 100–105.

13. Shemchuk, Yu.M. (2010) Tipologiya otnosheniy obnovlennykh nominatsiy s zamenyaemykh leksemami pri pereimenovanii [Typology of relations of updated nominations with replaced lexemes during renaming]. *Vestnik Gumanitarnogo in-ta Tol'yattinskogo gos. un-ta*. 1. pp. 80–83.

14. Pavlov, A.V. (2021) Tekst ili palimpsest: fenomen vozvrata k istoricheskim istokam v toponimike [Text or palimpsest: the phenomenon of return to historical origins in toponymy]. In: *Tul'skaya istoricheskaya vesna – 2021: Sotsial'noe prostranstvo i vremya proshlogo* [Tula Historical Spring – 2021: Social Space and Time of the Past]. Tula: TSPU. pp. 183–189.

15. Nikitin, S.A. (2003) *Lingvisticheskie aspekty pereimenovaniy geograficheskikh ob"ektov v Rossii* [Linguistic aspects of renaming geographical objects in Russia]. Abstract of Philology Cand. Diss. Moscow.

16. Kirillova, L.E. & Semerova, M.A. (2018) Transformatsiya udmurtskikh geograficheskikh nazvaniy [Transformation of Udmurt geographical names]. *Nauchnyy dialog*. 8. pp. 9–33.
17. Dem'yanov, K.V. (2019) Protsessy pereimenovaniy gorodov i ulits v SSSR: k voprosu o periodizatsii i lokal'noy spetsifike [Processes of renaming cities and streets in the USSR: on the issue of periodization and local specifics]. In: *Molodezh' tret'ego tysyacheletiya* [Youth of the Third Millennium]. Omsk: OSU. pp. 219–223.
18. Mozgovoy, V.I. (2021) Uroki ideologizatsii onimnogo prostranstva [Lessons of ideologization of onymic space]. In: *Onomastika Povolzh'ya* [Onomastics of the Volga Region]. Orenburg: OSPU. pp. 53–56.
19. Shul'gina, O.V. (2016) Istoriko-geograficheskiy podkhod v izuchenii toponimiki rossiyskikh regionov [Historical-geographical approach in the study of toponymy of Russian regions]. *Vestnik Moskovskogo gorodskogo ped. un-ta. Seriya "Estestvennye nauki"*. 2 (22). pp. 84–93.
20. Frobarth, V. (2001) *Das Königsberger Gebiet in der Politik der Sowjetunion 1945–1990*. Berlin: Arno Spitz.
21. Langenfeld, M. (2010) *Umbenennungsprozesse im Kaliningrader Gebiet*. Kiel: Christian-Albrechts-Universität zu Kiel.
22. Maslov, V.N. (2014) Sozdanie Kenigsbergskoy oblasti i ee pereimenovanie v 1946 godu [The creation of the Königsberg region and its renaming in 1946]. *Kaliningradskie arkhivy*. 11. pp. 99–109.
23. Kostyashov, Yu.V. (2016) Kampaniya po pereimenovaniyu v Varmii i Mazurakh posle Vtoroy mirovoy voyny [The renaming campaign in Warmia and Masuria after World War II]. *Vestnik Baltiyskogo federal'nogo un-ta im. I. Kanta. Seriya "Gumanitarnye i obshchestvennye nauki"*. 3. pp. 13–25.
24. Maslov, V.N. (2014) Pereimenovanie rayonnykh tsentrov Kaliningradskoy oblasti v 1946 godu [Renaming of district centers of the Kaliningrad region in 1946]. *Vestnik Baltiyskogo federal'nogo un-ta im. I. Kanta*. 12. pp. 58–69.
25. Maslov, V.N. (2019) Predlozheniya rayonnykh vlastey o pereimenovanii tsentrov sel'skikh sovetov Kaliningradskoy oblasti (oktyabr'-noyabr' 1946 g.) [Proposals of district authorities on renaming the centers of village soviets of the Kaliningrad region (October–November 1946)]. *Kaliningradskie arkhivy*. 16. pp. 84–123.
26. Maslov, V.N. (2016) Sovetskaya akademicheskaya nauka i formirovanie istoricheskoy pamyati pri pereimenovanii naselennykh punktov Kaliningradskoy oblasti [Soviet academic science and the formation of historical memory during the renaming of settlements in the Kaliningrad region]. *Istoricheskaya ekspertiza*. 3. pp. 100–107.
27. Maslov, V.N. (2018) Pereimenovanie naselennykh punktov Kaliningradskoy oblasti vo vtoroy polovine 1940-kh godov: litovskaya al'ternativa [Renaming of settlements in the Kaliningrad region in the second half of the 1940s: the Lithuanian alternative]. In: *Obshchestvo i vlast' v imperatorskoy Rossii, SSSR i sovremennoy Rossiyskoy Federatsii* [Society and Power in Imperial Russia, the USSR and the Modern Russian Federation]. Moscow: MPSU. pp. 245–253.
28. Meckelein, W. (1955) *Ortsumbenennungen und -neugründungen im europäischen Teil der Sowjetunion*. Berlin: Duncker & Humblot.
29. Room, A. (2006) *Placenames of the world: origins and meanings of the names for 6600 countries, cities, territories, natural features and historic sites*. Jefferson: McFarland.
30. Benson, S. (1986) Ortsnamenwechsel: Interessenkonflikt und Kulturkonflikt. In: *Ortsnamenwechsel*. Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag. pp. 96–106.
31. Gubin, A.B. (2007) Toponimiya Kaliningrada. Reki i vodoemy [Toponymy of Kaliningrad. Rivers and reservoirs]. *Kaliningradskie arkhivy*. 7. pp. 197–228.
32. Gubin, A.B. (2004) Toponimiya Kaliningrada. Rayony i poselki [Toponymy of Kaliningrad. Districts and settlements]. *Kaliningradskie arkhivy*. 6. pp. 173–200.

33. Gubin, A.B. (2003) Toponimiya Kaliningrada [Toponymy of Kaliningrad]. *Kaliningradskie arkhivy*. 5. pp. 139–196.

34. Anon. (n.d.) Materialy o pereimenovanii ulits, ploshchadey i parkov goroda Kaliningrada [Materials on the renaming of streets, squares and parks of the city of Kaliningrad]. In: *Materialy Gosudarstvennogo arkhiva Kaliningradskoy oblasti* [Materials of the State Archive of the Kaliningrad Region]. Fund 310. List 7. File 1. Sheets 1–32.

35. Office for Civil Affairs of the Sovetsky District. (1946) Prikaz Upravleniya po grazhdanskim delam Sovetskogo rayona No. 152 ot 12.12.1946 g. [Order of the Office for Civil Affairs of the Sovetsky District No. 152 of 12.12.1946]. In: *Materialy Gosudarstvennogo arkhiva Kaliningradskoy oblasti* [Materials of the State Archive of the Kaliningrad Region]. Fund R-265. List 2. File 2.

36. Office for Civil Affairs of the Khaynrikhsvalde District. (1946) Prikaz Upravleniya po grazhdanskim delam Khaynrikhsval'dskogo rayona No. 2 ot 30.07.1946 g. [Order of the Office for Civil Affairs of the Khaynrikhsvalde District No. 2 of 30.07.1946]. In: *Materialy Gosudarstvennogo arkhiva Kaliningradskoy oblasti* [Materials of the State Archive of the Kaliningrad Region]. Fund R-305. List 1. File 2.

37. *Landkarten West- und Ostpreußen*. [Online] Available from: <https://www.blochplan.de/k/landkarten/ostpreussen-westpreussen/> (Accessed: 22.07.2024).

38. *Stadtplan Labiau*. [Online] Available from: <https://sun9-35.userapi.com/impf/c849424/v849424233/3ad91/5yzeeXxDnXo.jpg?size=2560x1916&quality=96&sign=3644fda9e01d95a96447e2fa7f296086&type=album> (Accessed: 22.07.2024).

39. *Ulitsy Baltiyska (Pillau)* [Streets of Baltiysk (Pillau)]. [Online] Available from: <https://russian-west.narod.ru/gorod/ulitsy/ulitsy.htm> (Accessed: 22.07.2024).

40. *Ulitsy goroda Chernyakhovska* [Streets of the city of Chernyakhovsk]. [Online] Available from: <https://www.angrapa.ru/chernyakhovsk/3106-ulitsy-nashego-goroda.html> (Accessed: 22.07.2024).

41. Myul'pford, Kh.M. (2015) Kenigsberg ot A do ZET [Königsberg from A to Z]. *Baltiyskiy al'manakh*. 14. pp. 83–188.

Информация об авторе:

Петешова О.В. – канд. филол. наук, доцент Института образования и гуманитарных наук Балтийского федерального университета им. Иммануила Канта (Калининград, Россия). E-mail: opeteshova@yandex.ru

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

O.V. Peteshova, Cand. Sci. (Philology), associate professor at the Institute of Education and Humanities, I. Kant Baltic Federal University (Kaliningrad, Russian Federation). E-mail: opeteshova@yandex.ru

The author declares no conflicts of interests.

*The article was submitted 21.12.2024;
approved after reviewing 13.01.2025; accepted for publication 23.01.2026.*

*Статья поступила в редакцию 21.12.2024;
одобрена после рецензирования 13.01.2025; принята к публикации 23.01.2026.*

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Научная статья

УДК 82.6

doi: 10.17223/19986645/99/7

«Параписьма» в «Zoo» В.Б. Шкловского. Паратекстуальные «пороги» как нарушения эпистолярного кодекса¹

Илария Алетто¹

¹ *Университет «Рома Тре», Рим, Италия, ilaria.aletto@uniroma3.it*

Аннотация. В романе «Zoo. Письма не о любви, или Третья Элоиза» (1923)¹ В. Шкловский рефункционализирует код любовного письма, нарушая его стилистические особенности приемами иронии и пародии. Опрокидывание клише канонической любовной переписки выявляется, в частности, во взаимодействии писем и их перитекстуальных «порогов»: пространственно-временной сети, заголовков и «прологов», вставленных во вступление к каждому письму. Называемые здесь «параписьмами», эти компоненты делают текст блестящим образцом формалистского «эксперимента» по обновлению литературных жанров.

Ключевые слова: Шкловский, «Zoo», паратекст, перитекст, эпистолярный роман

Для цитирования: Алетто И. «Параписьма» в «Zoo» В.Б. Шкловского. Паратекстуальные «пороги» как нарушения эпистолярного кодекса // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2026. № 99. С. 137–149. doi: 10.17223/19986645/99/7

Original article

doi: 10.17223/19986645/99/7

"Paraletters" in Viktor Shklovsky's Zoo: Paratextual "thresholds" as violations of the epistolary code

Ilaria Aletto¹

¹ *Roma Tre University, Rome, Italy, ilaria.aletto@uniroma3.it*

Abstract. This article explores the experimental structure of Viktor Shklovsky's epistolary novel *Zoo, or Letters Not About Love*, focusing on the interplay between letters and "paraletters" (inserted "prologues"). The author investigates Shklovsky's mechanisms for deconstructing and renewing the canonical epistolary genre,

¹ В тексте используется заглавие «Zoo. Письма не о любви, или Третья Элоиза», которое соответствует первому берлинскому изданию 1923 г.

highlighting his disruption of traditional literary codes. The study begins with an analysis of Grigory Vinokur's commentary, which notes the lack of adherence to established literary traditions in Shklovsky's works. Drawing comparisons with Laurence Sterne's texts, the article argues that Shklovsky deliberately manipulates the epistolary form by introducing paraletters that serve as metalinguistic devices, enhancing irony and parody. These inserted texts not only comment on and confirm the primary letters but also subvert their semantic and formal conventions. A key focus of the research is the polyphonic nature of the novel, which emerges from the dynamic interaction between letters and paraletters. The author demonstrates how Shklovsky reassigns traditional roles in romantic correspondence, presenting the female character as a rational commentator and the male protagonist as a passionate lover. Particular attention is paid to the inversion of semantic clichés and the caricature-like subversion of epistolary elements, including hyperboles, puns, and distortions. The analysis is limited to the first Berlin edition of the novel and concentrates on three primary aspects of the interplay between letters and paraletters: (1) manipulation of letter dates and locations, (2) inclusion of letters addressed to third parties, and (3) the polyphony and interweaving of voices.

1) Manipulation of Letter Dates and Locations: One of the key elements analyzed is Shklovsky's playful treatment of dates and locations. Unlike traditional epistolary novels, where time and place markers help establish chronology and distance between correspondents, Shklovsky intentionally omits or randomly includes such details. This omission emphasizes a metaphysical rather than physical distance between the characters, underscoring psychological and cultural separations. The only specific location mentioned is in the "Author's Preface" (Berlin, March 5, 1923), highlighting the constructed and fictitious nature of the narrative. Shklovsky disrupts the chronology of correspondence by employing techniques such as analepsis and prolepsis, creating temporal shifts and inconsistencies. For instance, the first three letters present a reversed chronology: a letter dated February 7 precedes one dated February 4, leading to a sense of disordered time. This technique prompts readers to reconstruct the timeline themselves, reinforcing the idea of authorial play with time and space. Despite the sporadic and inconsistent dates, the duration of the correspondence can be roughly reconstructed, covering the period from February 4 to March 10, 1923. However, the primary goal is not chronological precision but rather the creation of an atmosphere of ambiguity and openness. The final letter, addressed to the All-Russian Central Executive Committee, acts as an illusory epilogue. Shklovsky instructs readers to postpone reading this letter until the end of the novel, creating an open-ended conclusion and further subverting the conventional closure of epistolary works.

2) Inclusion of Letters Addressed to Third Parties: Another significant deviation from the traditional epistolary form is the insertion of letters addressed to third parties outside the main correspondence. In *Zoo*, such letters, directed to various individuals in Russia, disrupt the bilateral structure of traditional epistolary novels and introduce elements of external "published" private correspondence. These letters contribute to the text's fragmentary nature and heighten the sense of uncertainty, as the third-party recipients remain outside the primary interaction between the main characters. An example is the opening letter, addressed to Alya's sister Lila in Moscow. This letter raises questions about the authenticity of the correspondence, as it lacks clear motivation or origin. Unlike conventional epistolary exchanges, where letters are integral to a two-way dialogue, Alya's letter to Lila functions as a staged performance, providing a multifaceted portrayal of the female character. While Alya is initially depicted as a foreigner who has little time for correspondence, this letter reveals her as a deeply emotional Russian woman, aware of the hardships surrounding her. This dual portrayal underscores the complexity of her character. The manipulation of the letter's date (February 4) and its numbering (as the first letter) introduces further ambiguity,

prompting readers to question the relative importance of chronological order versus narrative intent. This marks the first instance of the thematic ambiguity and duality that permeate the entire novel. 3) Polyphony and Interweaving of Voices: One of the most striking aspects of Shklovsky's novel is the polyphony of voices within the correspondence. Unlike canonical epistolary novels, which typically feature an equal exchange of letters between correspondents, *Zoo* presents an asymmetrical structure: out of twenty-nine letters, twenty-two are written by the author, while only seven belong to Alya. This imbalance transforms the correspondence into an almost monologic stream of Shklovsky's consciousness, which is counterbalanced by the multiplicity of voices introduced through paraletters. Shklovsky employs paraletters – inserted texts, commentaries, and metatexts – to create a dialogic narrative and incorporate external voices. These paraletters serve not only as tools for irony and critique but also as a means of highlighting the contradictions between personal voices and differing perspectives. The contrast between Shklovsky's impassioned, melancholic tone and Alya's more reserved and sometimes cold responses parodies the idealized portrayal of love. This interplay is enriched by the external voices of the editor and author, who, despite being parts of the same persona, participate in the text's polemics and manipulations. The nineteenth letter, written by Alia and included in the correspondence, exemplifies the complex relationship between letters, the editor, and the author. Alya's letter, addressing trivial matters such as aspirin and herring with potatoes, is described as "the best in the book" but is immediately crossed out, with Shklovsky, acting as editor, forbidding its reading. This metatextual play demonstrates Shklovsky's ironic defiance of reader expectations, creating gaps that invite multiple interpretations. Through techniques such as paraletters, editorial interventions, and the inclusion of external texts, Shklovsky both affirms and subverts the epistolary genre. His *Zoo* transcends the boundaries of a traditional epistolary novel, becoming a metatextual exploration of artistic creation and interpretation. By destabilizing canonical forms, Shklovsky opens new possibilities for literary experimentation, turning the novel into a multifaceted reflection on love, life, art, and social reality.

Keywords: Shklovsky, "Zoo", paratext, peritext, epistolary novel

For citation: Aletto, I. (2026) "Paraletters" in Viktor Shklovsky's "Zoo": Paratextual "thresholds" as violations of the epistolary code. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 99. pp. 137–149. (In Russian). doi: 10.17223/19986645/99/7

В 1923 г. Григорий Винокур высказал сожаление, что Виктор Шкловский в своих «весьма» ценных работах о «Тристраме Шенди» Лоренса Стерна «не показал нам традиции и канона, которые ему (Стерну. – И.А.) приходилось преодолевать» [1. С. 242]. Сам Шкловский, заимствуя многое у ирландского писателя, в своем эпистолярном романе «Zoo. Письма не о любви, или Третья Элоиза»¹ намеренно не раскрывает нарушения и обновления, внесенные им в код традиционной переписки, хотя и определяет текст как «попытку уйти из рамок обыкновенного романа» [2. С. 85]. Как и для других приемов «Zoo»², распознавание механизмов расформирования и новаций устойчивого

¹ Переписка между формалистом, автором и анонимным персонажем в произведении и Эльзой Триолет (псевдоним Эллы Каган [1896–1970], сестры Лили Брик), в романе Аля, происходящая во время эмиграции Шкловского в Берлине в 1923 г.

² Здесь и далее «Zoo».

канона эпистолярного жанра и его рекодировку автор доверил читателю и критику. Эти механизмы были выделены (см. [3. С. 83–124; 4]), но до сих пор исследования, посвященные этой «любовной переписке» (см. [5. Р. 249–253; 6. С. 3–51]), не уделяли должного внимания вставным «прологам» (названным здесь синопсисами или «параписмами»)¹. Будучи помещены автором перед каждым письмом, они продолжают неоднозначную игру, начатую уже в заглавии книги (см. [8]). Рассмотренные Оге Ханзен-Лёве как наиболее отчетливые «сигналы» экспериментальной гиперболизации Шкловского [9. С. 506], параписьма-«пороги» [10]² кроме того имеют фундаментальную функцию акцентировки метаязыка иронии (см. [12]) и пародии, комментируя, подтверждая и опровергая письма. В «параписма» Шкловский включает голоса, внешние по отношению к письмам, делая из «Зоо» вместо двусторонней переписки полифонический роман, один из самых оригинальных образцов обновления жанра.

Концепция полифонии открывает новые перспективы анализа «Зоо». Взаимодействие между письмами и параписмами не просто дополняет структуру повествования, но и создает сложный многослойный текст. Эти элементы разрушают монологическую природу эпистолярного жанра, превращая роман в пространство, где разные голоса спорят друг с другом, не давая возможности единственной интерпретации. Применяя этот прием, Шкловский подчеркивает условность литературного письма и его зависимость от контекста. Параписма здесь не только выполняют комментаторскую роль, но и становятся самостоятельными повествовательными звеньями, обогащая текст за счет множественности точек зрения. Этот многоголосый эффект усиливается именно через механизмы иронии и пародии, которые Шкловский активно использует в тексте. Если ирония, как утверждает сам формалист, это «прием одновременного восприятия двух разноречивых явлений или как одновременное отнесение одного и того же явления к двум разным семантическим рядам» [13. С. 337], то такая диалогическая структура присуща и пародии, которую Бахтин определяет как «двуголосое слово» [14. С. 207]. В ней один голос обращен непосредственно к объекту высказывания, а другой – к стереотипам и предшествующим дискурсам, создавая тем самым критический и диалектический подход к противоположным мировоззрениям.

Действительно, параписма, во взаимосвязи между собой и с самими письмами, явно нарушают семантические и формальные клише канонической любовной переписки. Шкловский меняет функции эпистолярного кода с использованием наиболее характерных признаков карикатурного перевоорачивания, т.е. гиперболы, инверсии частей, каламбуров, искажений и несоответствий.

¹ Я принимаю терминологию, предложенную Эрикой Гребер [7]. Отсутствие имени переводчика при цитате означает, что перевод мой.

² По-русски из этой книги была опубликована лишь одна глава, «Посвящения» [11].

Я не касаюсь инверсии семантического клише любовных писем и канонических ролей в эпистолярном романе, очевидных при сравнении страстных любовных писем я-отправителя и «не-любовных» писем Али в «Zoo». Здесь возлюбленная, по сути, не только накладывает вето на его любовные излияния, но и берет на себя роль комментатора и критика, обвиняя корреспондента в том, что он пускает «пузыри» [1923: 103]¹, т.е. его любовные письма – пустые и искусственно имитируют язык сентиментальной переписки. Подчеркивается, таким образом, используемая Шкловским инверсия канонических ролей эпистолярного романа: здесь мужчина – страстный любовник, а женщина обладает более рациональным и холодным – типично мужским – менталитетом.

Ограничившись первым берлинским изданием романа Шкловского, я остановлюсь на нарушениях эпистолярного канона и взаимодействии писем с параписьмами, с фокусом: 1) на игре с местоположением и датами писем; 2) включении писем, направленных адресатам вне переписки; 3) полифонии: переплетении голосов писем и параписем.

1. Игра с местоположением и датами писем

В «Zoo» местоположения и даты писем, как и заголовки и подписи, канонические перитекстуальные элементы переписки [15], по большей части отсутствуют. Их случайное *присутствие* лишь подчеркивает их *отсутствие*. Место, из которого написаны и отправлены письма, появляется только в конце «Предисловия автора», за которым следует число – «Берлин, 5 марта, 1923 года» [1923: 10], что просто указывает на день написания самого «Предисловия». Одновременное присутствие двух корреспондентов в Берлине тенденциозно опровергает одну из основных функций переписки: связывать двух людей, физически отстоящих друг от друга (см. [5. Р. 166; 15. С. 186, 202] – здесь дистанция, напротив, психологическая и культурная. Неудивительно следующее: Аля утверждает, что письма ей доставляет лично сам отправитель (см.: [1923: 17]).

В письмах опущена внутренняя временная последовательность, что указывало бы на их частоту. Редкие даты внутри писем противоречат их внешней порядковой нумерации, которая организует их, заставляя *любопытного* читателя искать и реконструировать их. Шкловский-редактор (или автор?) выступает в «стернианских» приемах *аналепсии* и пролепсии: первые три письма содержат кажущуюся немотивированной хронологическую инверсию. Письмо Али к сестре, идентифицированное как *Первое*, имеет дату «7 февраля» [1923: 18] и предшествует первому любовному письму пишущего-я, определенному как *Второе*. Однако «Письмо второе» датируется «4 февраля» [1923: 20] и за ним следует письмо Али – *Третье*, с запретом писать о любви – которое наоборот соблюдает хронологию («5 февраля») [1923: 21].

¹ Здесь и далее цитаты из романа приводятся по первому изданию [2] с указанием года публикации, за которым следует номер страницы.

Скрытые в письмах или параписмах временные сдвиги и редкие даты затрудняют установление начала, продолжительности и конца переписки. Только после детального анализа и сложного расчета можно датировать переписку: она начинается «4 февраля» [1923: 20] и заканчивается «10 марта» [1923: 74]. Эта последняя дата, указанная в *Девятнадцатом* письме, контрастирует с письмом к Всероссийскому Центральному Исполнительному Комитету (*Двадцать девятое* письмо), отмечающим отъезд Шкловского в СССР, которое завершает книгу (см. [1923: 105–106]). На самом деле, это только кажущийся эпилог: Шкловский в *Девятнадцатом* письме (см. [1923: 74]) настойчиво уговаривает читателя отложить это письмо и прочитать его в конце романа (см. подробнее об этом ниже). Этот прием заменяет завершение переписки открытым финалом – *на пороге*, предполагая возможное дальнейшее продление эпистолярного обмена, тем самым опрокидывая классический конец романа «в письмах», в котором с самого начала предсказаны «трагические концы, минимум – разбитое сердце» [1923: 69].

2. Адресаты вне переписки

Еще одно нарушение двусторонней переписки: в роман вставлены три письма, направленные разным адресатам в России. Здесь отправители, как обычно в переписке, должны были бы моделировать себя по образцу собеседника, создавая другой образ себя. Если это верно в отношении письма Али к сестре, то в письмах Шкловского, напротив, сохраняется тот же жалобный, возвышенный и противоречивый тон безутешного влюбленного эмигранта. Из-за сокращения текста¹ приведу только два примера: *Письмо первое* и *Двадцать девятое письмо*.

Письмо первое:

Написано оно женщиной к ее сестре в Москву из Берлина. Сестра ее очень красивая, с сияющими глазами. Дано письмо, как вступление. Слушайте спокойный голос! [1923: 17].

Вставленное письмо, адресованное Алей своей сестре Лиле в Москву, открывает переписку и нарушает не только структуру двусторонней переписки, но и инсценирует фигуру бестактности, т.е. публикацию частного письма третьему адресату, внешнему по отношению к двустороннему обмену. Это и ставит под сомнение подлинность самого письма. Можно предположить, что письмо, лишенное мотивации и ясного происхождения (как оно попало в руки редактора или автора?), как и его синопсис, было написано самим Шкловским. Ведь именно он знает Лилю Брик, чью красоту высоко оценивает. На мой взгляд, причина включения письма в роман – это немедленное и *объективное* ознакомление читателя с женским героем переписки, служащее противовесом к уже высказанным автором в *Предисловии* характеристикам ее как иностранки, европеизированной женщины, «у которой нет для него времени» [1923: 9]. В письме Аля предстает не столько поверхностной, сколько глубоко чувствующей русской женщиной, признающей, что «слишком много горя кругом, чтобы об этом можно было хоть на минуту забыть»

¹ *Письмо четырнадцатое*, адресованное друзьям в Петербурге, также является нарушением двусторонней переписки и примером однотонных жалоб пишущего-я.

[1923: 18]. Эта противоречивая, но субъективная фигура Али, предложенная в начале романа, поддерживает нашу гипотезу о том, что автор (или редактор?) как бы хотел «по-рыцарски» отдать в глазах читателя должное ее точке зрения. В то же время, манипулируя датой в конце письма, он путает читателя, оставляя ему право решить, какому указанию придать большее значение: нумерации письма (*Первого*) и точке зрения Али или дате («4 февраля») и точке зрения пишущего-я? Напомним, что все-таки ей делегируется задача вступления в текст, но *изнутри* переписки. Неопределенность фигуры Али – прелюдия неоднозначности всего романа.

Двадцать девятое письмо:

и последнее. Оно адресовано в В.Ц.И.К. В нем опять говорится о двенадцати железных мостах. Это письмо включает в себе просьбу о разрешении вернуться в Россию. В конце письма приводится одна эрзерумская история [1923: 105].

Письмо к ВЦИК с просьбой вернуться в Россию (подчеркиваю, что в параписьме и в самом письме написано «Россия», а не СССР) – это двойное отклонение от канонического кодекса: оно нарушает двусторонность переписки, придает роману почти кольцевую структуру (начатую и завершенную двумя получателями вне обмена, тон и тема которых, однако, контрастируют: интимное / официальное письмо) и не соблюдает формулы речевого этикета официального запроса. С одной стороны, я-отправитель, по-видимому, моделирует себя, применительно к получателю, т.е. пытается создать образ смиренного просителя, примирения с Комитетом, утверждая, что Али «не было никогда», и она является только «реализацией метафоры» его любви к России [1923: 105]. С другой стороны, письмо содержит явную политическую провокацию. Финальный образ капитуляции: «Я поднимаю руку и сдаюсь» [1923: 105] намекает на подозрение автора в том, что Советский Союз – еще одна ‘клетка’: там его ждут (как это действительно оказалось) трудности и опасности. Более того, с одной стороны, письмо в ЦК подлинное и автобиографическое¹, с другой – явно культурный артефакт, сохраняющий конфиденциальный тон предыдущих писем.

3. Полифония: переплетение голосов писем и параписем

В «Zoo» переписка представлена двумя голосами, но она асимметрична по отношению к традиционному обмену: состоит всего из 29 писем, 22 из которых написаны автором, а остальные принадлежат Але. Отвечая так редко, Аля нарушает основную схему канонической переписки: письмо–ответ. Эпистолярная коммуникация, таким образом, практически монологична, но все-таки Шкловский диалогизирует ее посредством включения в синопсисы внешних голосов, иронически и пародийно пересекающиеся

¹ См. свидетельство в записках Лидии Гинзбург: «Шкловский сам рассказывал мне о том, как ему удалось добиться разрешения на въезд в Россию. Он послал ВЦИКу двенадцать экземпляров “Писем не о любви” со знаменитым последним письмом. “Раз в жизни им во ВЦИКе стало весело, и они меня впустили обратно”» [16. С. 369].

друг с другом и с текстом писем, обеспечивая внутреннюю критику и диалектику разных дуальных мировоззрений. Контраст между письмами писателя и Али, по сути, имитирует клише эпистолярного кода, чтобы пародировать его, и акцентируется с оотношением пафоса его любовных писем и ее критических ответов, отвергающих этот пафос.

Шкловский автор-персонаж-пишущий-я берет на себя тоже роль редактора и даже издателя. Это не всегда легко отличимые друг от друга вымышленные фигуры, устанавливающие между собой даже полярную взаимосвязь. В синопсисах преобладают безличные конструкции, чередующиеся с первым лицом единственного числа или третьим лицом. Трудно установить, принадлежат ли они Шкловскому-автору, редактору или писателю – факт, вытекающий из представленной в параписьях информации, часть которой, вероятно, известна только последнему. Все эти приемы направлены на нарушение субъективной замкнутости эпистолярного пространства, а также обнажают релятивизм точек зрения корреспондентов.

Рассматриваемые мною параписья *Девятнадцатого* и *Двадцать второго писем* подчеркивают пародийно-контрастную игру, устанавливающуюся самими голосами паратекста между собой и между голосами самих писем.

Девятнадцатое письмо, написанное Алей, – удобочитаемо, но перечеркнуто двумя красными скрещенными линиями – считается как редактором, так и пишущим-я, «самым лучшим во всей книге» [1923: 74]. Ему предшествует длинное *Предисловие*, написанное пишущим-я. И *Предисловие*, и письмо снабжены параписьями. На письмо Али накладываются голоса редактора и автора, каждый из которых предлагает свое искаженное прочтение ее письма, создавая сложную систему тонких семантических сдвигов, которые мотивируют маркировку и в то же время неявный запрет на чтение письма.

Предисловие к письму девятнадцатому:

алиному об аспиринах, селедке с картошкой, телефоне, любовной инерции, англичанине-танцоре и о кормилице Стеше. В предисловии подробно объяснено, почему само алино письмо не нужно читать [1923: 74].

После перечисления «банального» бытового содержания письма Али, редактор отсылает читателя к *Предисловию* пишущего-я для подробного объяснения вето на чтение все-таки включенного в текст переписки письма (это табу автор накладывает на читателя в отместку за наложенный Алей запрет писать о любви).

Здесь пишущий-я несколько раз и намеренно обманывает и делает тщетным ожидания читателя. Вместо того, чтобы объяснить причину запрета, он повторяет его, обещая уточнить: «Я объясню вам сейчас»; «Сейчас объясню почему» [1923: 74], а затем переключает внимание с объяснения на модальность запрета. Пишущий-я постепенно отклоняется от жесткой блокировки письма, сначала предлагая пропустить его на данный момент, а затем прочитать его, как он сам сделал, «уже окончив книгу» [1923: 74]. Чтобы еще больше дезориентировать читателя, Шкловский–читатель–пишущий-я приводит разные предлоги для оправдания своего прочтения лишь «отдельных

кусочков» письма, потому что «оно было написано карандашом» [1923: 74]. Этот предлог также сводится к несоответствующему физическому недостатку: «Я глухой» [1923: 75]. Возможно, пишущий-я хочет подчеркнуть, что он *не слушает* слова, сказанные или написанные Алей. Таким образом, с одной стороны, он подтверждает распространенное мнение о том, что тот, кто пишет, в первую очередь пишет для себя, а с другой – нарушает модель канонической переписки: пишущий-я фактически не моделирует себя по образу своей собеседницы, но твердо придерживается своих исходных позиций и постоянно с ней конфликтует. Неубедительным для читателя является откладывание чтения нетерпеливым любовником: «Прочел алино письмо только недавно, 10 марта, уже дописав книгу» [1923: 74] – косвенный способ сообщить нам дату завершения романа.

Наиболее подходящее оправдание вето – это нарушение утвержденной Шкловским «схемы о двух культурах, потому что женщина, написавшая так про Стешу – своя» [1923: 74]. Выражение глубокой привязанности к своей няне в этом письме Али на самом деле кардинально меняет представление корреспондента о ней: она не иностранка, не европеизированная женщина, т. е. наконец он может включить ее в *мы, русские*.

Остраняющая ирония, использованная пишущим-я для оправдания вставки этого письма в роман, – это наглядное обнажение разных приемов, использованных в романе, и в то же время коварная *ловушка*, чтобы оставить все в состоянии неопределенности и вернуться, как в игре «Гусек»» [17. С. 48], к загадке подлинности писем: «Если вы поверите в мое композиционное разъяснение, то вам придется поверить и в то, что я сам написал алино письмо к себе. Я не советую верить» [1923: 75].

Предисловие к Девятнадцатому письму завершается высмеиванием автором тщетных попыток читателя разобраться в его словах: «Впрочем, вы вообще ничего не поймете, так как все выброшено в корректуру» [1923: 75].

Девятнадцатое письмо:

которое не надо читать. Оно написано Алей, когда она заболела, бумага для письма попалась линованная, а письмо самое лучшее во всей книге, но его не надо читать, поэтому оно перечеркнуто [1923: 76].

Параписьмо редактора перекликается со словами писателя о литературной ценности письма Али и необходимости его перечеркнуть, чтобы предотвратить его ошибочное прочтение читателем. Здесь возникает еще один тонкий сдвиг: в отличие от пишущего-я редактор видит причину исключения письма и запрета на его чтение в том, что Аля больна. На самом деле редактор произвольно переводит риторический вопрос Али в ее письме о возможности заболеть: «Неужели заболел?» [1923: 76] в свершившийся факт: «*Оно написано Алей, когда она заболела*» [1923: 76]. Столь же неоправданным является приписывание, опять же редактором, неясной случайности использования «*бумаги*», которая «*для письма попалась линованная*». Это утверждение коррелирует с другим риторическим вопросом Али: «О чем можно писать на этой ученической бумаге?» [1923: 76] – вопрос, скорее направленный

на то, чтобы предотвратить возможные иронические суждения ее придирчивого корреспондента, который из-за этой формальной мелочи может отнестись к ней, как к школьнице: «Только не считай ошибок и не ставь баллов» [1923: 76].

Утверждение, что именно это так своеобразно цензурированное письмо как для редактора, так и для автора-пишущего-я «лучшее во всей книге», возможно, мотивировано тем, что оно единственное, в котором устанавливается настоящий диалог между Алей и получателем, состоящий из вопросов, размышлений: «А ну, как ты, по инерции объяснишься в любви чему-нибудь совершенно неподходящему?» [1923: 76] и обменом воспоминаниями о няне: «За что я на тебя со Стешей обрушилась?» [1923: 78].

Двадцать второе письмо:

неожиданное и, по-моему, совершенно лишнее. Содержание этого письма, очевидно, убежало из другой книги того же автора, но может быть это письмо показалось необходимым составителю книги для разнообразия. Письмо это разошлось с письмом о Таити [1923: 82]¹.

Параписьмо выражает противоположное мнение издателя относительно включения в переписку 'теоретического' письма пишущего-я. С его коммерческой точки зрения это письмо в романе могло бы необратимо разрушить ожидания читателя как неконгруэнтное и излишнее, и его вставка в роман приписывается «составителю», которому оно «показалось необходимым для разнообразия». Полемика Шкловского-издателя направлена против Шкловского-редактора, заменяющего влюбленного эмигранта-Шкловского на Шкловского-теоретика.

Здесь на самом деле пишущий-я уступает место блестящему теоретику, который, предлагая метатекст, дает читателю некоторые ключи к интерпретации всего романа. Описывая «variété», в котором «эксцентрик» завершает свой номер пародированием и разоблачением всех своих трюков [1923: 85], Шкловский как бы предлагает читателю код для расшифровки текста книги, а именно – чтобы тот сфокусировал свое внимание на пародии и обнажении приемов и именно таким образом воспринимал текст.

В «Zoo» Шкловский знает и умело использует приемы собственного научно-художественного арсенала, делая еще более неоднозначным «один из самых странных эпистолярных романов» [6. С. 3]. Более того, на протяжении всего романа он подчеркивает, что текст гибридный и автобиографический, и помещает текст внутри текста, чтобы обнажить отождествление искусства и жизни, Шкловского-автора и Шкловского-персонажа: «Совершенно спутался, Аля! Видишь ли в чем дело: я одновременно с письмами к тебе пишу книгу. И то, что в книге, и то, что в жизни, спуталось совершенно» [1923: 69]. Слова, высказанные Юрием Лотманом по поводу эпистолярного

¹ Речь идет о письме, где Аля вспоминает о своей жизни с первым мужем (французом Андре Триоле) на Таити (см. [1923: 80–81]). Результатом расширения этого письма является «На Таити» (1925), первый роман Эльзы Триоле, изданный в Советском Союзе благодаря Максиму Горькому.

произведения Шодерло де Лакло «Опасные связи» (1782 г.), очень подходят «Zoo»:

В прозе этот конфликт нескольких систем прямой речи как нескольких точек зрения отчетливо выразился в эпистолярном романе XVIII века. <...>. Взаимоналожение текстов писем создает принципиально новое представление об истинности: она не отождествляется с какой-либо одной непосредственно выраженной в тексте позицией, а создается пересечением всех их. <...> Истина, с авторской позиции, возникает как некоторый надтекстовый конструкт – пересечение всех точек зрения [18. С. 327].

Лиминальные *par excellence*, параписьма входят в состав текста, становятся текстом, утверждая и опровергая его, сплетая плотную сеть отголосков, отсылок и аллюзий, которые следует анализировать в их динамической взаимосвязи. Помогая фрагментировать и структурировать роман, параписьма подчеркивают сосуществование нормы и трансгрессии, дистанцию и взаимное влияние персонажей и читателя, в которые также вовлечены редактор и издатель – оба альтер-эго Я-писателя и автора, едва отличимые друг от друга.

Умножение «голосов» благодаря параписьмам позволяет смотреть на письма с разных точек зрения, в которых корреспонденты письменно выражают свою собственную субъективность, разворачивающуюся между сказанным и недосказанным, между противоположными тонами и акцентами, словами, фразами, комментариями как призматическими лейтмотивами, преломляющимися в разных и противоречивых контекстах. Однако эти сложные приемы построения сюжета не лишают читателя удовольствия от чтения одного из самых блестящих эпистолярных романов, когда-либо написанных.

Список источников

1. Винокур Г.О. Новая литература по поэтике (Обзор) // ЛЕФ. 1923. № 1. С. 239–243.
2. Шкловский В.Б. Zoo. Письма не о любви, или Третья Элоиза. Берлин : Геликон, 1923.
3. Левченко Я. Другая наука. Русские формалисты в поисках биографии. М. : Изд. дом Высшей школы экономики, 2012.
4. Калинин И. История как остранение теории (метафикция В.Б. Шкловского и антиутопия Е.И. Замятина) // Русская теория: 1920–1930-е годы. Материалы 10-х Лотмановских чтений / сост., отв. ред. С.Н. Зенкин. М. : РГГУ, 2004. С. 191–212.
5. Versini L. Survivances et nouvelles promesses //Versini L. Le roman épistolaire. Paris : Presses Universitaires de France, 1979. P. 231–261.
6. Kauffman L. From Russia with Love: «Zoo, or Letters Not about Love» // Kauffman L. Special Delivery. Chicago ; London : The University of Chicago Press, 1992. P. 3–51.
7. Greber E. Love Letters between Theory and Literature: Viktor Shklovsky's Epistolary Novel «Zoo or Letters Not About Love» – Primerjalna književnost. 2006. Letn. 29 (Special issue: Hibridizing Theory and Literature: on the Dialogue Between Theory and Literature // ed. by M. Juvan, J.K. Štrajtn). P. 309–322.
8. Solivetti C. Titoli e veste grafica della prima edizione di «Zoo» ovvero la collaborazione ludica tra V. Šklovskij ed È. Lisickij / В кругу муз и открытый... Сборник научных статей в честь 70-летия профессора Уго Перси / гл. ред. А. Полонский. Белгород : БелГУ, 2023. С. 173–183.

9. Ханзен-Лёве О.А. Русский формализм. Методологическая реконструкция развития на основе принципа остранения. М. : Языки русской культуры, 2001.
10. Genette G. Seuils. Paris : Editions du Seuil, 1987.
11. Женетт Ж. Посвящения / перев., вступ. ст. и примеч. Л. Семеновой // Антропология культуры. 2004. Вып. 2. С. 187–216.
12. Стайнер П. Практика иронии. «Zoo, или письма не о любви» Виктора Шкловского // Новое литературное обозрение. 2015. №133. С. 169–181.
13. Шкловский В.Б. Сентиментальное путешествие. Воспоминания 1917–1922. Москва ; Берлин : Геликон, 1923.
14. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского // Собрание сочинений в семи томах. Т. VI / ред. А. Бочаров, А. Гогтишвили. М. : Русские словари-Языки славянской культуры. 2002. С. 7–300.
15. Altman J.G. Epistolarity. Approaches to a Form. Columbus : Ohio State University Press, 1982.
16. Гинзбург Л.Я. Записи, не опубликованные при жизни (1925–1926) // Гинзбург Л. Записные книжки. Воспоминания. Эссе. СПб. : Искусство-СПб, 2002. С. 368–430.
17. Шкловский В.Б. Связь приемов сюжетосложения с общими приемами стиля // Шкловский В.Б. О теории прозы. М. : Федерация, 1929. С. 24–67 (впервые – Поэтика. Сборники по теории поэтического языка. Вып. 3. Пг. : 18-я Гос. тип., 1919. С. 115–150).
18. Лотман Ю.М. Композиция словесного художественного произведения // Лотман Ю. Структура художественного текста. М. : Искусство, 1970. С. 255–342.

References

1. Vinokur, G.O. (1923) Novaya literatura po poetike (Obzor) [New literature on poetics (A review)]. *LEF*. 1. pp. 239–243.
2. Shklovsky, V.B. (1923) Zoo. Pis'ma ne o lyubvi, ili Tret'ya Eloiza [Zoo. Letters Not About Love]. Berlin: Gelikon.
3. Levchenko, Ya. (2012) *Drugaya nauka. Russkiye formalisty v poiskakh biografii* [A Different Science. The Russian Formalists in Search of a Biography]. Moscow: Higher School of Economics.
4. Kalinin, I. (2004) Istoriya kak ostraneniye teorii (metafiktsiya V.B. Shklovskogo i antiutopiya E.I. Zamyatina) [History as defamiliarization of theory (the metafiction of V.B. Shklovsky and the anti-utopia of E.I. Zamyatin)]. In: Zenkin, S.N. (ed.) *Russkaya teoriya: 1920–1930-e gody. Materialy 10-kh Lotmanovskikh chteniy* [Russian Theory: 1920s–1930s. Materials of the 10th Lotman Readings]. Moscow: RSUH. pp. 191–212.
5. Versini, L. (1979) Survivances et nouvelles promesses. In: *Le roman épistolaire*. Paris: Presses Universitaires de France. pp. 231–261.
6. Kauffman, L. (1992) From Russia with Love: "Zoo, or Letters Not about Love". In: *Special Delivery*. Chicago; London: The University of Chicago Press. pp. 3–51.
7. Greber, E. (2006) Love Letters between Theory and Literature: Viktor Shklovsky's Epistolary Novel "Zoo or Letters Not About Love". *Primerjalna književnost*. Letn. 29 (Special issue: Hibridizing Theory and Literature: on the Dialogue Between Theory and Literature, ed. by M. Juvan & J.K. Štrajn). pp. 309–322.
8. Solivetti, C. (2023) Titoli e veste grafica della prima edizione di "Zoo" ovvero la collaborazione ludica tra V. Šklovskij ed È. Lisickij [Titles and graphic design of the first edition of "Zoo", or the playful collaboration between V. Shklovsky and E. Lissitzky]. In: Polonsky, A. (ed.) *V krugu muz i otkrytiy... Sbornik nauchnykh statey v chest' 70-letiya professora Ugo Persi* [In the Circle of Muses and Discoveries... Collection of Scientific Articles in Honour of the 70th Anniversary of Professor Ugo Persi]. Belgorod: BelSU. pp. 173–183.
9. Hansen-Löve, O.A. (2001) *Russkiy formalizm. Metodologicheskaya rekonstruktsiya razvitiya na osnove printsipa ostraneniya* [Russian Formalism. A Methodological

Reconstruction of its Development Based on the Principle of Defamiliarization]. Moscow: Yazyki russkoy kul'tury.

10. Genette, G. (1987) *Seuils*. Paris: Editions du Seuil.

11. Genette, G. (2004) *Posvyashcheniya* [Dedications]. Transl. by L. Semenova. *Antropologiya kul'tury*. 2. pp. 187–216.

12. Steiner, P. (2015) *Praktika ironii*. "Zoo, ili pis'ma ne o lyubvi" Viktora Shklovskogo [The practice of irony. "Zoo, or Letters Not About Love" by Viktor Shklovsky]. *Novoye literaturnoye obozreniye*. 133. pp. 169–181.

13. Shklovsky, V.B. (1923) *Sentimental'noye puteshestviye. Vospominaniya 1917–1922* [A Sentimental Journey. Memoirs 1917–1922]. Moscow; Berlin: Gelikon.

14. Bakhtin, M.M. (2002) *Problemy poetiki Dostoyevskogo* [Problems of Dostoevsky's Poetics]. In: Bocharov, A. & Gogotishvili, A. (eds) *Sobraniye sochineniy v semi tomakh* [Collected Works in Seven Volumes]. Vol. VI. Moscow: Russkiye slovari-Yazyki slavyanskoy kul'tury. pp. 7–300.

15. Altman, J.G. (1982) *Epistolarity. Approaches to a Form*. Columbus: Ohio State University Press.

16. Ginzburg, L.Ya. (2002) *Zapisi, ne opublikovannyye pri zhizni (1925–1926)* [Records not published during her lifetime (1925–1926)]. In: *Zapisnyye knizhki. Vospominaniya. Esse* [Notebooks. Memoirs. Essays]. St. Petersburg: Iskustvo-SPb. pp. 368–430.

17. Shklovsky, V.B. (1929) *Svyaz' priyemov syuzhetoslozheniya s obshchimi priyemami stilya* [The connection between devices of plot construction and general devices of style]. In: *O teorii prozy* [On the Theory of Prose]. Moscow: Federatsiya. pp. 24–67.

18. Lotman, Yu.M. (1970) *Kompozitsiya slovesnogo khudozhestvennogo proizvedeniya* [The composition of a literary work of art]. In: *Struktura khudozhestvennogo teksta* [The Structure of the Literary Text]. Moscow: Iskustvo. pp. 255–342.

Информация об авторе:

Алетто И. – канд. филол. наук, научный сотрудник кафедры иностранных языков, литератур и культур Университета «Рома Тре» (Рим, Италия). E-mail: ilaria.aletto@uniroma3.it

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

I. Aletto, Cand. Sci. (Philology), research fellow, Roma Tre University (Rome, Italy). E-mail: ilaria.aletto@uniroma3.it

The author declares no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 16.01.2025;
одобрена после рецензирования 05.03.2025; принята к публикации 23.01.2026.*

*The article was submitted 16.01.2025;
approved after reviewing 05.03.2025; accepted for publication 23.01.2026.*

Original article

UDC 82.09

doi: 10.17223/19986645/99/8

Bureaucracy in the satirical works of Vincas Kudirka and Kurt Tucholsky in comparison

Renata Asali-van der Wal¹

¹ Al-Ahliyya Amman University, Amman, Jordan, r.asali@ammanu.edu.jo

Abstract. This paper analyzes the political satires of Kudirka (1858–1899) and Tucholsky (1890–1935), focusing on their portrayal of the dark side of bureaucracy within their respective historical contexts. Despite significant differences in form and content, the satires offer insights into the authors' political beliefs. Kudirka represents the perspective of a champion for national independence, while Tucholsky navigates the hazards of a democratic society threatened by political extremism and a latent antipathy towards the republic. Kudirka's satires not only showcase sharp commentary on bureaucratic malfeasance but also underscore the importance of national sovereignty. Through his works, Kudirka instills in readers a fervor for the pursuit of sovereign nationhood and casts a critical light on the oppression and exploitation imposed by occupying powers. His satires are marked by an impassioned tone and a clear rejection of the prevailing system. Conversely, Tucholsky finds himself in a democratic and free society where potential dangers emanate from political extremists and a general aversion towards the republic. In his satires, Tucholsky assumes the role of the observer, subtly and indirectly criticizing the status quo. His focus extends beyond bureaucratic issues to encompass the perils posed by political extremists, who threaten to undermine democratic values. Overall, the political satires of both Kudirka and Tucholsky explore the "shadows" of bureaucracy in distinct ways. While Kudirka embraces a nationalistic perspective and fights for independence, Tucholsky delves into the hazards facing a democratic society. Their works reflect their political convictions and offer a critical engagement with their respective historical contexts.

Keywords: Beamtensatire, satire, Vincas Kudirka, Kurt Tucholsky, inequality, liberating effect

For citation: Asali-van der Wal, R. (2026) Bureaucracy in the satirical works of Vincas Kudirka and Kurt Tucholsky in comparison. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 99. pp. 150–166. doi: 10.17223/19986645/99/8

Introduction

The Lithuanian Vincas Kudirka (born in 1858) wrote between 1880 and 1899 and died at the age of 41 from tuberculosis. The German Kurt Tucholsky (born in 1890) began his work around 1911 and took his own life in 1935 at the age of 45. Both used satires to fight against the ills of life. Despite the fundamental similarities in their preference for the satirical form, the differences in the work of these two writers outweigh the similarities. While Kudirka wrote only a few

satires [1, 2], Tucholsky's satirical work was relatively extensive [3, 4], and his pieces were much shorter. Kudirka's satires range from 15 to 50 pages, whereas Tucholsky wrote quick punchlines for a more impatient audience.

Both authors belong to different generations, lived in different eras, and experienced different social power structures. Kudirka's period of work fell during the era of foreign rule under the Russian Tsar in Lithuania, marked by repression, censorship, and a strong policy of Russification. His work is deeply rooted in the developing Lithuanian national consciousness. Tucholsky, on the other hand, was born during the heyday of the German Empire and witnessed its collapse at the end of World War I. Through his texts, he accompanied and commented on the crises and unrest in Germany during the Weimar Republic and also took a political stand. While Kudirka had to spend much of his life underground to continue his literary work, Tucholsky benefited from freedom of the press and freedom of opinion, finding a wide audience during his lifetime.

A comparison of the two authors becomes interesting despite their divergent life paths when we consider the themes they address in their satirical works. Both Kudirka and Tucholsky mainly directed their criticism at the rigidity and incompetence of the ruling powers and parties, seeking to portray their inadequacies in an ironic way in their texts. Furthermore, both saw themselves not just as authors but primarily as political actors, with their literary works serving as a medium for raising awareness and enlightening people about the prevailing conditions.

The satires of both writers were created at a time in the history of their respective nations when a profound epochal change took place. For Kudirka, it was the revolt against the loss of Lithuania's independence, from which the national movement of the early 20th century emerged. In Tucholsky's case, it was the end of the Empire and the founding of the German Republic. These political, cultural, and social turning points are present in the literary works of both authors and become a lasting driving force for their literary activities. The criticism of the government apparatus is at the heart of their satirical engagements. Both authors criticize the bureaucracy in their nations, with a fundamental dissatisfaction with the political situations of their time always being visible. Tucholsky frequently commented on the task and function of political satire, as, for example, in a short essay from 1919. When asked what satire is allowed to do, he provocatively answered, "Everything." [5. Vol. 1. P. 77]. However, in his satires, he generally did not act according to this statement; he felt primarily committed to the truth, exaggerating, but still pointing to real existing grievances. He was largely guided by moral norms and did not mock individuals for innate characteristics or because of an unfortunate fate. Moreover, he usually refrained from attacking individuals, unless they were figures of historical significance. A review of his work shows, however, that he occasionally deviated from these guidelines [6].

This leads directly to the central question, which can be phrased as follows: What commonalities do the political satires of Kudirka and Tucholsky share, how do they differ in terms of formal and content-related aspects, and to what extent can conclusions be drawn about the political convictions of the authors?

The focus of the investigation is on the satirization of the bureaucracy. It will explore how the theme of bureaucratic satire was addressed by both authors at different times and under entirely different political and institutional circumstances, and how these circumstances are reflected in their works. Satire can make use of various literary genres, such as poetry, short stories, or essays. Additionally, it will be shown what type of satire each author's works belong to. This will be discussed through selected works from their respective literary oeuvres.

By integrating both formal and content-related aspects into the investigation, this study aims to go beyond a general stylistic comparison and highlight the thematic similarities in the works of the two writers. The formal comparison criteria include (1) the length of the texts, (2) narrative perspective, (3) the use of linguistic techniques, and (4) the medium in which the satires were originally published. On the other hand, content-related aspects will also be considered, such as (5) the proportion of reality and fiction in the narratives, (6) the characterization of the bureaucratic group compared to that of the people interacting with them, and finally (7) the dramaturgy of the satires, especially concerning the depicted conflict and its development and resolution, or lack thereof. These aspects were selected because they allow the differences in the literary satire production of both authors to be more accurately and precisely highlighted. They also serve as an analytical framework for answering the central research question.

The study will focus on Kudirka's satires "Viršininkai" ("The Superiors"), "Lietuvos tilto atsiminimai" ("Memories of the Bridge of Lithuania", further referred to as "LTA"), and "Vilkai" ("The Wolves") as well as the satirical works of Tucholsky, in which the critique is centered around bureaucracy. The selected works for this comparison include "Die Beamtenpest" ("The Bureaucrat Pest"), "Die Ämter" ("The Offices"), "Noch immer..." ("Still..."), and partially "Wir Negativen" ("We the Negatives"). These works were chosen because their focus is on the satirical portrayal of the bureaucracy and its forms in the respective periods.

Political Satire in Kudirka and Tucholsky

Since the 1980s, when the literary form of satire became established as an independent research field in comparative literature studies [7], models and attempts at definitions have been proposed, without a final description of what can be considered satire. According to Siegfried Kohlhammer, the central feature of satire is that, although it appeared in connection with varying literary genres depending on the era, it is fundamentally cross-genre. For him, the most important factor in classifying literary satires is their significance for the form of the respective text [8]. He distinguishes between a purely "accessory" use of satire as a stylistic device and a "substantial" use, where satire permeates the entire text and shapes both its form and intention [8. P. 1–2].

Given the various definitional approaches, an approach that focuses on the transhistorical attributes that characterize all forms of satire, and which are

frequently mentioned in discussions about the nature and essence of satire, seems appropriate. These are: aggression, reference to norms, and indirectness. Consequently, the goal of satire is always to engage in a distanced, literarily alienated confrontation with criticize-worthy conditions, usually perceived as morally reprehensible, with the intention of negating them and subjecting them to ridicule [9]. The focus of criticism is either specific individuals, institutions, or entire political systems, with both the target of derision and the content of the satire providing insights into the beliefs of the author. In Germany, the development of satire in the late 19th century was significantly shaped by the magazine "Simplicissimus." It mercilessly mocked the emperor's eccentricities, the behavior of the administration and the bureaucracy, as well as military circles, but also dealt with the behavior of the "average citizen" and their supposed misconceptions. As a result, the magazine repeatedly came under the scrutiny of the judiciary and sparked heated political and literary debates. In Lithuania, however, satire could only develop underground, in the Lithuanian language, meaning it was fundamentally hindered in its development and impact.

Kudirka's Political Satire in Lithuania at the End of the 19th Century

At the end of the 19th century, Lithuania was subjected to a repressive Russification policy by the Russian Empire, during which the use of the Latin alphabet was initially banned and later the publication of Lithuanian texts was heavily restricted [10]. These measures fueled nationalistic tendencies in the country, in which writers played a significant role. Due to the repression and enforced censorship, the political scope of satire was severely limited [11, 12]. Criticism of the prevailing conditions was banned from the public sphere and pushed underground. At the same time, satirical content, precisely because of its potential for distancing, decoding, and alienation, became a popular medium for cultural actors and often the only means to express their dissatisfaction. Popular themes in satirical texts were the Russian occupation policy and administration, as well as the complacency or deliberate collaboration of local authorities. Against this backdrop, Lithuanian literature of the late 19th century, regardless of form or content, should always be understood and evaluated as a testimony to political resistance [13]. In addition to criticizing political circumstances, the authors also sought to inspire the Lithuanian people to fight for their own nation.

Kudirka's work focused on the ideas of freedom and the liberation of the Lithuanian nation from tsarist Russia [14]. He became a political fighter and, in 1888, founded a student group at Warsaw University called "Lietuva," which published the illegal underground newspaper *Varpas* from 1897 to 1899, with Kudirka as the editor-in-chief. Kudirka saw literature as a means of persuading Lithuanians. However, the Tsar ordered the closure of the printing presses, so the editorial office had to be moved to Naumiestis. Due to illness, financial difficulties, and being under the scrutiny of the tsarist government, Kudirka was only able to engage in writing to a limited extent. Nevertheless, he actively participated in the Lithuanian struggle for independence.

His literary works revolve around the Lithuanian nation and the role of the individual. In satire, he recognized an artistic way to express criticism of tsarist oppression in a coded manner. At the same time, his satirical texts also targeted the attempt to retroactively polish Lithuanian culture and history. Geographically squeezed between Poland and Russia, Lithuania appears in his writings as a threatened and simultaneously oppressed nation, which must constantly fight for its right to exist. The biting and often subtle humor in his satires thus also serves as a valve to alleviate the pronounced gloom of the stories [14]. The political satires of Kudirka could, due to their closeness to reality, also be called documentary prose. For example, the reader can quickly reconstruct real events through the names of cities.

In most of Kudirka's satires, an omniscient and all-seeing narrator leads the narrative. As a (city) person, he speaks several languages and uses his own jargon. For example, the language of superiors from abroad is also translated into this language. Kudirka knew this language and was able to use it effectively. He translated the names of superiors mostly from Russian and repeatedly mixed expressions or elements from this language into his satirical texts, which usually received a negative connotation. The setting for the satires is usually the everyday life of people in both rural and urban areas at the end of the 19th century. The target of his mockery are the Tsar's employees, who oppressed and exploited the people. Often, the stories are based on real events that the author either experienced or was told about.

Criticism of Bureaucrats in Kudirka's Work

As discussed, bureaucrat satire, or criticism of the behavior of officials, is the central focus of this essay. Therefore, the analysis is confined to satirical works that primarily target officials. In three of his satirical pieces, Kudirka takes a particularly sharp aim at the bureaucracy in the then Russian-occupied Lithuania. Kudirka depicts tsarist officials as corrupt and morally indifferent figures, whose authority is grounded in fear and arbitrariness [15. P. 134]. "Viršininkai" (The Superiors), "Lietuvos tilto atsiminimai" (Memories of the Bridge of Lithuania), and "Vilkai" (The Wolves) were written during the last period of the author's work, where his growing bitterness over the seemingly unchangeable conditions is reflected in the aggressive tone and sharp mockery of his texts.

Below, the results of the formal and content analysis of the three satirical pieces will be presented. The respective statements are assigned to the formal and content categories (1) to (7) mentioned above, with numerical references.

Viršininkai (The Superiors)

The central conflict of the piece is the depiction of an incident by the writer Pstrumskis, which cannot be processed by the superior named Kruglodurovas, because it does not fit into the predefined categories. The superior had been instructed by the authorities to take decisive action against advocates of

Lithuanian independence ("Lithuanians") as well as supporters of socialism. However, the boundaries between these two categories blur in the described incident, leading to the fact that the violation cannot initially be forwarded. The key to the actual conflict lies in the inflated and unstructured bureaucratic apparatus, whose mechanisms Kudirka mockingly exposes. It is the bureaucracy that prevents a swift reaction from the authorities. Instead, the plot revolves around the fundamental question of how this incident should be evaluated. The irony of the story lies in the functioning of the bureaucratic system, which was originally established to facilitate the administration of Lithuania by Tsarist Russia. In this case, it has the opposite effect and slows down the intervention of state power. Furthermore, the inability of the officials themselves to find pragmatic solutions is also targeted by the satire. It is this limitation of the depicted government officials, who can only think within the small categories assigned to them, which ultimately causes their failure and prevents the incident from being resolved.

The depiction of the officials is equally unsavory. They are portrayed as highly bribable, opportunistic, and lazy. The laws of the Tsarist administration they represent appear to be of little concern to them. Kudirka repeatedly points out that the hierarchy of this administrative apparatus is not based on performance, but rather on the willingness of individuals to arrange themselves with their superiors. Amoral actions, careerism, and the pursuit of honor and money dominate the actions of the superiors. What makes the portrayal of the officials particularly telling is that they are aware of their corruption and criminality and only make a limited effort to conceal it. When the main character, Kruglodurovas, is reassigned at the end of the story, he is pleased because his new post is in a city with a prison, where he would otherwise have ended up in a different way. This description characterizes the relationship of the officials with the rest of the population (6).

The interaction between the administration and the common people is also part of the satirical message. While the district superior lives off the bribes from the lower-ranking clerks and local leaders under him, these, in turn, accept bribes from the local population when they come to them with a request. A climate of mutual distrust exists between the officials and the common people. The locals have little hope in the abilities of the officials but are dependent on cooperating with them to resolve problems or conflicts. At the same time, the officials show little interest in the concerns of the people and instead pursue their own material goals. They know how to exploit their position of power for their own benefit, while their actual vocation fades into the background. The entire plot of the story revolves around the motif of mutual bribery. Help is only given to those who offer a counterservice. Once again, the critical characteristic of the relationship between the bureaucracy and the population in Lithuania is demonstrated (6), which also forms the central dramaturgical element (7).

Through this depiction of a society built on corruption, Kudirka intends to provide a realistic representation of Lithuania during his lifetime. Although the individual characters are exaggerated and the central conflict is intentionally

absurd, the author strives for an authentic description of the conditions. The fantastic element is therefore limited to the plot, while the situation in the country remains very close to reality. This means that the satire is mostly based on the Lithuanian reality of the late 19th century, while the fictional portion takes a backseat (5).

This insistence on a realistic portrayal is important for the author, in order to gain the approval of his intended audience. The events in his satire thus appear as an exaggerated reflection of a crisis-ridden reality, but they always contain an element of truth. In the fictional narrative, the actual shortcomings and failings of the administration are merely emphasized and brought to the forefront through exaggeration.

In terms of the language used, Kudirka prefers to employ exaggerations. In the first sentence, he refers to the new superior Kruglodurovas as the "District God," pointing to his overpowering authority. This godlike position is then further deepened throughout the story. The concept of the divine also carries power that ultimately needs no explanation and stands above all earthly matters. Similarly, the authority of the superior is never questioned, despite his incompetence and corruption. Rather, this power places him in a privileged position to act with impunity, breaking worldly laws.

Formally, it is notable that the satire, with a length of only a few pages, comes very close to that of a short story or novella (1). Kudirka adopts the perspective of an omniscient narrator (2).

Lietuvos tilto atsiminimai (Memories of the Bridge of Lithuania)

The central focus of this story is Mrs. Janučauckienė's journey through the authorities to receive the pension owed to her. However, this forms only the background for a lengthy biographical narrative of the woman's life, which is retold along with the history of the bridge over the Šešupė River at the border with what was then Prussia. The bridge witnesses various scenes, such as the tantrum of the superior Baran Rylosujevas, as well as the complaints of the elderly woman. Due to the episodic structure of the story, no resolution to the presented conflicts takes place. Instead, they stand side by side as symbols of the many problems the people had to deal with at that time.

The depiction of the official Rylosujevas builds on the characteristics already evident in "The Superiors". He is described as irritable, moody, and aggressive, with a tendency to emotional outbursts (6). In a sub-narrative, the corruption and lack of moral conviction among the officials are once again addressed (5, 6, and 7). By highlighting the immorality of the administration, Kudirka draws on a typical feature of satire: to clearly point out the flaws of various kinds.

In this case, the members of the bureaucracy are depicted as oppressors who exploit and rob the local population of their savings. The exploitation of the Lithuanian people in the construction work done by the Tsarists on the bridge is illustrated. As they attempt to smooth over its imperfections, they nearly alter its appearance beyond recognition. This process symbolically represents the

relentless Russification policy of the occupiers, which extends far beyond administration and affects all areas of life. Accordingly, the manner in which the officials interact with the locals is portrayed as cold and demeaning. The locals, in turn, approach the officials with fear and reverence, trying to placate them with money and valuables. An extreme inequality exists between the two groups, which is both material and behavioral, and it is accepted by both sides. However, at the same time, the realization grows among the Lithuanians that the Tsarist officials cannot be trusted, and that their help ultimately serves only for personal enrichment.

Unlike in "The Superiors," "Memories of the Bridge of Lithuania" is primarily an allegorical narrative with only some satirical inserts (5), where the satirical element is considerably less present. The allegorical nature of the story is also reflected stylistically, as Kudirka's language is highly visual and full of symbols (3), with references to Lithuanian history and culture. In the lyrical-melancholic tone of the anecdotal accounts, biting irony and genuine sorrow are mixed. The bridge symbolizes the Lithuanian people themselves, who over the centuries have suffered under prolonged periods of foreign rule, tormented and whose culture was reshaped. Yet it does not fall, instead swearing to remain standing as long as any part of it is Lithuanian. This is an unmistakable indication that the Lithuanian people will exist as long as their culture has not been fully absorbed by another. Kudirka thus links the legitimacy of Lithuanian autonomy to its cultural independence. As an allegorical representation, the image-based and fantastical elements serve as a glorification of the real conditions (5). It is also worth mentioning that this satire is described from the perspective of an omniscient narrator (2) and is longer than *The Superiors* (1).

Vilkai (The Wolves)

In his final satire, "Vilkai," Kudirka revisits some of the themes from his previous stories. There is no central conflict; rather, the piece is a loose collection of ten fragments that resemble a gallery of portraits of various superiors from the district of "Vilkpilė" (meaning Vilkaviškis). The depiction of the officials is defamatory and devoid of any humanity (5, 6). Like wolves, they show no mercy or compassion for the weaker ones but delight in destroying other existences. The wolf metaphor also refers to the strict hierarchy between them and the collective mentality they follow in their actions. Kudirka uses this animal comparison to emphasize the cruelty of the administration and condemn it as particularly reprehensible (7). This becomes especially clear in contrasting the officials' behavior with that of the local population, which, according to the continuity of the metaphor, becomes prey, helplessly at the mercy of the rulers. The motif of the people's fear of the brutal acting officials is further heightened by the naturalistic symbolism, gaining an existential quality (6).

In summary, Kudirka's three selected satirical pieces stand out for almost entirely avoiding fictional additions. Most of the events described are historically documented, and the names of persons and cities are barely encrypted. The

typically distorting element of satire is thus rendered absurd. The author's aim is much more to display the real conditions in an unadorned, accusatory manner. However, the critique, which targets not only the bureaucratic machine but also the mentality of the population that is forced to live under such conditions, seems unambiguous.

Tucholsky's Political Satire in Germany at the Beginning of the 20th Century

Although there was no direct political censorship in Germany after the mid-19th century, there were repeated trials based on controversial media content. Nevertheless, satire was an integral part of public discourse in the late 19th century and, as such, could no longer be imagined without being part of the literary present. Satirists, in particular, benefited from the modern range of media expression as well as the flourishing press industry, allowing satirical content not only to spread faster but also to reach a significantly larger audience [16]. After the end of World War I, satire increasingly became an instrument of politically organized public opinion and defamation strategies. Ultimately, the conditions in the democratically constituted Germany of the Weimar Republic were fundamentally different from those in Lithuania at the turn of the 20th century. While press freedom and the freedom of speech were legally protected in Germany, Lithuania was under a repressive foreign rule that suppressed any form of expression. This contrast must be considered when comparing the civil servant satires.

Kurt Tucholsky was a moralist [17, 18]. It is the morality of the revolutionary as a teacher of the people, against all forms of coercion. What he encountered after returning from the war was the petty bourgeois, the subject, the philistine, shaped by the spirit of the barracks and caste. As an exposé of a system of coercion, he rejects all forms of militarism and is pushed far to the left, developing a kind of love-hate relationship with all things German, especially those that come from Prussia in Berlin. "Hatred out of love" becomes the driving force of his satires. In "We, the Negatives," he writes on March 13, 1919, under his name: "We stand before a Germany full of unheard-of corruption, full of crooks and tricksters, full of three hundred thousand devils, each claiming the right to remain untouched by the revolution for his own black self. But we mean him, and especially him, and only him. And we have the option to choose: do we fight him with love, do we fight him with hatred? We want to fight with hatred out of love." This must inevitably distort his worldview. But throughout, the tone remains: "We love this country!" His (satirical) prose is vivid, precise, and judicially ruthless. Tucholsky wrote most of his works during the time of the Weimar Republic.

Tucholsky began to think early on about the nature and artistic means of satire. In 1912, he published his first article in the *Dresdner Volkszeitung*. While *Simplicissimus* was, in the years before 1914, Tucholsky's most important reference in terms of the artistic substance of satire, *Vorwärts* was the medium from which he derived his political insights. Tucholsky pricked up the problems

with sharp wit, mocked the authorities, and preferred using satire to precisely address an issue or situation. Tucholsky despised Germany in which the civil servant apparatus had become an end in itself. The civil servant apparatus was a means and an opportunity to trample on the bent backs of the subjects.

In contrast to the civil servant satires by Kudirka, Tucholsky's satires are sometimes of the utmost brevity, concise and designed to be publicly effective. They testify to his enjoyment of political debate and provoked contradictory opinions upon their release. They are entirely in line with his own liberal-socialist convictions, for which he dedicated his writing. For comparison with Kudirka, only those satires dealing with civil servants will be considered, namely "The Civil Servant Plague," "The Offices," "Still," and "We, the Negatives." The first three satires were written in the final years of the German Empire, when Tucholsky was still at the beginning of his literary career and far from the popularity he achieved in the 1920s. Their analysis follows the same content and formal criteria as with Kudirka. The results of the comparison will then be juxtaposed.

Criticism of Civil Servants by Tucholsky

The Civil Servant Plague. In "The Civil Servant Plague," Tucholsky portrays the overly complicated, wasteful, and bothersome mechanisms of bureaucracy as he sees them. The satire is full of examples of how the simplest processes are intentionally complicated and delayed due to incompetence, laziness, and a lack of pragmatism (5, 6, and 7). Sometimes the required forms are unavailable, or numerous pages must be added and filled out by the citizens themselves. The bureaucracy is depicted as an inflated, self-created monster, disconnected from the real-life experiences of the people, based on absurd regulations, unattainable demands, and rules whose sense is no longer understandable. A solution to this conflict seems unattainable, especially as, in Tucholsky's view, citizens have become complacent and lazy, thus complicit in this mismanagement by accepting it.

The civil servant is portrayed as lazy and materialistic (6). He is concerned only with his secure salary and pension payments. According to Tucholsky, much of the work done by civil servants is unnecessary, serving only to control and patronize taxpayers. Their supposed superiority comes from their rank and public status, which Tucholsky believes they don't deserve (6). They are not specialists but merely sticklers for rules, performing duties by the book. This pride in their position and the power it grants them is often directed at ordinary citizens, whom they scrutinize with disdain. Tucholsky accuses them of poisoning the political climate and contributing to growing social coldness (5 and 6).

Typical of Tucholsky is the grotesque exaggeration of reality to achieve a comedic effect (5). His satires pretend to be set in the everyday world but feature deliberate exaggerations that clarify the political message. Reality and fiction intertwine, making a clear distinction between the two impossible (5).

Linguistically, Tucholsky's tone is predominantly mocking. Alongside numerous exaggerations, he uses many elements of spoken language, such as

sentence fragments or ellipses (3), which relax the text and increase its vividness and entertainment value. Tucholsky proves to be extremely consistent in terms of his style. In this regard, "The Civil Servant Plague" already contains all the linguistic elements characteristic of his satires, which can also be found in his later works.

The Offices. In "The Offices," Tucholsky again criticizes the civil service and calls on the people not to finance this "bunch of busy do-nothings" with their hard-earned money. The story does not depict a conflict but rather serves as an inventory of the civil service's position in Germany. Tucholsky sees the authority of civil servants as constructed and thus calls for its rejection, as it creates a divide between state employees and ordinary people (6 and 7). He also points out that each civil servant, in the presence of a colleague, is just a citizen among many, and that civil servants and citizens are not distinguished by their inherent qualities but rather by an administrative division into the population and the government. According to Tucholsky, this is unacceptable and exacerbates social tensions. He appeals to social cohesion and urges people to see themselves as citizens of the same nation, entitled to the same rights. This is the central message of the text (7).

Regarding the description of civil servants, Tucholsky reproduces many of the stereotypes already present in "The Civil Servant Plague." Civil servants are once again portrayed as extremely lazy, cold-hearted, and self-interested (6). He also accuses them of merely pretending to be busy while actually accomplishing nothing all day. Their desire to elevate themselves above others is seen as an obstacle to the unification of Germany's deeply divided society. Given the open insults Tucholsky directs at the civil servants, one could argue that he, too, as a political actor, contributes to this fragmentation, though he completely ignores his own responsibility and the position of state employees themselves (7).

Still. In "Still," the aforementioned criticism of the civil service is embedded within a broader reckoning with the political and social state at the beginning of the 20th century. In the text, Tucholsky discusses a series of developments that he saw as symptomatic of the situation at the time and in which he perceived the entire nation's misery. His criticism is systemic, targeting all state institutions equally. In addition to the ubiquitous corruption (6), he criticizes the arrogant behavior of authorities and the incompetence of the powerful (6). He accuses them of creating a climate of mutual slander and intrigue that pervades all areas of life, most prominently manifesting within the bureaucratic apparatus of the Empire. For Tucholsky, the offices, where people without particular knowledge rise to positions of authority over others, are proof of the state's overall failure.

In his portrayal of the civil servant type, he builds on earlier texts but focuses more on the influence of bureaucracy itself on a person's character (6 and 7). Bureaucracy grants individuals great power and good pay, and therefore it is populated by those who are primarily interested in authority and have no interest in improving the situation for the majority of the population. Instead of addressing pressing issues, they regulate trivialities and make people dependent on the whims of bureaucratic decisions. This has reached a point where public life cannot function without the interference of the offices.

We, the Negatives. Tucholsky's critique of monarchism, militarism, and the state takes a turn with the collapse of the German Empire, for the political system he had been protesting against no longer existed and was replaced by a young republic. In the first year of the Republic's founding, Tucholsky's goals can be comparatively clearly determined. They are shaped by the slogan "We, the Negatives." The most important and certainly most telling article is "We, the Negatives" [5. Vol. 1. P. 52], but "The Accidental Republic" [5. Vol. 2. P. 219] is also relevant. In "We, the Negatives," Tucholsky takes an extensive stance on major global political issues, defending his own views. The accusation that he is against everything is countered by his argument that true renewal is only possible through the complete eradication of the remnants of the imperial form of government. One of these relics, for him, is the civil servant type, which, with its drive for authority, has no place in a democracy (6). Additionally, for Tucholsky, the figure of the civil servant symbolizes the patriotic bourgeoisie, which is largely responsible for the resurgence of chauvinism and the outbreak of World War I.

In "We, the Negatives," themes from post-war Germany are satirically outlined: The Citizen, The Officer, The Civil Servant, The Politician—all appear as closely interconnected representatives of a group that Tucholsky refers to as wage earners. This name embodies the central trait attributed to them, namely the greed for money and power (6). Otherwise, the portrayal of the professional groups remains very general, relying on the previously mentioned stereotypes.

The core of his criticism is the opposition between the powerful and the common people, which led the country into World War I and thus contributed to the destruction of countless lives (7). Their pursuit of profit at the expense of the lives of ordinary citizens, whose interests were never considered, is seen by Tucholsky as the root cause of the military escalation. His statements on "militarism" form a sort of developmental chain that reflects his increasing internal and external distance with age. The fear of the traumatic war experience being repeated serves as the motivation for his journalistic aim to educate. In one of the "Militaria" installments, Tucholsky addresses the work of the War Press Office, accusing the "sad office" of delivering a false picture of the war's progress to the common people through deceitful propaganda, while also legitimizing the unjust distribution of war burdens. The victim here is the "little man," the proletarian, the simple soldier ("guy"), the artisan, and the factory worker, all of whom were driven into a devastating war by an elite class, which included civil servants, and now bear the harshest consequences (6 and 7).

Linguistically, Tucholsky works more than in other texts with generalizations and disparagements (3). Terms like "civil servant," "citizen," or "politician" function as typological shells (3) loaded with various attributes. As such, they create the image of a society clearly structured hierarchically, where individuality is lost. The personal traits and beliefs of individuals take a back seat to a collective professional or class-specific habitus, which is transferred to all members of a group. For Tucholsky, this depersonalization is a necessary dramaturgical tool (7) to maintain the severity of his political message and simultaneously expose the

political mechanisms behind individuals. To achieve this, he even accepts the simplification of facts and criticizes all those with integrity who have advocated for reforming the system from within.

Formally, it is important to note that the satire "We, the Negatives," in which Tucholsky precedes a Schopenhauer quote on Aeschylus, was written in 1919, shortly after the end of World War I, and spans just over seven pages (1). It introduces various human types (citizen, officer, civil servant, politician; (6)) and describes them ironically-sarcastically. Often, questions are chosen to highlight the overarching theme of criticism, such as with the civil servant: "What do you think of an administration where the employee is more important than the measures, and the measures more important than the issue?" [5. Vol. 2. P. 175]. By deliberately exaggerating and dramatically portraying the subject, Tucholsky stays close to reality but sometimes reaches the boundary of fiction (5).

Comparison of Kudirka's and Tucholsky's Political Satire / Criticism of Bureaucrats

The texts of Tucholsky are significantly shorter than Kudirka's, often spanning just a few pages (1). While Kudirka writes from an omniscient narrative perspective, Tucholsky frequently shifts perspectives (2). Both authors use satirical exaggeration, but Kudirka employs this device more sparingly, while Tucholsky often uses "black humor" to achieve his goals. Kudirka's few satires mainly appear in the newspaper *Varpas*, while Tucholsky had access to a wide range of print media, including *Die Weltbühne*, *Simplicissimus*, and the SPD-aligned *Vorwärts*, etc. (4). The proportion of fiction is more pronounced in Tucholsky's works than in Kudirka's (5). Both authors describe the character of bureaucrats and their relationship with the general population with mockery, scorn, and contempt (6). They employ similar dramaturgical techniques (7).

Conflicts Addressed

Kudirka's stories focus on the oppression and exploitation of the Lithuanian people by the tsarist foreign administration. Tucholsky's satires criticize the arbitrariness of the bureaucratic system and its increasing alienation from the concerns of the people it was originally meant to serve. While there are fundamental differences in the focus of their critique, there are overlaps in the works of both authors. These relate to the experience of helplessness and being at the mercy of the system, which the ordinary person faces when dealing with bureaucracy or interacting with local authorities. Both the tsarist government apparatus and the bureaucracy in Germany in the early 20th century are depicted as deeply corrupt and utterly incompetent. Despite historical and cultural differences, the satires of both authors revolve around the failure of the authorities to fulfill their actual duties.

The victims of this incompetence in both authors' works are the common citizens, whose concerns are not taken seriously, and who are left to face the

opaque administrative machinery alone. However, the consequences for the citizens and the extent of the arbitrariness differ. In Kudirka's works, the amorality of state institutions is directly the main cause of the population's impoverishment. In contrast, Tucholsky's criticism is more directed at the loss of national unity and the increased inequality that has arisen from the power imbalance. The price of bureaucratic corruption is not the loss of wealth or existential hardship, but the solidification of a two-class society, which *de facto* existed in Kudirka's Lithuania. Consequently, the powers of the bureaucrats reach much further, as do the attempts of the people to buy their favor. When Tucholsky speaks of bureaucrats living off the citizens, he refers to their salaries funded by taxpayer money. In Kudirka's case, this is immediately visible when bureaucrats accept bribes from Lithuanians.

Fiction / Reality

In Kudirka's texts, fiction and reality overlap, blurring the line between the two. Many of the described scenes are based on actual events, which have only been altered for use in his texts. Several of the people described can also be identified this way. Kudirka's satires consistently strive to remain as close to reality as possible. Even conflicts without a real background do not appear far-fetched, as they could have happened in this way. Occasionally, the documentary approach is interrupted by allegorical or symbolic elements, elevating the narrative to a universal level.

In Tucholsky's satires, the blending of reality and fiction is so advanced that they can no longer be distinguished. Absurdity is a fixed part of the everyday experience in his texts, underscoring the unreality of the conditions described. As an author, Tucholsky is committed to a literary approach based on observing the world and its phenomena, which would later influence the emergence of New Objectivity in the 1920s. He avoids allegorical inserts or metaphors, as these align with a bourgeois literary tradition, which he actively rejects.

Portrayals of Bureaucrats

The greatest similarity in the satirical works of both authors lies in their depiction of the bureaucrat type, which shows an astonishing trans-cultural and chronological continuity. Both authors depict characteristics such as corruption, laziness, vanity, lust for power, and indifference to their assigned duties. In both Kudirka's and Tucholsky's works, bureaucrats act as the antithesis to the honest and hard-working common citizen, whose work provides tangible benefits, while the bureaucrats do no honorable work but are well compensated.

The bureaucrats in both authors' depictions appear as embodiments of selfish power figures who either endanger or, in the case of the tsarist representatives, consciously work against the social peace of a community. Additionally, the bureaucrats in both Kudirka and Tucholsky are marked by a pronounced materialism, which harms the well-being of others, and the willingness to exploit

subordinates to achieve their personal goals. This widespread lack of empathy within the privileged classes, symbolized by the bureaucrat, is seen by both authors as the root of the grievances suffered by the people.

Form and Language

There are significant differences in the form and language of Kudirka's and Tucholsky's satirical works. Kudirka's satires are fewer in number but more extensive. Tucholsky's satirical output, on the other hand, is very broad, with individual texts usually being modest in scope. These formal differences point to a crucial difference in the significance of satire within the works of the two writers. For Tucholsky, the primary aim was enlightenment, typically adjusted to the journalistic format of the publications in which his texts appeared. Kudirka, however, had primarily a literary goal. His satires are usually embedded in other, more ambitious literary forms and are used there for contrast, estrangement, or distraction. Unlike Tucholsky, Kudirka did not see himself as a satirist but as an author who employed elements of satire in his works. In contrast, Tucholsky worked as a publicist, writing for a defined target audience, making this his primary livelihood.

Accordingly, the language of the two authors differs greatly. In Kudirka's works, satire often exists alongside lyrical or prosaic passages or is even integrated into them. Thus, it spans a vast range of emotions and mental states, from sadness and resignation to the pathetically absurd. The bitter sarcasm of the satire frequently acts as a counterpoint to the heavier, more profound tone that predominates in his works. In Tucholsky's case, the language is consciously not literary but follows the vocabulary and style of his target audience. The sentences are concise, and the expression is raw. Unlike Kudirka, who resorted to name changes to disseminate his texts, Tucholsky is very explicit in his criticism. However, both authors use typological categories, such as the bureaucrat, whom they chose as the target of their critique.

Conclusion

After a comprehensive analysis of the political satires by Kudirka and Tucholsky, the conclusion is that both writers focus on the "dark sides" of bureaucracy, each bringing them into the spotlight of their narratives like through a magnifying glass, framed within their respective historical contexts. Despite significant differences both formally and in content, their works reveal clear insights into the political beliefs of the authors. Kudirka represents the perspective of a dedicated fighter for national independence, while Tucholsky lives in a democratic and free country, where, however, dangers from political extremists and a latent hostility towards the republic are present.

Kudirka's political satires not only stand out for their astute presentation of the issues within bureaucracy but also for their focus on national independence. Through his works, Kudirka succeeds in inspiring his readership to strive for a

sovereign nation and in drawing attention to the oppression and exploitation by the occupying power of the time. His satires are marked by a combative tone and a clear rejection of the existing system.

In contrast, Tucholsky finds himself in a situation where he lives in a democratic and free country. Nevertheless, his satires reveal a latent threat from political extremists and a general dislike of the republic. Tucholsky takes on the role of an observer and offers his critique in a more subtle and indirect manner. He focuses not only on the issues within bureaucracy but also on the dangers posed by political extremism that can threaten democratic values.

Overall, the political satires of Kudirka and Tucholsky show that they each address the "dark sides" of bureaucracy in different ways. While Kudirka takes a national perspective and fights for independence, Tucholsky deals with the dangers that threaten a democratic society. Their works reflect their political beliefs and provide a critical engagement with the respective historical situations.

References

1. Naujokaitis, P. (1973) *Lietuvių literatūros istorija* [History of Lithuanian Literature]. Vol. I. Vilnius.
2. Būtėnas, J. (1988) *Vincas Kudirka. Biografinė apybraiža* [Biography]. Vyturys.
3. Ackermann, I. (1981) *Kurt Tucholsky. Sieben Beiträge zu Werk und Wirkung*. edition text + kritik.
4. Heß, D. (1982) *Aufklärungsstrategien Kurt Tucholskys* [Enlightenment Strategies of Kurt Tucholsky]. Peter Lang Verlag.
5. Tucholsky, K. (1981) *Ausgewählte Werke*, Vol. 1-2. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
6. Krämer, O. (2018) *Schmähkritik. Was darf Satire, was darfsie nicht?* [Satirical Criticism. What is Satire Allowed to Do, and What is It Not Allowed to Do?]. uri icon FB 07 - Sprach- und Literaturwissenschaft Germanistik. 16.11.2018. 11. Osnabrücker Wissensforum. [Online] Available from: <https://fis.uos.de/vivouos/display/wf11v9>
7. Meyer-Sickendiek, B. (2007) Art. "Satire", in: Ueding, Gert [Ed.] *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*. Vol. 8: Rhet -St, Max Niemeyer Verlag. pp. 447–469.
8. Kohlhammer, S. (1971) *Zur Definition der Satire. Die Restaurationsepoeche als Gegenstand der Satire* [On the Definition of Satire. The Restoration Era as the Subject of Satire]. In: Ders. (ed.) *Immermanns "Münchhausen" Satire und Zeitroman* [Satire and Contemporary Novel]. Springer. pp. 1–10.
9. Gärtner, S. (2009) *Was die Satire darf. Eine Gesamtbetrachtung zu den rechtlichen Grenzen einer Kunstform* [What Satire is Allowed to Do. A Comprehensive View of the Legal Boundaries of an Art Form]. Duncker & Humblot.
10. Budreckis, A. (1985) *An Introduction to the History of Lithuania*. Boston.
11. Biržiška, V. (1929) *Kaip buvo uždrausta ir atkovota lietuvių spauda* [How the Lithuanian Press was Banned and Reclaimed]. Spaudos Fondas.
12. Biržiška, V. (1932) *Iš mūsų laikraščių praeities* [From the Past of Our Newspapers]. Spaudos Fondas.
13. Kostkevičiūtė, I. (1956) *Kritinis realizmas lietuvių prozoje XIXa. pab. XXa. pr.* [Critical Realism in Lithuanian Prose, Late 19th and Early 20th Century]. Vilnius.
14. Merkys, V. (2000) Vincas Kudirka's Concept of Lithuania. *Lithuanian Historical Studies*. 5 (1). pp. 85–98. doi: 10.30965/25386565-00501005
15. Kudirka, V. (n.d.). *Raštai* [Works]. Vol. I. Vaga.
16. Koszyk, K. (1972) *Deutsche Presse 1914–1945. Geschichte der deutschen Presse Teil III* [German Press 1914–1945. History of the German Press, Part III]. Colloquium Verlag.

17. Suhr, E. (1982) *Zwei Wege ein Ziel. Tucholsky, Ossietzky und DIE WELTBÜHNE* [Two Paths, One Goal. Tucholsky, Ossietzky, and DIE WELTBÜHNE]. Weismann Verlag.
18. Bemann, H. (1994) *Kurt Tucholsky. Ein Lebensbild*. Verlag der Nation.

Information about the author:

R. Asali-van der Wal, Dr. (Phil.), professor, head of the Languages Department in the Faculty of Arts and Sciences, Al-Ahliyya Amman University (Amman, Jordan). E-mail: r.asali@ammanu.edu.jo

The author declares no conflicts of interests.

*The article was submitted 08.03.2025;
approved after reviewing 01.11.2025; accepted for publication 23.01.2026.*

*Статья поступила в редакцию 08.03.2025;
одобрена после рецензирования 01.11.2025; принята к публикации 23.01.2026.*

Научная статья

УДК 82-2

doi: 10.17223/19986645/99/9

Прагматика и контекст отзывов о произведениях В.А. Жуковского на страницах правительственной газеты «Северная почта» (1815–1818)

Светлана Вениаминовна Березкина¹

¹ *Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, Санкт-Петербург, Россия,
s.berezkina@mail.ru*

Аннотация. Анализируются отклики на сочинения В.А. Жуковского в газете «Северная почта» за 1815–1818 гг. Показана зависимость отражения в ней литературных достижений В.А. Жуковского от упрочения его положения при императорском дворе. Высказано предположение о принадлежности В.А. Жуковскому одной из статей «Северной почты». Обнаружена первая публикация гимна «Боже, царя храни», не отмеченная в изданиях поэта. Выявлены элементы полемики членов общества «Арзамас» в объявлении о выходе первого сборника его стихотворений. Публикации анализируются на фоне недовольства позицией издателя газеты О.П. Козодавлева со стороны Н.М. Карамзина и близкого ему круга.

Ключевые слова: история русской критики, русская литература 1810-х гг., В.А. Жуковский, О.П. Козодавлев, газета «Северная почта», придворная карьера В.А. Жуковского

Благодарности: исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 24-18-00386, <https://rscf.ru/project/24-18-00386/>

Для цитирования: Березкина С.В. Прагматика и контекст отзывов о произведениях В.А. Жуковского на страницах правительственной газеты «Северная почта» (1815–1818) // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2026. № 99. С. 167–182. doi: 10.17223/19986645/99/9

Original article

doi: 10.17223/19986645/99/9

The pragmatics and context of reviews of Vasily Zhukovsky's works in the government newspaper *Severnaya Pochta* (1815–1818)

Svetlana V. Berezkina¹

¹ *Institute of Russian Literature, Russian Academy of Sciences,
St. Petersburg, Russian Federation, s.berezkina@mail.ru*

Abstract. This article analyzes responses to the works of V.A. Zhukovsky in the government newspaper *Severnaya Pochta* [The Northern Post] for the years 1815–

1818, which was headed by the Minister of Internal Affairs, O.P. Kozodavlev. Mentions of Zhukovsky in the newspaper reflected the initial stage of his court career. The poet came to Kozodavlev's attention due to the interest shown in him by the Dowager Empress Maria Feodorovna. The turning point in Zhukovsky's fate was the creation of the verse epistle "To Emperor Alexander," which reached the Empress Mother at the end of December 1814. The epistle praised the leader of the Russian army, who had put an end to the Napoleonic Wars in Europe and concluded, together with the allies, the peace treaty of May 18 (30), 1814, in Paris. As *Severnaya Pochta* shows, the celebration of these events and the honoring of the militiamen had concluded in Russia by September 1814. The Empress Mother held Zhukovsky's epistle in high regard, as she was extremely captivated by the image of her son as the savior of Russia and Europe. Immediately after the poet was presented to Maria Feodorovna, Kozodavlev, on June 5, 1815, published a notice in *Severnaya Pochta* mentioning Zhukovsky by name. It announced the publication of the *Collection of Exemplary Russian Works and Translations in Verse and Prose* prepared by him. Information regarding the fate of the first edition of this anthology, published before the war, as well as the second edition, suggests that the basis for the article in *Severnaya Pochta* was a message from Zhukovsky himself. This hypothesis is supported by a review of the first part of the anthology in the journal *Syn Otechestva* [Son of the Fatherland], which lacks the details provided by Zhukovsky to Kozodavlev. On October 23, 1815, a new notice about the poet appeared in *Severnaya Pochta* in connection with the publication of his first collection of poems. On the same day, the newspaper *Russky Invalid* [The Russian Invalid] carried an announcement about the collection, indicating that its printing had been facilitated by D.V. Dashkov, A.I. Turgenev, and D.A. Kavelin. The article in *Russky Invalid* spoke of a "genius" who had put "treachery and envy" to shame. The appearance of articles in both St. Petersburg newspapers was the work of members of the "Arzamas" society, who reminded readers of A.A. Shakhovskoy's comedy that had mocked the poet, placing their articles exactly one month after its performance. On November 24, 1815, *Severnaya Pochta* published a notice about Zhukovsky's verses "Song to the Russian Tsar from His Warriors" for choir, which were performed at a celebration of the Life Guards of the Semyonovsky Regiment in the presence of the Grand Dukes. In 1818, *Severnaya Pochta* noted the appearance of Zhukovsky's epistle "To Her Imperial Highness Grand Duchess Alexandra Feodorovna on the Birth of Grand Duke Alexander Nikolaevich," as well as his election to the Russian Academy. On December 25, 1818, a notice appeared about a hymn to words by Zhukovsky, "God Save the Tsar!...", which was performed on December 21 at the St. Petersburg Gymnasium. The testimony of *Severnaya Pochta* and the first publication of the poem's text within its pages have not been noted in editions of Zhukovsky's works. The notices about the poet's works in the newspaper are analyzed against the backdrop of dissatisfaction with the stance of its publisher, O.P. Kozodavlev, expressed by N.M. Karamzin and his close literary circle. M.I. Sukhomlinov characterized Kozodavlev as an enlightened European, although *Severnaya Pochta*, since its inception in 1809, had demonstrated primary attention to the conservative literary forces grouped around the "Colloquy of Lovers of the Russian Word" (*Beseda lyubiteley russkogo slova*) headed by A.S. Shishkov. The conservative literary camp enjoyed significant state support on the eve of Napoleon's invasion, which was vividly reflected on the pages of *Severnaya Pochta*. Continued support for these literary forces rested on the recognition of their patriotic services in 1812–1814. An analysis of the notices concerning Zhukovsky in the government newspaper shows that they reflected not only his creative successes but also his career advancements, which were important for the poet, as well as for the publisher, who was sensitive to circumstances of this kind.

Keywords: history of Russian criticism, Russian literature of 1810s, V.A. Zhukovsky, O.P. Kozodavlev, newspaper "Severnaya Pochta", court career of V.A. Zhukovsky

Acknowledgments: The research was carried out at the expense of a grant from the Russian Science Foundation (Project No. 24-18-00386, <https://rscf.ru/project/24-18-00386/>).

For citation: Berezkina, S.V. (2026) The pragmatics and context of reviews of Vasily Zhukovsky's works in the government newspaper *Severnaya Pochta* (1815–1818). *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 99. pp. 167–182. (In Russian). doi: 10.17223/19986645/99/9

Становление репутации того или иного писателя как процесс, имеющий определенную временную протяженность, зависит не только от индивидуальной одаренности или же интенсивности творческих усилий, но и от поведенческой линии, которую избирает автор в конкретных исторических условиях. Имя В.А. Жуковского приобрело блеск поэтической славы после появления в 1812–1814 гг. ряда его стихотворений и баллад. Украинский литератор А.В. Склабовский (1793–1831) писал Жуковскому в 1820 г., вспоминая о появлении его стихов в ту пору, когда он только приехал учиться в Харьковском университете: «...здесь первые, случайно попавшиеся мне книги были те №№ <номера> Вестника Европы, в которых помещены были ваши баллады: Светлана, Адельстан, 12 спящих дев, и где Элизиум, Певец и др. Не могу изобразить чувства, наполнявшего тогда душу мою...» [1. Л. 1–1 об.]. Судьбоносным для Жуковского, однако, стало другое, причем отдельное издание – послание «Императору Александру» (1814), вышедшее в январе 1815 г. Стихотворением восхищался в 1825 г. Пушкин, писавший А.А. Бестужеву: «Наши таланты благородны, независимы. <...> Прочти послание к Александру (Жук<овского> 1815 году). Вот как русский поэт говорит русскому царю» [2. С. 179]. Именно это послание позволило дворянину без чина и состояния, каковым был Жуковский, выйти, миновав свой тридцатилетний возрастной рубеж, на благоприятную жизненную стезю. Графиня А.А. Толстая (1817–1904) в письме от 4 апреля 1879 г. к Л.Н. Толстому, своему двоюродному племяннику, отвечая ему, отказалась назвать своим судьбоносным «крестом» пребывание при императорском дворе, где она прошла путь от фрейлины «малого двора», великокняжеского, до камер-фрейлины «большого». Она написала ему: «...я люблю меня окружающих и принадлежу им всем сердцем...» [3. С. 383, 385]. Несомненно, любил свою придворную службу и, в первую очередь, императорскую семью и Жуковский. Послание «Императору Александру» было закономерным явлением жизненной стратегии, вполне соответствовавшей склонностям поэта.

Творческая история послания освещена в ряде исследовательских работ с привлечением эпистолярного материала, связанного с именами его друзей (см., например: [4]). За пределами рассмотрения остался, как нам представляется, важный аспект того единого напора, с которым ближайшие

друзья Жуковского взяли за подготовку к печати его послания, полученного ими в Петербурге в ноябре 1814 г. В мае 1815 г. состоялось представление Жуковского в Павловске императрице Марии Федоровне, очаровавшее его (см. письмо к ней поэта от 1 апреля 1815 г.: [5. Т. 15. С. 322]), а затем в сентябре 1815 г. приглашение стать чтецом в ее салоне.

Этому повороту в его судьбе предшествовало целое десятилетие, в течение которого друзья Жуковского строили всё новые и новые планы его переезда в Петербург и поступления на службу. И все они отпадали, в первую очередь, из-за крайней недостаточности средств, которыми мог располагать поэт для жизни в столице! Еще в 1805 г. Д.Н. Блудов хлопотал о месте для него в Министерстве народного просвещения, затем в 1807 г. друзья и родственники рассуждали о его преподавательской карьере (правда, в Москве, но это было для него более реально, поскольку там жили, что немаловажно, родственники) и т.п. Наконец, в 1815 г. мечтания о том, как «перетащить» в Петербург Жуковского, разрешились вполне успешно, и достигнуто это было благодаря его друзьям, близким ко двору. Исполненное высоких поэтических достоинств послание Жуковского «Императору Александру» не могло оставить равнодушной Марию Федоровну, поскольку она была очень увлечена образом своего сына как спасителя «народов мира» [6]. Поэтому именно в окружении императрицы-матери началась успешная придворная карьера Жуковского.

Послание «Императору Александру» воспевало вождя русской армии, положившего конец наполеоновским войнам в Европе и заключившего вместе с союзниками Парижский мирный договор 18 (30) мая 1814 г. Тему для важного поэтического выступления подсказал ему, по-видимому, А.И. Тургенев, с нетерпением, как и все в России, ожидавший подписания этого договора: «Ты велишь мне писать, – отвечал ему Жуковский во второй половине мая 1814 г. – Друг бесценный, душа воспламеняется при всем великом, что происходит у нас перед глазами. Сердце жмется от восторга при воспоминании о нашем государе и той божественной роли, которую он играет теперь в виду целого света. Никогда Россия не была столь высоко возведена. Какое восхитительное величие!» [5. Т. 15. С. 236]. В сходном духе писал Жуковский о происходящем в Париже и П.А. Вяземскому: «Я в восторге от происшествия, от русского царя, от славы и имени русского. Какое беспримерное и кроткое величие на высочайшей ступени могущества и славы! Кто в мире лучше его играл такую роль и какое лицо будет он играть в истории» [5. Т. 15. С. 238].

Жуковский, погруженный в искания руки Маши Протасовой, в конце концов, понял, что именно этот путь сулит «драгоценную» для него «славу». В конце сентября 1814 г. поэт сообщил Тургеневу: «*Между нами*: я хочу писать “Послание к государю”. Принято ли это будет и не поздно ли?» [5. Т. 15. С. 285]. Жуковский задал Тургеневу важный и, можно сказать, политичный вопрос, ускользнувший от внимания комментаторов. «...не поздно ли?» – вот вопрос Жуковского, который требует особого разъяснения. Дело

в том, что, судя по русской периодике, празднование таких эпохальных событий, как «занятие союзными войсками Парижа» в марте 1814 г. (так это называлось в газетах) и мирный договор с Францией в мае того же года, закончилось в России именно в сентябре 1814 г. А было оно шумным и прокатилось по всем губерниям Российской империи. Об этом можно судить по сообщениям в газете «Северная почта, или Новая Санкт-Петербургская газета», которая выпускалась почтовым ведомством при Министерстве внутренних дел.

Сведения об этих празднествах печатались в «Северной почте» из номера в номер (газета выходила два раза в неделю). Среди празднеств (помимо молебствий, театральных представлений, торжественных обедов, балов и маскарадов) особое место занимали те, которые проходили в стенах учебных заведений. Видное место в их проведении отводилось чтению речей и стихов. Выбор последних чаще всего был не оригинален – это были оды попечителя московского учебного округа, статского советника и сенатора П.И. Голенищева-Кутузова, написанные в 1813 и 1814 гг.: первая называлась «Ода на истребление врагов и изгнание их из пределов любезного Отечества», вторая – «На взятие Парижа. Радостная песнь во славу бессмертных подвигов великого государя императора Александра Первого, восстановителя царей и царств, покоя и благоденствия Европы, на низложение всеобщего врага и низвержение его с похищенного им трона» (первоначально: «Ода его императорскому величеству государю императору Александру Первому на покорение столицы Франции победоносным его оружием»; в репортажах «Северной почты» эта ода фигурировала под обоими названиями). Оды Голенищева-Кутузова были прочитаны на торжественном акте в Императорском Московском университете 25 апреля, давшем пример остальным учебным заведениям [7. 1814. 9 мая. № 37. <С. 2>]. Затем оды читались в губернских гимназиях Владимира [7. 1814. 10 июня. № 46. <С. 2>, с упоминанием имени автора], Ярославля, вместе с Демидовским училищем [7. 1814. 24 июня. № 50. <С. 3>: «...читаны были речи и оды...»], Калуги [7. 1814. 24 июня. № 50. <С. 3>, с упоминанием «Радостной песни» и «Оды на занятие Парижа» Голенищева-Кутузова], Твери [7. 1814. 4 июля. № 53. <С. 2>], Вологды [7. 1814. 4 июля. № 53. <С. 3>: «речи и стихи», среди которых была названа «Песнь во славу бессмертных подвигов Государя императора нашего»], Смоленска [7. 1814. 29 июля. № 60. <С. 2–3>: «две оды» Голенищева-Кутузова, затем снова «речи и стихи»], Костромы [7. 1814. 5 августа. № 62. <С. 2>] и т.д. Об участниках собрания в тверской гимназии говорилось, что стихи Голенищева-Кутузова «исторгали слезы живейшей благодарности к августейшему монарху нашему, виновнику столь знаменитой эпохи, соделывающей благо России и всей Европы». В сообщении о костромской гимназии упоминались «разные речи и стихи, в прославление бессмертных подвигов Государя Императора и в честь российских героев», что существенно расширяло репертуар прочитанных сочинений.

Празднование победного Парижского мира возобновлялось в российских городах после того, как на родину возвращались ополченцы. Если судить по «Северной почте», этот процесс закончился в сентябре 1814 г., когда

«громы побед и слава государя императора нашего достигли отдаленных краев Сибири» [7. 1814. 30 сент. № 78. <С. 3>]. Но не только этот хронологический рубеж подразумевал Жуковский, когда вопрошал Тургенева: «...не поздно ли?». В июне 1814 г. вышла ода Н.М. Карамзина «Освобождение Европы и слава Александра I», напечатанная сразу двумя изданиями – отдельным, с посвящением «добрым москвитянам», и в «Вестнике Европы», с отсылкой к первому изданию, несколько опередившему журнал. «Освобождение Европы...» вошло в «Собрание стихотворений, относящихся к незабвенному 1812 году», которое было издано Н.М. Кутушевым в 1814 г. (издание, впрочем, было малоизвестным, поскольку вышло незначительным тиражом, хотя и было замечено рецензентами) [8]. Стихотворение Карамзина представляло стройную идейную концепцию взаимных обязанностей царей и народов, преломляющуюся в истории России и Европы.

Послание «Императору Александру» Жуковского, если сравнить его с одой Карамзина, обладало большей лирической силой, что придавало ему особую прелесть. Талант Жуковского был уже знаком императрице Марии Федоровне, распорядившейся в 1813 г. о втором издании «Песни во стане русских воинов» (1812) и пожаловании подарка за него [5. Т. 15. С. 718]. В ответ Жуковским в 1813 г. было написано послание «Государыне Императрице Марии Федоровне». А.И. Тургенев, прекрасно ориентировавшийся в дворцовых настроениях, знал, насколько императрица-мать была поглощена мыслью о спасении России и Европы, совершенном ее сыном. На территории именно ее резиденций (Таврический дворец и Павловск) прошло большинство праздничных обедов и увеселений в честь русских побед 1813–1814 гг., для подготовки которых привлекались лучшие творческие силы Петербурга [9]. Чтению в салоне Марии Федоровны послания «Императору Александровну», состоявшемуся 30 декабря 1814 г., суждено было стать поворотным моментом в судьбе Жуковского (см.: [5. Т. 15. С. 805]). В январе 1815 г. послание было напечатано отдельным изданием по желанию вдовствующей императрицы, вновь, как и «Песнь во стане...», на ее средства. Сердце «матери нашего царя, героя-благотворителя» было вполне удовлетворено той хвалой, которую автор послания вознес ей в обширном прозаическом посвящении этой книжки [5. Т. 15. С. 806; 10. С. 3–8].

Перемена в судьбе Жуковского отразилась в тех отзывах о произведениях Жуковского, которые начали появляться на страницах «Северной почты» именно в 1815 г. Издателем газеты, выходившей в 1809–1819 гг., был министр внутренних дел О.П. Козодавлев (1754–1819) (об истории газеты см.: [11. С. 231–265; 12; 13]). «Важнейший предмет оной составляют известия о самой России», – так определялось ее содержание в докладе Козодавлева, утвержденном императором 30 июня 1809 г. [14. С. 54]. Согласно воспоминаниям Н.И. Греча, правительственная «Северная почта» была «самым либеральным журналом» (т.е. изданием) того времени [15. С. 687]. Козодавлев был в газете и составителем, и публикатором разного рода сообщений, и автором информационных материалов официального характера, а также многочисленных статей и заметок. Помощниками издателя были два-

три чиновника его канцелярии, в том числе переводчик [13. С. 360]. Для снабжения «Северной почты» свежими материалами министерство выписывало большое количество русских и иностранных газет. Она имела большой успех и с 1814 г. издавалась уже не за казенный счет, а на деньги, получаемые от подписки [11. С. 263]. Цензором «Северной почты» был сам издатель, имевший право в сложных ситуациях обращаться с докладами на высочайшее имя.

«Северная почта» прекратила свое существование после смерти Козодавлева, причем решение о ее закрытии было принято Александром I по докладной записке кн. В.П. Кочубея, нового управляющего МВД, и кн. А.Н. Голицына, министра народного просвещения и духовных дел, в ведомство которого перешло почтовое ведомство. Записка открывалась пересказом мнения императора о том, что издание газеты от министерства «не весьма кажется приличным <...> ибо из сего происходят разные толки, что правительство желает делать внушения, и пр. Государь император признавать изволит, что удобнее всегда газету издавать от каких-либо частных лиц» [11. С. 264–265]. Упоминание о «разных толках» позволяет заключить, что издателю «Северной почты» приходилось быть весьма осторожным, чтобы не вызвать недовольство императора, а также разных групп, стоявших около трона. С самого начала газета воспринималась русской публикой как правительственная: «Здесь выходит теперь “Северная почта”, которой главной издатель Козодавлев, – писал 26 ноября 1809 г. Александр Тургенев своему брату Николаю, – в ней помещается всякая всячина, которую мы должны почитать официальной» [16. С. 404]. Вскоре после смерти Козодавлева Н.М. Карамзин заметил в письме к И.И. Дмитриеву от 1 августа 1819 г.: «В последнем моем искреннем разговоре с императором я сказал ему, что не хочу более ни чинов, ни денег казенных: надобно сдержать слово. Суeta суeta! Козодавлев наш искал, искал – и теперь в могиле!» [17. С. 270]. Искательность, которую Карамзин ставил в упрек Козодавлеву, на наш взгляд, не противоречит характеристике М.И. Сухомлинова, назвавшего издателя «Северной почты» «просвещенным европейцем, разумно усвоившим себе идеи свободы и равноправности, выработанные наукою и цивилизацией» [11. С. 159]. Эту характеристику косвенно подтверждает уничижительный отзыв Александра Тургенева, данный в письме к брату Николаю 29 октября 1816 г.: «Здесь заметно, что либеральные идеи имеют защиту “Сев<ерную> почту” и ее покровителя Козодавлева – лучшие средства гнать либеральность!» [18. С. 200–201].

В каком же контексте и в какой последовательности появлялись на страницах правительственной газеты упоминания о Жуковском? Как показывает их анализ, они были отражением успехов не только творческих, но и карьерных, важных для поэта, как, впрочем, и для издателя, весьма чуткого к подобного рода переменам. Новости о событиях литературной, культурной и научной жизни России занимали значительное место на страницах «Северной почты» [19. С. 101–102]. Знакомство с газетой позволяет заключить, что большее внимание она уделяла консервативным литературным силам,

группировавшимся вокруг «Беседы любителей русского слова» во главе с А.С. Шишковым и Г.Р. Державиным (сам издатель «Северной почты» был ее почетным членом, как, впрочем, и Н.М. Карамзин). Газета дала подробное сообщение об открытии «Беседы» в 1811 г., затем писала о других собраниях ее и выпусках периодического издания «Чтения в Беседе любителей русского слова» (1811–1816). Внимание к этому литературному обществу со стороны Козодавлева не могло не быть значительным, поскольку открытие «Беседы» сопровождалось изъятием монаршего «благоволения», повлекшего за собой присутствие на первом ее собрании министров, членов Государственного совета и сенаторов [20. С. 54–62]. «Северная почта» не обходила вниманием появление сочинений видных членов «Беседы», таких как Д.И. Хвостов (даже в случае, если речь шла о выходе в 1816 г. *третьего* издания «превосходного» перевода им «Андромахи» Расина) [7. 1816. 5 апреля. № 28. <С. 3>], П.И. Голенищев-Кутузов (оды 1813–1814 гг.), П.А. Ширинский-Шихматов, и др. Если же иметь в виду и освещение на страницах «Северной почты» деятельности Российской академии, во главе которой стоял А.С. Шишков (см. августейшее поздравление А.С. Шишкова по поводу награждения его золотой медалью академии с надписью «Российскому слову отличную пользу принесшему»: [7. 1815. 6 октября. № 80. <С. 2>]), станет понятно, что связанное с «Беседой» литературное сообщество пользовалось большой государственной поддержкой.

«Беседа любителей русского слова» объединяла эпигонов классицизма, противостоящих веяниям нового литературного направления, во главе которого стоял Н.М. Карамзин. Поддержка «Беседы» говорила о смещении интереса Александра I в канун наполеоновского вторжения в сторону тех общественных сил, которые были связаны с зарождением русского политического консерватизма. Усиление консервативного лагеря было весьма заметным по перегруппировке сил в среде литераторов [21. С. 76–77]. При этом «Северная почта» не теряла из виду и Карамзина, с которым издатель был хорошо знаком [22]. Неоднократно в их отношениях обсуждались творческие планы, связанные с альманахом Карамзина «Аглая» (1794–1795) или же «Северной почтой» (в том и другом случае сотрудничество не состоялось). Информация о Карамзине на страницах газеты была связана почти исключительно с «Историей Государства Российского» – продолжением и, наконец, окончанием в 1818 г. работы над восьмью томами «нашего историографа» (цитата из императорского указа 1803 г., где он был удостоен этого звания), выделением на их печатание денег, награждением историографа, поступлением томов в продажу. В ряду упоминаний о «нашем историографе» резким диссонансом выглядит сообщение газеты об избрании его в Российскую академию 5 декабря 1818 г. [7. 1818. 11 декабря. № 99. <С. 2>] – после избрания тех литераторов, вклад которых был несоизмеримо мал по сравнению с заслугами Карамзина.

Имя Жуковского впервые появилось в «Северной почте» 5 июня 1815 г., причем с указанием, что известие о нем исходит не от редакции газеты: «Мы считаем для себя обязанностью поместить здесь сообщенное нам известие

о недавно вышедшей в свет книге под заглавием: “Собрание образцовых сочинений и переводов в стихах и прозе” <в названии пропущено после слова «образцовых» слово «русских»>. Для составления сей книги гг. издатели воспользовались сочинениями наших поэтов и прозаиков, многими журналами и собранием русских стихотворений и образцовыми сочинениями в прозе, изданными гг. Жуковским и Воейковым». Сообщение напоминало о «Собрании русских стихотворений, взятых из сочинений лучших стихотворцев российских и из многих русских журналов», пять частей которого были напечатаны в Москве в 1810–1811 гг. (шестая там же в 1815 г.), добавляя к имени Жуковского, стоявшему на титуле, имя Воейкова. Вспоминая довоенное «Собрание русских стихотворений...», составитель объявления утверждал: «...первые издания <т.е. части “Собрания...”>, с 1-й по 5-ю>, не взирая на их недостатки, были хорошо приняты публикою, и принесли некоторую пользу. Не распространяясь более о сих первых изданиях, которые в небольшом количестве экземпляров достались публике; ибо большая часть оных подверглась общей участи многих московских библиотек» (т.е. погибла в пожаре 1812 г., уничтожившем в Москве не только частные библиотеки, но и склады с нераспроданными книгами). Объявление указывало, что новое издание «имеет большое преимущество пред прежних как по выбору пизс, так и по типографической исправности. Издание сие украшено будет портретами знаменитых русских стихотворцев и прозаиков: Ломоносова, Державина, Дмитриева, Крылова, Богдановича, Озерова, Платона <так!>, Карамзина, Хераскова, Муравьева, фон Визина и Княжнина, кои гравированы лучшими нашими художниками. Некоторые из портретов и между ними портрет г. Карамзина, любимого нашего сочинителя, гравируются г. Уткиным, художником, известным Европе. Книга сия заключается в 12 частях: 6 <частей> стихотворений и 6 <частей> прозы. Каждая часть составит около 20 печатных листов». Объявление отражало и последующие замыслы составителей: «В дополнение, ежегодно будет выходить по одной или по две книжки, в которых поместятся лучшие сочинения в стихах и прозе, вышедшие после настоящего издания» [7. 1815. 5 июня <С. 2–3>].

Анализ антологий Жуковского, вышедших как до войны 1812 г., так и после нее, дан в статье В.С. Киселева [23. С. 7–15]. На страницах «Северной почты» объявление о новом «Собрании образцовых русских сочинений и переводов...» (с пропуском в газете, что странно, указания на то, что вышла только первая его часть) появилось немногим позже (или одновременно) с сообщением о нем в «Сыне Отечества» (ценз. разр. 17 мая 1815 г.). Отклик в «Сыне Отечества» был с элементом рецензии, поскольку в нем после перечисления поэтов, чьи стихотворения были представлены в первой части «Собрания образцовых русских сочинений...», подчеркивалось, что оно «превосходит <...> прежнее издание тем, что включает в себе и стихотворения г. Жуковского, которых недостаток <...> был весьма чувствителен» в довоенном издании [24. С. 104]. В «Сыне Отечества» назывался только один издатель довоенного («прежнего») «Собрания...», а именно Жуковский (что

соответствовало данным титульного листа). Полнота сведений о новом «Собрании образцовых русских сочинений и переводов...», вплоть до листажа всех его частей, позволяет заключить, что автором сообщения в «Северной почте» был один из его издателей. Поскольку Жуковский в мае–июне 1815 г. был в Петербурге, причем приезд его был связан с представлением императрице-матери (поэт провел в Павловске по ее приглашению три дня), можно считать, что он и был автором этого сообщения. Отсюда и скромное умолчание в газете о своих стихах на страницах «Собрания образцовых русских сочинений и переводов...», и указание на участие Воейкова в довоенном издании, и отзыв о Карамзине как о «любимом нашем сочинителе» (других упоминаний о нем в «Северной почте» в столь экспрессивном ключе не имеется).

Появлением сообщения о выходе издания в «Северной почте», где указывалось, кстати, и место подписки на него в Петербурге, Жуковский был обязан личному знакомству с Козодавлевым, состоявшемуся, по-видимому, в мае 1815 г. (см. письмо поэта к Тургеневу от 14 августа 1815 г. с упоминанием о нем, по которому можно судить, что автор был с ним знаком: [5. Т. 15. С. 386]). Таким образом, издатель «Северной почты» живо отреагировал на появление в окружении Марии Федоровны талантливого поэта, ею обласканного.

О том, что Жуковский сразу расположил к себе Козодавлева, можно судить по следующему упоминанию о нем в «Северной почте». 23 октября 1815 г. в газете появилось сообщение: «Известно уже публике прекрасное перо российского стихотворца г-на Жуковского. Теперь выходит в свет издание “Стихотворений” его в двух частях». Между тем цензурное разрешение на него было дано только 7 октября 1815 г., и в момент появления сообщения на страницах «Северной почты», что странно, печатание издания было далеко от завершения. Далее в газете следовало перечисление жанровых разделов издания с утверждением, что оно может «служить украшением нашей отечественной литературы» [7. 1815. 23 октября. № 85. <С. 1>].

Сообщение о «Стихотворениях» Жуковского появилось, подчеркнем, в тот же самый день еще в одной петербургской газете. «Счастливейшим любимцем российской музыки» был назван Жуковский на страницах «Русского инвалида», причем в нем были названы и те, кто участвовал в этом «предприятии», т.е. в подготовке издания «Стихотворений»: это были Д.В. Дашков, А.И. Тургенев и Д.А. Кавелин, занимавшие видные посты в российских министерствах (по-видимому, один из них и был автором публикации в «Русском инвалиде»). Заключалось сообщение словами: «Итак, увидим мы вскоре полное собрание произведений сего высокого пиитического гения, коего таланты представляют и впредь благоприятные надежды для нашей словесности и будут жить в отдаленнейшем потомстве, вопреки всем ухищрениям коварства и зависти» [25. С. 1]. Если иметь в виду, что уведомление читателей об издании «Стихотворений» Жуковского, вышедшее одновременно в двух петербургских газетах, напечатано было ровно через месяц после премьеры комедии А.А. Шаховского «Липецкие воды, или Урок кокеткам», осмеявшей поэта, можно заключить, что это была «акция протеста»,

осуществленная членами только что образованного общества «Арзамас». Причем выступили они с открытым забралом, назвав свои имена и обличив «коварство и зависть». В «Северной почте» подобная форма выступления была для них недоступна, поэтому, вероятнее всего, сообщение было переписано (или же отредактировано) в редакции газеты. Так или иначе, но «арзамасцам» удалось дать газетный залп в напоминание о комедии Шаховского. К тому же, объявления в «Северной почте» и «Русском инвалиде» способствовали решению проблемы подписки в Петербурге на «Стихотворения», которая сильно заботила Жуковского, но применительно к Москве, о чем можно судить по его письмам туда за октябрь–ноябрь 1815 г. [5. Т. 15. С. 408, 412–413, 417].

24 ноября 1815 г. «Северная почта» писала: «В прошедшее воскресенье, 21 числа, для праздника Введения Пресвятыя Богородицы, который есть и днем <так> праздника лейб-гвардии Семеновского полку <так>, отправляема была в полковой церкви Божественная Литургия и потом молебствие, причем большой съезд не только офицеров сего полку, но и весьма многих военных и гражданских чиновников. Государи Великие Князья Николай Павлович и Михаил Павлович изволили также при том находиться». Далее сообщалось о «превеликопепном обед, коим угощаемы были Их Высочества и также первые придворные чины, генералитет, министры и другие знатные особы и офицеры Семеновского полку. В продолжение стола играла огромная полковая музыка, и пито было здоровье Государя Императора, Августейшего Его Дома и Их Высочеств Великих Князей, при восклицании *ура!*». И наконец, о Жуковском: «С музыкою соединено было и пение, для которого сочинены народно на сей случай прекрасные стихи мастерским пером г-на Жуковского» [7. 1815. 24 ноября. № 94. <С. 1>]. Публикация сообщения в «Северной почте» может служить комментарием к письму Жуковского от 23 ноября 1815 г. к Вяземскому, из которого следует, что поэт присутствовал на этом празднике: «...хор был пет на празднике Семеновского полку, приготовленном к приезду государя, – но государь не приехал. Праздник был прекрасный» [5. Т. 15. С. 417]. Музыка (как и автор ее) для хора на стихи Жуковского «Песнь русскому царю от его воинов» неизвестна; по сообщению в письме к Вяземскому, они писались поэтом «по заказу, на заданный размер» (ср.: [5. Т. 2. С. 441]).

В дальнейшем «Северная почта» придерживалась выборочного отражения событий официального характера, касающихся Жуковского, причем появились они вновь на ее страницах только через три года. 22 мая 1818 г. газета опубликовала сообщение из Москвы: «На сих днях в здешней типографии Медико-хирургической академии вышли прекрасно напечатанные прекрасные стихи “Ее Императорскому Высочеству Государыне Великой Княгине Александре Феодоровне” сочинения известного нашего писателя В.А. Жуковского» [7. 1818. 22 мая. № 41. <С. 2>]. Речь идет об одном из двух московских изданий послания «Государыне великой княгине Александре Федоровне на рождение великого князя Александра Николаевича» Жуковского (в обоих цензурное разрешение 7 мая 1818 г.). Газета Козодавлева

называет то, которое действительно выгодно отличалось от другого, изданного в типографии С. Селиванского, более дешевого: в издании типографии Медико-хирургической академии стихи были «прекрасно напечатанными», к тому же брошюре украшала виньетка на титульном листе и заставка перед текстом. Именно это издание было поднесено великой княгине, будущей императрице, и хранилось в ее библиотеке.

16 октября 1818 г. «Северная почта» написала об избрании Жуковского в Российскую академию. Известия о ее деятельности публиковались в газете по поступающим из нее сообщениям секретаря: «В бывшее 21 числа минувшего сентября заседание Императорской Российской академии сделаны были господином президентом оной, его превосходительством вице-адмиралом и кавалером Александром Семеновичем Шишковым следующие два предложения». Первое было связано с избранием ректора Санкт-Петербургской духовной академии епископа Филарета (Дроздова), второе – с Жуковским: «П. В силу Устава на упалые в Академии места, – сообщала газета о выступлении Шишкова, – имею честь предложить к избранию в действительные члены оной господина коллежского асессора Василия Андреевича Жуковского. Отличный дар слова, блистающий в его стихотворениях, дает ему неоспоримое право ко вступлению в сие почтенное сословие». Заседание не имело кворума, поэтому академиков опрашивали по домам: «5 числа сего октября секретарь представил собранию полученные им от пребывающих в здешней столице гг. членов голоса, в особых запечатанных записках, им изъявленные. По распечатании же господином президентом сих записок оказалось, что на каждой из оных написано было: *избирает*». После избрания принято было решение: «...доставить им на звание сие дипломы и по экземпляру Устава Императорской Российской академии» [7. 1818. 16 октября. № 83. <С. 2>].

После публикации сообщения следовало примечание издателя: «Мы помещаем присылаемые из Академии статьи без малейшей перемены» [7. 1818. 16 октября. № 83. <С. 2>]. Выражение «упалое место» употреблялось в русской письменности XVIII в. применительно к «освободившемуся, вакантному должностному месту», причем прилагательное «упалой» было распространено и в дальнейшем, но в отношении пришедшего в упадок хозяйственного объекта или же павшего скота [26. Т. 4. С. 500–501]. «Арзамасцы» после избрания Жуковского не преминули посмеяться над именованием вакансий в Российской академии, о чем К.Н. Батюшков писал Д.Н. Блудову в начале ноября 1818 г.: «“Северная почта” возвестила публике: что Жук<овский> и Фил<арет> поступили на упалые места, и редактор оной заметил, что слова упалые места есть собственное выражение Академии. Упалое место, говоря о праздных местах, пустых или порожних академических, очень забавно, и замечание редактора остро и зло. Академия дышит злобою на “Северную почту”, а мы насмеемся досыта...» [27. С. 366].

Последний раз на страницах «Северной почты» мы встречаем имя Жуковского 25 декабря 1818 г. Показательно, что именно в этой публикации

газеты Жуковский назван с инициалами (ранее их не было), что может свидетельствовать об успешности его придворной карьеры. Эта газетная публикация обладает особой ценностью, поскольку связана с одним из самых известных стихотворений поэта. Как извещала в том же номере газета, поздним вечером 22 декабря из-за границы вернулся в Царское Село Александр I. По-видимому, к этому событию Жуковский и готовил свое стихотворение, но оно было обнародовано раньше. «Северная почта» написала о нем кратко сразу же после известия о приезде императора: «Мы сообщает здесь прекрасный гимн сочинения В.А. Жуковского, петый в Санкт-Петербургской гимназии сего декабря 21 числа, при публичном экзамене, на голос "God save the King"» [7. 1818. 25 декабря. № 103. <С. 1>]). Далее в газете следовала публикация стихов «Боже, Царя храни!..», не учтенная в изданиях сочинений Жуковского (см.: [5. Т. 2. С. 511]), с нумерацией шести строф и неизвестным вариантом ст. 28 («Ты помяни»). Вслед за «Северной почтой» стихи были напечатаны в журнале «Сын Отечества» под заглавием «Гимн, петый воспитанниками Санкт-Петербургской гимназии на публичном экзамене. 21 декабря 1818 года» [28]; это была последняя часть журнала за 1818 г., и дата ее выхода «31 декабря» означена на с. 336. Публикация «Сына Отечества» была осуществлена, вероятнее всего, по тексту «Северной пчелы» (но без нумерации строф), с тем же вариантом ст. 28 (ср.: [5. Т. 2. С. 99], где текст якобы напечатан по «Сыну Отечества», но со ст. 28: «Вспомяни!»). Стихотворение «Боже, Царя храни!..» (в составе шести строф), исполнявшееся на музыку английского гимна, мы датировем предположительно двумя первыми декадами декабря 1818 г. (ср.: [5. Т. 2. С. 511]).

Анализ сообщений о Жуковском на страницах правительственной газеты «Северная почта» позволяет проследить прагматичный поиск, связанный с карьерой поэта в царском дворце. Стихи, посвященные членам императорской фамилии, вызывали ироничное отношение со стороны некоторых из его друзей. Посылая «Песнь русскому царю от его воинов», Жуковский писал Вяземскому 23 ноября 1815 г. об этих стихах: «...прошу на них не косятся <...>. Предмет был прекрасный; но я из него ничего не сделал: от воинов можно бы было много сказать Русскому Царю! <...> И мне весело было писать стихи мои, несмотря на то что они дурны» [5. Т. 15. С. 416–417]. Прагматичный поиск Жуковского, прокладывавшего себе путь при дворе, основывался на сердечной увлеченности и любви к открывавшемуся ему миру царской семьи.

Список источников

1. РО ИРЛИ. № 28261. Письма А.В. Склабовского к В.А. Жуковскому. 6 л.
2. Пушкин А.С. Полное собрание сочинений и писем : В 16 т. Т. 13. М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1937. 651 с.
3. Толстой Л.Н., Толстая А.А. Переписка (1857–1903) / изд. подгот. Н.И. Азарова, Л.В. Гладкова, О.А. Голинченко, Б.М. Шумова. М. : Наука, 2011. 974 с.
4. Ларионова Е.О. К истории стихотворения В. А. Жуковского «Императору Александру» : Письма А.И. Тургенева В.А. Жуковскому // Русская литература. 1991. № 3. С. 75–81.

5. Жуковский В.А. Полное собрание сочинений и писем : В 20 т. М. : Языки славянской культуры, 1999–2019. Т. 1–16; Томск : Изд-во Томск. гос. ун-та, 2024. Т. 17.
6. Дубровин Н.Ф. Императрица Мария Федоровна (1759–1828). Ее биография. Т. 1 / сост. Е.С. Шумигорский : Рецензия. СПб. : Тип. Акад. наук, 1892. (Отд. оттиск). 8 с.
7. Северная почта, или Новая Санкт-Петербургская газета. СПб., 1809–1819.
8. Собрание стихотворений, относящихся к незабвенному 1812 году : юбилейное изд. / редкол. : И.А. Айзикова (гл. ред.), В.С. Киселёв, Н.Е. Никонова. М. : Языки славянской культуры, 2015. 637 с.
9. Агеева О.Г. Русский императорский двор и празднично-церемониальные торжества и действия в период войн с Наполеоном 1812–1815 гг. // Эпоха 1812 года в судьбах России и Европы : Материалы Международной научной конференции (Москва, 8–11 октября 2012 г.). М., 2013. С. 240–254.
10. Жуковский В.А. Императору Александру. СПб. : Тип. Ф. Дрехслера, 1815. 19 с.
11. Сухомлинов М.И. История Российской академии. СПб. : Тип. Акад. наук, 1882. Вып. 6. 512 с.
12. Предтеченский А.В. Газета «Северная почта» (1809–1819) // Анатолий Васильевич Предтеченский. Из творческого наследия. СПб. : Дмитрий Буланин, 1999. С. 132–144.
13. Сони́на Е.С. «Сколь можно более свободы»: «Северная почта, или Новая Санкт-Петербургская газета» о цензуре // Цензура в России. История и современность. Вып. 8. СПб. : Российская нац. б-ка, 2017. С. 359–372.
14. Кеппен П.И. Материалы для истории просвещения в России. СПб. : Медицинская тип., 1819. № 1 : Обзорение источников для составления истории российской словесности. 92 с.
15. Греч Н.И. Записки о моей жизни / под ред. и с коммент. Иванова-Разумника и Д.М. Пинеса. М.; Л. : Academia, 1930. 896 с.
16. Архив братьев Тургеневых. Вып. 2. Письма и дневник А.И. Тургенева / введ. и примеч. В.М. Истрина. СПб. : Отд-е рус. яз. и словесности Имп. Акад. наук, 1911. 527 с.
17. Письма Н.М. Карамзина к И.И. Дмитриеву. СПб. : Тип. Имп. Акад. наук, 1866.
18. Декабрист Н.И. Тургенев. Письма к брату С.И. Тургеневу. М.; Л. : Изд-во АН СССР, 1936. 587 с.
19. Кулябко Е.С. Козодавлев Осип Петрович // Словарь русских писателей XVIII века. СПб. : Наука, 1999. Вып. 2. С. 100–102.
20. Альтишуллер М.Г. Беседа любителей русского слова : У истоков русского славянофильства. М. : Новое лит. обозрение, 2007. 444 с.
21. Гросул В.Я. Зарождение российского политического консерватизма // Русский консерватизм XIX столетия : Идеология и практика. М. : Прогресс-традиция, 2000. С. 18–104.
22. Беспалова Е.К. Историограф Н.М. Карамзин и министр внутренних дел О.П. Козодавлев : Новые штрихи к истории их взаимоотношений // Краеведческие записки : сб. ст. Ульяновск : Корпорация технологий продвижения, 2020. Вып. 18. С. 20–33.
23. Киселев В.С. «Собрание образцовых русских сочинений и переводов в прозе» и альманахи-антологии начала XIX века // Русская литература. 2008. № 2. С. 3–15.
24. Собрание образцовых русских сочинений и переводов в стихах. Изданное Обществом Любителей отечественной Словесности. Часть I // Сын Отечества. 1815. Ч. 22. С. 104–105.
25. Русский инвалид. 1815. 23 октября. № 85.
26. Словарь русского языка : В 4 т. М. : Рус. яз., 1999. Т. 4.
27. «Арзамас» : сб. : В 2 кн. / под ред. В.Э. Вацура, А.Л. Осповата. М. : Худож. лит., 1994. Кн. 2.

28. Жуковский В.А. Гимн, петый воспитанниками Санкт-Петербургской гимназии на публичном экзамене. 21 декабря 1818 года // Сын Отечества. 1818. Ч. 52. С. 515–516.

References

1. Institute of Russian Literature (Pushkin House). Manuscript Department. No. 28261. *Pis'ma A.V. Sklabovskogo k V.A. Zhukovskomu* [Letters from A.V. Sklabovsky to V.A. Zhukovsky]. 6 pages.
2. Pushkin, A.S. (1937) *Polnoye sobraniye sochineniy i pisem: v 16 t.* [Complete Works and Letters: in 16 vols]. Vol. 13. Moscow; Leningrad: USSR Academy of Sciences.
3. Tolstoy, L.N. & Tolstaya, A.A. (2011) *Perepiska (1857–1903)* [Correspondence (1857–1903)]. Moscow: Nauka.
4. Larionova, E.O. (1991) K istorii stikhotvoreniya V.A. Zhukovskogo "Imperatoru Aleksandru": Pis'ma A.I. Turgeneva V.A. Zhukovskomu [On the history of V.A. Zhukovsky's poem "To Emperor Alexander": Letters from A.I. Turgenev to V.A. Zhukovsky]. *Russkaya literatura*. 3. pp. 75–81.
5. Zhukovsky, V.A. (1999–2019, 2024) *Polnoye sobraniye sochineniy i pisem: v 20 t. T. 1–16* [Complete Works and Letters: in 20 vols. Vols 1–16]. Moscow: Yazyki slavyanskoy kul'tury; Vol. 17. Tomsk: Tomsk State University.
6. Dubrovin, N.F. (1892) *Imperatritsa Mariya Fedorovna (1759–1828). Yeye biografiya* [Empress Maria Feodorovna (1759–1828). Her Biography]. Vol. 1. Comp. by E.S. Shumigorsky; Review. St. Petersburg: Academy of Sciences. (Offprint).
7. *Severnaya pochta, ili Novaya Sankt-Peterburgskaya gazeta* [The Northern Post, or New St. Petersburg Gazette]. (1809–1819) St. Petersburg.
8. Ayzikova, I.A., Kisel'tv, V.S. & Nikonova, N.E. (eds) (2015) *Sobraniye stikhotvoreniy, odnosyashchikhysya k nezabvennomu 1812 godu* [Collection of Poems Relating to the Unforgettable Year 1812]. Jubilee edition. Moscow: Yazyki slavyanskoy kul'tury.
9. Ageyeva, O.G. (2013) [The Russian Imperial Court and festive-ceremonial celebrations and performances during the wars with Napoleon in 1812–1815]. *Epokha 1812 goda v sud'bach Rossii i Yevropy* [The Epoch of 1812 in the Destinies of Russia and Europe]. Proceedings of the International Conference. Moscow, 8–11 October 2012). Moscow. pp. 240–254. (In Russian).
10. Zhukovsky, V.A. (1815) *Imperatoru Aleksandru* [To Emperor Alexander]. St. Petersburg: F. Drekhsl'er.
11. Sukhomlinov, M.I. (1882) *Istoriya Rossiyskoy akademii* [History of the Russian Academy]. Issue 6. St. Petersburg: Academy of Sciences.
12. Predtechensky, A.V. (1999) *Gazeta "Severnaya pochta" (1809–1819)* [The newspaper "Severnaya pochta" (1809–1819)]. In: *Anatoliy Vasil'yevich Predtechensky. Iz tvorcheskogo naslediya* [Anatoly Vasilyevich Predtechensky. From his Creative Legacy]. St. Petersburg: Dmitriy Bulanin. pp. 132–144.
13. Sonina, E.S. (2017) "Skol' možno boleye svobody": "Severnaya pochta, ili Novaya Sankt-Peterburgskaya gazeta" o tsenzure ["As much freedom as possible": "Severnaya pochta, or New St. Petersburg Gazette" on censorship]. In: *Tsenzura v Rossii. Istoriya i sovremennost'* [Censorship in Russia. History and Modernity]. Issue 8. St. Petersburg: National Library of Russia. pp. 359–372.
14. Keppen, P.I. (1819) *Materialy dlya istorii prosveshcheniya v Rossii* [Materials for the History of Education in Russia]. No. 1. St. Petersburg: Meditsinskaya tip.
15. Grech, N.I. (1930) *Zapiski o moyey zhizni* [Notes on My Life]. Moscow; Leningrad: Academia.
16. Istrin, V.M. (1911) *Arkhib brat'yev Turgenykh* [Archive of the Turgenev Brothers]. Issue 2. St. Petersburg: Department of Russian Language and Literature of the Imperial Academy of Sciences.

17. Karamzin, N.M. (1866) *Pis'ma N.M. Karamzina k I.I. Dmitriyeva* [Letters from N.M. Karamzin to I.I. Dmitriev]. St. Petersburg: Imperial Academy of Sciences.

18. Anon. (1936) *Dekabrist N.I. Turgenev. Pis'ma k bratu S.I. Turgeneva* [The Decembrist N.I. Turgenev. Letters to his Brother S.I. Turgenev]. Moscow; Leningrad: USSR Academy of Sciences.

19. Kulyabko, E.S. (1999) Kozodavlev Osip Petrovich. In: *Slovar' russkikh pisateley XVIII veka* [Dictionary of Russian Writers of the 18th Century]. Issue 2. St. Petersburg: Nauka. pp. 100–102.

20. Al'tshuller, M.G. (2007) *Beseda lyubiteley russkogo slova: U istokov russkogo slavyanofil'stva* [The Colloquy of Lovers of the Russian Word: At the Origins of Russian Slavophilism]. Moscow: Novoye literaturnoye obozreniye. 444 p.

21. Grosul, V.Ya. (2000) Zarozhdeniye rossiyskogo politicheskogo konservatizma [The genesis of Russian political conservatism]. In: *Russkiy konservatizm XIX stoletiya: Ideologiya i praktika* [Russian Conservatism of the 19th Century: Ideology and Practice]. Moscow: Progress-traditsiya. pp. 18–104.

22. Bepalova, E.K. (2020) Istoriograf N.M. Karamzin i ministr vnutrennikh del O.P. Kozodavlev: Novye shtrikhi k istorii ikh vzaimootnosheniy [The historiographer N.M. Karamzin and the Minister of Internal Affairs O.P. Kozodavlev: New touches to the history of their relationship]. In: *Krayevedcheskiye zapiski: Sb. st.* [Local History Notes: Collection of articles]. Issue 18. Ulyanovsk: Korporatsiya tekhnologiy prodvizheniya. pp. 20–33.

23. Kiselev, V.S. (2008) "Sobraniye obraztsovykh russkikh sochineniy i perevodov v proze" i al'manahi-antologii nachala XIX veka ["Sobraniye obraztsovykh russkikh sochineniy i perevodov v proze" and almanac-anthologies of the early 19th century]. *Russkaya literatura*. 2. pp. 3–15.

24. *Syn Otechestva*. (1815) [Review of] Sobraniye obraztsovykh russkikh sochineniy i perevodov v stikhakh. Izdannoye Obshchestvom Lyubiteley otechestvennoy Slovesnosti. Chast' I [Collection of exemplary Russian works and translations in verse. Published by the Society of Lovers of National Literature. Part I]. 22. pp. 104–105.

25. *Russkiy invalid*. (1815) 23 October. 85.

26. Anon. (1999) *Slovar' russkogo yazyka: v 4 t.* [Dictionary of the Russian Language: in 4 vols]. Moscow: Russkiy yazyk.

27. Vatsuro, V.E. & Ospovat, A.L. (eds) (1994) "Arzamas": sbornik: v 2 kn. ["Arzamas": Collection: in 2 books]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.

28. Zhukovsky, V.A. (1818) Gimn, petyy vospitannikami Sankt-peterburgskoy gimnazii na publichnom ekzamine. 21 dekabrya 1818 goda [Hymn sung by the pupils of the St. Petersburg Gymnasium at the public examination. 21 December 1818]. *Syn Otechestva*. 52. pp. 515–516.

Информация об авторе:

Березкина С.В. – д-р филол. наук, ведущий научный сотрудник Отдела новой русской литературы Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН (Санкт-Петербург, Россия). E-mail: s.berezkina@mail.ru

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

S.V. Berezkina, Dr. Sci. (Philology), leading research fellow, Institute of Russian Literature (Pushkinskii Dom) Russian Academy of Sciences, St. Petersburg, Russian Federation. E-mail: s.berezkina@mail.ru

The author declares no conflicts of interests.

Статья поступила в редакцию 12.02.2025;
одобрена после рецензирования 14.03.2025; принята к публикации 26.01.2026.

The article was submitted 12.02.2025;
approved after reviewing 14.03.2025; accepted for publication 26.01.2026.

Научная статья
УДК 821.091:070:93/94
doi: 10.17223/19986645/99/10

Концепция трагического в «шекспировском цикле» театральной критики Ю.Н. Говорухи-Отрока

Дмитрий Николаевич Жаткин¹, Вера Владимировна Сердечная²

¹ Пензенский государственный технологический университет,
Пенза, Россия, ivb40@yandex.ru

² Кубанский государственный университет, Краснодар, Россия, rintra@yandex.ru

Аннотация. Исследование посвящено характеристике «шекспировского цикла» театральной критики Ю.Н. Говорухи-Отрока – незаслуженно забытого журналиста, литературного и театрального критика, мыслителя конца XIX в. На основе анализа публикаций 1880–1890-х гг., посвященных созданию шекспировских образов знаменитыми трагиками эпохи, авторы осмысливают концепцию шекспировской роли и шекспировского спектакля у Говорухи-Отрока. Основными требованиями Говорухи-Отрока как театрального критика становятся самостоятельная разработка роли актером; соответствие исполнения духу трагедии Шекспира, а актера – типу «трагического актера».

Ключевые слова: Говоруха-Отрок, театральная критика, «Московские ведомости», «Южный край», Сальвини, Росси, Поссарт, Эмануэль, трагедия, шекспировский театр

Благодарности: статья подготовлена в рамках реализации работ по гранту Российского научного фонда № 24-18-00040 «Эволюция русского поэтического перевода в контексте идейных концепций литературных журналов второй половины XIX века», <https://rscf.ru/project/24-18-00040/>

Для цитирования: Жаткин Д.Н., Сердечная В.В. Концепция трагического в «шекспировском цикле» театральной критики Ю.Н. Говорухи-Отрока // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2026. № 99. С. 183–214. doi: 10.17223/19986645/99/10

Original article
doi: 10.17223/19986645/99/10

The concept of the tragic in the "Shakespearean cycle" of theater criticism by Yuri Govorukha-Otrok

Dmitry N. Zhatkin¹, Vera V. Serdechnaia²

¹ Penza State Technological University, Penza, Russian Federation, ivb40@yandex.ru

² Kuban State University, Krasnodar, Russian Federation, rintra@yandex.ru

Abstract. This study characterizes the "Shakespearean cycle" of theatre criticism by Yuri Nikolaevich Govorukha-Otrok (1850–1896), an unjustly forgotten Russian

journalist, publicist, and thinker whose articles are scattered across the pages of late 19th-century newspapers. The relevance of the research stems from the fact that it provides the first comprehensive analysis of Govorukha-Otrok's views on Shakespearean theatre. Its novelty lies in examining Govorukha-Otrok's Shakespearean theatre criticism as an integrated phenomenon, analyzing the author's conception of Shakespearean tragedy; novelty is further substantiated by engaging with little-known materials from late 19th-century newspaper periodicals. The research methodology is based on textological, contextual, hermeneutic, and cultural-historical approaches to working with sources. Through an analysis of twenty-eight articles by Govorukha-Otrok from the 1880s–1890s, devoted to the creation of Shakespearean roles by famous tragedians of the era (Salvini, Rossi, Possart, Emanuel, and others), the authors elucidate Govorukha-Otrok's conception of the Shakespearean role and Shakespearean performance. As an author writing in the era of pre-director theatre, Govorukha-Otrok sees the interpretation of Shakespeare's text primarily in the actor's performance. For him, the actor is not merely a performer but also an interpreter of Shakespeare. The most important basis for evaluating a performance is the conception of Shakespearean tragedy as Christian tragedy, where the center of conflict is transferred from the external (fate against man) to the depths of the hero's soul (faith against unbelief). Accordingly, all the Shakespearean roles that interest the critic—Hamlet, Othello, Macbeth, Lear, Richard III, Romeo—are interpreted by Govorukha-Otrok as tragic, that is, formidable, large-scale, and majestic; here he orients himself toward the aesthetic ideals of "romanticism" or "high realism." Govorukha-Otrok does not accept mundane interpretations of roles by actors; their "modernization" and approximation to the anthropology of contemporary man evoke his sharp rejection. He contrasts the gifts of the dramatic and the tragic actor, affirming the latter as a nearly unattainable ideal, and demands from the actor not mere adherence to the playwright but co-creation with him. Govorukha-Otrok's theatre criticism reflects society's emerging demand for ensemble staging and for consistent, integral role interpretation, for "feeling into" the role (*vchuvstvovanie*), which would later be embodied in the theoretical and practical explorations of, among others, K.S. Stanislavsky.

Keywords: Govorukha-Otrok, theatre criticism, "Moskovskie Vedomosti", "Yuzhny Krai", Salvini, Rossi, Possart, Emanuel, tragedy, Shakespearean theatre, tragic pathos

Acknowledgments: The study was supported by the Russian Science Foundation, Project No. 24-18-00040, <https://rscf.ru/project/24-18-00040/>

For citation: Zhatkin, D.N. & Serdechnaia, V.V. (2026) The concept of the tragic in the "Shakespearean cycle" of theater criticism by Yuri Govorukha-Otrok. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 99. pp. 183–214. (In Russian). doi: 10.17223/19986645/99/10

Важной частью отечественного культурного дискурса неизменно является осмысление инокультурного опыта [1, 2]. Как отмечают современные исследователи, серьезную роль в рецепции инокультурных явлений в конце XIX – начале XX в. играла газетная периодика, в том числе и региональная [3, 4]; до революции 1917 г. провинциальные издания «выступали главным транслятором программы культурного развития регионов Российской империи» [5. С. 69]. Отечественная провинциальная пресса рубежа XIX–XX вв. является «уникальным материалом, предоставляющим возможности для исследования истории, развития журналистики и региональной литературы»

[6. С. 448]. Культурно-просветительское наполнение региональной прессы велось через публикацию, в частности, переводов [7], литературной и театральной критики. На страницах провинциальных изданий начинали свой путь в литературу многие авторы, позднее переехавшие в Санкт-Петербург и Москву и сотрудничавшие в центральной печати; их ранние произведения, затерявшиеся на страницах региональных газет и журналов, во многом еще ждут систематизации и вдумчивого исследования.

С харьковской газетой консервативного толка «Южный край» связан ранний этап творчества Юрия Николаевича Говорухи-Отрока (1850–1896), яркого и недооцененного журналиста, публициста, литературного и театрального критика, постоянного автора «Московских ведомостей» конца 1880-х – первой половины 1890-х гг., пережившего политическое заключение и долгие годы мытарств без права поставить под публикацией собственную фамилию. В последние годы исследователи собирают и публикуют его статьи из газетной и журнальной периодики конца XIX в. [8–10], воссоздают его биографию [11–13], анализируют его политические и религиозные взгляды [14–17], его полемику с современниками [18–22], беллетристику [23] и литературную критику [24–26]. Несмотря на то, что имя Говорухи-Отрока как журналиста, публициста, православного мыслителя возвращается в научный оборот, его деятельность как театрального критика практически не исследована (в качестве исключения можно назвать лишь обзорную статью И.Ф. Петровской [27]), а его многочисленные театральные рецензии, увидевшие свет на страницах региональной и московской газетной периодики, не републикованы. А ведь только для «Московских ведомостей» он написал с 1889 по 1896 г. 102 статьи о театре [28. С. 20].

С юности увлеченный театром, сближенный этим интересом со своей первой женой Софьей Поповой [28. С. 7], Говоруха-Отрок стал писать о сцене уже после ключевых событий, которые определили его судьбу и мировоззрение: после судимости по знаменитому процессу ста девяноста трех (1878), когда он три года провел в одиночном заключении и пережил обращение к православию и славянофильству. Главным среди драматургов для него оставался Шекспир, а важнейшим его произведением он считал «Гамлета». Так, писавший о Говорухе-Отроке В.В. Розанов в своем труде «Литературные изгнанники» упоминал, что тот планировал «написать полный и обширный разбор “Гамлета”, любимейшего его произведения в европейской литературе» [29. С. 459].

Шекспировские рецензии, разбросанные по страницам «Южного края» и «Московских ведомостей», позволяют при целостном рассмотрении обратить воедино концепцию Шекспира и шекспировской трагедии в видении Говорухи-Отрока, для которого Шекспир является прежде всего трагиком.

Перечислим рецензии Говорухи-Отрока на спектакли по трагедиям Шекспира (или с упоминанием шекспировского материала), обнаруженные нами в газетной периодике, в хронологическом порядке:

– 1885: «Томазо Сальвини в шекспировских ролях. “Отелло”. I» [30]; «Томазо Сальвини в шекспировских ролях. “Отелло”. II» [31]; «Томазо

Сальвини в шекспировских ролях. “Отелло”. III» [32]; «Томазо Сальвини в шекспировских ролях. “Гамлет”» [33]; «Томазо Сальвини в шекспировских ролях. Король Лир» [34];

– 1887: «Гастроли Э. Поссарта. I. “Шейлок”. 1» [35]; «Гастроли Э. Поссарта. I. “Шейлок”. 2» [36]; «Гастроли Э. Поссарта. IV. “Фауст”» [37]; «Гастроли Э. Поссарта. V. “Король Лир”. I» [38]; «Гастроли Э. Поссарта. V. “Король Лир”. II» [39]; «Гастроли Э. Поссарта. VI. “Ричард III-й”. I» [40]; «Гастроли Э. Поссарта. V<I>. “Ричард III-й”. II» [41]; «Гастроли Э. Поссарта. VII. Заключение» [42];

– 1892: «Маджи в роли Гамлета» [43];

– 1893: «Спектакли г. Эмануэля: Отелло» [44]; «Спектакли г. Эмануэля: Король Лир» [45]; «Спектакли г. Эмануэля: Шейлок» [46]; «Спектакли г. Эмануэля: Ромео и Джульетта» [47]; «Спектакли г. Эмануэля: Гамлет» [48];

– 1894: «Спектакли Мунэ-Сюли. Гамлет» [49];

– 1895: «Спектакли Э. Росси. I. Король Лир. II. Шейлок» [50]; «Спектакли Э. Росси. III. Отелло» [51]; «Спектакли Э. Росси. V. Гамлет» [52]; «Театр Корша: бенефис г. Трубецкого. “Гамлет” Шекспира» [53]; «Малый театр: “Король Лир”, трагедия Шекспира» [54];

– 1896: «Спектакли Э. Росси: Несколько замечаний о “Гамлете”. “Скупой рыцарь” Пушкина» [55]; «Спектакли Э. Росси: “Макбет”, трагедия Шекспира» [56]; «Нечто о судьбе русских талантов (по поводу исполнившегося двадцатипятилетия сценической деятельности М.Н. Ермоловой). Бенефис Э. Росси» [57].

Уже по этому списку можно заключить, что рецензии на спектакли по Шекспиру у Говорухи-Отрока становились в основном откликами на приезд гастролеров – знаменитых европейских трагиков. Это итальянские артисты Томмазо Сальвини (1829–1915), Эрнесто Росси (1827–1896), Андреа Маджи (1850–1910), Джованни Эмануэль (1848–1902), немецкий артист Эрнст фон Поссарт (1841–1921), французский актер Мунэ-Сюлли (1841–1916). Важно отметить, что во многих случаях (это, например, касается Сальвини и Росси) Говоруха-Отрок анализирует не только просмотренный недавно спектакль, но и более ранние виденные им исполнения этой роли артистами, в частности, на столичных гастролях [30–33].

Критик пишет о трагедии: «Сущность трагизма, по нашему мнению, заключается в том, чтобы показать, как душа человеческая, благодаря известному, роковому стечению обстоятельств, освобождается из всего условного, плотского, земного, как человек, на краю гибели, видит “очами души” все ничтожество этого условного, плотского, приведшего его к гибели. Лицо, способное под влиянием рокового стечения обстоятельств возвыситься до освобождения от плоти – “оков духа” – есть лицо трагическое. Таковы Гамлет, Лир, Отелло» [35. С. 2]. Понимание этих и других (Ромео, Шейлок) образов как истинно трагических стало основой для трактовки исполнения шекспировских ролей артистами.

Говоруха-Отрок уверен, что Шекспир – не просто один из авторов европейской литературы. Он – изобретатель нового типа трагедии, трагедии *христиан-*

ской, приходящей на смену античной трагедии рока. «С тех пор, как Шекспиром была создана трагедия христианской эры, сменившая трагедию античную, с тех пор как была освобождена свободная воля человеческая, скованная древним роком, – с тех пор самая сущность трагедии изменилась, центр тяжести ее был перенесен в другое место <...>. В трагедии, созданной христианской эрой, тоже должно выступать “одно лицо без образа, без вида и без речей”, но уже это лицо не бессмысленный, мрачный и беспощадный рок, а та вечная, ясная и простая правда христианская, на которой держится мир и которая живет во всякой душе человеческой» [33. С. 1]. Главным конфликтом такой трагедии становится «борьба веры с скептицизмом» [33. С. 1], или, подробнее, борьба «земной страсти – будь то страсть духовная или плотская – с тою божественной искрой, которая живет во всякой душе человеческой» [49. С. 3]. Так, например, критик трактует финал «Гамлета»: «И когда все для Гамлета было разбито, когда смерть и преступление стали между ним и всем, что любил он, тогда нашел он купленного ценою жизни Бога, нашел абсолютную правду, которой одной мог подчиниться и подчинился его гордый и великий дух» [33. С. 1]. Шекспир становится для критика ключевым автором христианской эры. С этой точки зрения – переноса тяжести конфликта внутрь души человека – Говоруха-Отрок и рассматривает трактовки шекспировских ролей.

Интересно, что для критика тексты Шекспира представляют своего рода ин-тертекст, и для пояснения игры Сальвини-Отелло он использует, в частности, цитату из «Гамлета»: «...его Дездемона для него стала всем, чего он до сих пор не имел, <...> она для него и дом, и род, и отечество, <...> он ее действительно любит так, “как сорок тысяч братьев вместе со всею полнотой любви любить не могут”» [31. С. 2]. Отталкиваясь от мнения Гюго о том, что Ромео – это влюбленный Гамлет, критик пишет: «Ромео так же, как и Гамлет, меланхоличен, задумчив и скрытен в своей задумчивости» [47. С. 3].

При оценке шекспировских произведений и спектаклей по ним Говоруха-Отрок опирается на широкий список источников: он цитирует критиков А.В. Дружинина [34, 37] и Д.В. Аверкиева (1836–1905) [46], приводит мнения А.С. Пушкина [35, 44, 46, 50], Ап.А. Григорьева [41, 56], И.С. Тургенева [49], суждения западных специалистов, в частности, критика Джорджа Генри Льюиса (1817–1878) [32, 33], писателя Рудольфа Жене (1824–1914) [35, 40], шекспироведов Георга Гервинуса (1805–1871) [35, 40] и Эдварда Доудена (у Говорухи-Отрока – «Дауденс») (1843–1912) [35]. Трактую Шекспира, он также цитирует Гейне [35, 46, 47], Гюго [47], Гете [49, 52].

Статьи Говорухи-Отрока помогают воссоздать устройство театральной жизни в России конца XIX в. Центральное место в постановке в эпоху дорежиссерского театра занимает актер-премьер. Критик отмечает, что «когда на сценах провинциальных театров или частных столичных играют Шекспира, обыкновенно все внимание зрителей сосредоточивается на исполнителе главной роли <...>, остальные актеры только дают реплики исполнителю главной роли» [54. С. 3]. При приезде знаменитостей «зрители так уже вперед знают, что идут смотреть не трагедию Шекспира, а только роль Гамлета в исполнении Росси, или роль Отелло в исполнении Сальвини» [54. С. 3].

Будучи автором эпохи дорежиссерского театра, Говоруха-Отрок прежде всего видит трактовку шекспировского текста в актерской игре. Для него актер – не только исполнитель, но и истолкователь Шекспира. Он говорит, по сути, о режиссуре, но о режиссуре роли, как об условии успешного спектакля: «необходимо прежде всего найти верный и правдивый общий тон» [33. С. 1], а этот тон связан с качествами личности самого актера; так, для верного исполнения роли принца датского «необходимо, значит, носить в самом себе задатки тех высоких и благородных чувств, которые жили в душе Гамлета, которые обуславливали собою все глубочайшие мотивы чувств, мыслей и поступков его» [33. С. 1]. Крайне редко, и уже в 1890-е гг., он пишет о режиссуре как таковой, подразумевая, что премьер является и режиссером спектакля; в частности, он упрекает исполнителя главной роли Росси в том, как решены роли ведьм в «Макбете»: «...я говорю о *характере* исполнения, который уже совершенно зависит от режиссера <...> ведьмы ломались, кривлялись, прыгали и скакали, кричали и визжали, как пьяные торговки...»¹ [56. С. 3].

Говоруха-Отрок различает дарования трагического и драматического артиста, а также характерную и трагическую трактовки роли. Так, о Поссарте он пишет: «...трудно понять, как задумал артист роль Шейлока: как роль “характерную” или как роль трагическую» [36. С. 1]; впрочем, и шекспировская критика «останавливается перед этим вопросом в недоумении» [36. С. 1]. Позже он перефразирует свой вопрос: «...что такое Шейлок – лицо трагическое или комическое?» [46. С. 3]. По выводу критика, «Шейлок вышел лицом трагическим, каков бы ни был замысел Шекспира» [46. С. 3]. Вообще, понятие трагической роли оказывается ключевым в театральной критике Говорухи-Отрока; при этом решение трагической роли он связывает с понятием романтизма или «высокого реализма», а низменный «реализм», напротив, разрушает необходимый актерский настрой.

Рассмотрим, насколько различные артисты, в основном гастролирующие трагики, воплощали образы Шекспира близко к трактовке самого Говорухи-Отрока; поскольку его критика по своей сути, несомненно, не столько театроведческая, сколько литературная и философская.

Мерилом искусства сцены для Говорухи-Отрока становится посвященность исполнителя высшей цели. Для него наилучший тот актер, у которого «мимика, жесты, читка, вся техническая сторона искусства» составляют «не цель, а средство для достижения другой, высшей цели» [30. С. 1]. И путь к театральному творчеству – это всесторонняя, точнейшая проработка роли на интонационном и пластическом уровне, на уровне обыденных действий: «Актер, изображающий Отелло, должен знать мало того, как и что Отелло думает и чувствует, как он любит и ненавидит – он должен еще знать, как он ходит, как он стоит, сидит, ест, пьет, как он ласкает жену и как он делает выговор подчиненному» [30. С. 1].

¹ Здесь и далее курсив сохранен в соответствии с текстом оригинальной газетной публикации.

Томмазо Сальвини для Говорухи-Отрока – принципиально важный артист, поскольку он в реальности *больше* чем артист; его работа – не иллюстрация, а сотворчество: «Сальвини есть художник во всем высоком значении этого слова – художник, творящий самостоятельно, независимо от автора, творящий, рассматривая исполняемое им произведение не более как сырой материал, который лишь в его душе, в его сердце примет определенный вид и законченную форму» [30. С. 1]. Критик видит в Сальвини родство с Мочаловым, «обладавшим гением столь родственным с гением итальянского трагика» [30. С. 1]. Для него очень важно новаторство актера, который открывает «новые и новые эффекты там, где всякая, какая бы то ни было эффектная игра ничего не могла бы возбудить в зрителе, кроме скуки и досадливого недоумения» [31. С. 2].

Говоря о Сальвини в роли Отелло (рис. 1), критик оценивает кропотливую разработку роли актером: «...пользуясь малейшим намеком автора, он оттеняет эти конкретные, домашние, так сказать, черты Отелло, и, таким образом, достигает того, чего не достигает ни один актер, играющий эту роль, – достигает того, что помимо героя, помимо “трагического любовника”, помимо разъяренного льва, зритель видит еще и простого человека, такого, как все мы, <...> с такою же, как и у нас всех, бессмертной, вечной, единой и нераздельной душой» [30. С. 1]. Он отмечает у Сальвини выразительность грима, «царственную осанку, величавую простоту всей фигуры, поступи и жестов» [31. С. 1], описывает разнообразие и точность интонаций в роли: у мавра тон «скромный, но твердый и уверенный», при этом слышно то «едва заметное пренебрежение», то «ноты подавленного восторга и энтузиазма», то он говорит «почтительно, сдержанно и с достоинством», то «едва заметная добродушная ирония звучит в его тоне» [31. С. 1]. Отмечает критик также «прелестную мимическую игру», эмоции, изображенные «с неимоверной нервной страстностью на фоне полнейшей простоты», с «поразительной правдою и последовательностью», «сочетание неслыханной силы с изумительной чистотой отделки, правдивости» [31. С. 1]. Говоруха-Отрок особенно отмечает человеческое обаяние этого Отелло, не столько грозного, сколько располагающего к себе «своею простотой, спокойным добродушием, человечностью» [31. С. 1]. Мавр у Сальвини оказывается «чрезвычайно изящным, чутким к малейшей вульгарности джентльменом»; это «не зверь, а бесконечно любящий человек» [32. С. 1]. В итоге Говоруха-Отрок приходит к апологии: «...только играя сцены ревности по тому типу, как их играет Сальвини, т.е. изображая человека не дикого от природы, а посредством отравы доведенного до полного нравственного разложения, до нравственной смерти, можно правдиво передать все сцены Отелло, можно играть не отступая от того смысла, который заключил в этих сценах Шекспир» [32. С. 2].

Допускает Говоруха-Отрок и критику: так, он пишет, что в одной из сцен часть монолога Отелло «Сальвини произносил слишком ярко, слишком обильно, с слишком горячим увлечением в жестах и в мимике», сильно подавшись «великолепию и картинности шекспировского описания» [31. С. 1];

в другой сцене «слишком сильно, слишком энергично, слишком уверенно прозвучал его крик» [31. С. 2]; последний монолог «более слезлив, нежели прочувствован» [32. С. 2], и в целом пятый акт – «камень преткновения даже и для Сальвини» [44. С. 4]. «Сальвини играет пятый акт слабо» [51. С. 3], – вспоминает критик годы спустя.



Рис. 1. Томмазо Сальвини в роли Отелло
(рисунок F. Armytage, The London Printing and Publishing Company Limited)

Не слишком высоко оценивает Говоруха-Отрок исполнение Сальвини роли Лира. В статье, опубликованной в 1885 г., он характеризует грим актера как «довольно шаблонный», с наличием «чего-то более уже современного, тронутого дурными сторонами культуры» [34. С. 2]. Критик остался недоволен исполнением начала первого акта, с разделом королевства, отметив, что «эта сцена, сыгранная не так, как следует, искажает трагедию, делает темным и необъяснимым все последующее» [34. С. 2]. Говоруха-Отрок критикует здесь «излишество жестов, мимическую игру» [33. С. 3]. Однако последующие сцены критик считает значительно более успешными: «Великолепно провел Сальвини сцену с Гонерильей; всякому видно было, что это не сумасбродный старик, а действительно глубоко оскорбленный отец и король» [34. С. 3]. Отмечая и другие сцены как удачные, Говоруха-Отрок останавливается на эпизоде, сыгранном «с изумительною, потрясающею силою» [34. С. 3], – это сцена безумия Лира, где актером были явлены «сила и величие какого-нибудь олимпийского бога» [34. С. 3]. Однако в трактовке роли Лира критику не хватает умения Сальвини «скорбеть трагическою, углубленною скорбью» [34. С. 3]; «он всегда скорбит только личной скорбью <...> поэтому его пафос не полный, деланный, хотя сделанный с изумительным искусством, поэтому он редко, лишь минутами, возвышается до истинно-трагического пафоса» [34. С. 3].

Для Говорухи-Отрока свойственно по прошествии времени идеализировать то, что по первым впечатлениям он оценивал более критично. Так, в 1887 г., вспоминая об исполнении роли Лира Сальвини, критик характеризует решение этого образа как блестящее: это была «ни с чем не сравнимая игра» «бога драмы» [38. С. 1]. А в 1893 г. он рассматривает игру итальянского актера как эталонную: он вспоминает о его «большом искусстве и искренности» в роли Лира, об «ужасном, проникновенном, старческом шепоте, слышном во всех углах театра», и заключает: кто видел его в этой роли, «тот никогда не забудет этого величавого, старческого образа, этой поднятой руки, этой, как бы оторвавшейся от земли, как бы неожиданно выросшей фигуры, этого проникновенного взгляда...» [45. С. 4].

В конце жизни Говоруха-Отрок делится воспоминаниями о «вдохновенном» исполнении Сальвини роли Макбета. Благодаря «глубокой задумчивости» и «мистическому колориту», его Макбет «производил впечатление человека, еще не очнувшегося от странного видения»: «Кто видел Сальвини в Макбете, тот никогда не забудет выражения его лица, выражение страдания от ужаса» [56. С. 3].

Что касается исполнения роли Гамлета (рис. 2), то, при положительной характеристике ряда сцен, Говоруха-Отрок заключает, что актерской трактовке не хватает цельности: «Сальвини играет не Гамлета, а лишь несколько сцен из Гамлета» [33. С. 2]. Об этих эпизодах, сыгранных «великолепно, с поразительною силой и изяществом» [33. С. 2], критик рассуждает подробнее, отмечая, например, в сцене с привидением умение актера достичь того, «что составляет венец искусства»: «...он заставляет зрителей поверить в

привидение, пережить такие же мгновения мистического ужаса, какие переживал он сам» [33. С. 4]. В неудавшихся же сценах трагик, по наблюдению Говорухи-Отрока, «сух, резонерски-холоден, скучен и плаксив» [33. С. 2], – и все оттого, что в даровании Сальвини «нет способности с такою же силой и правдой, как передает он многое другое, передавать углубленную великую скорбь, которая должна составлять основной тон роли Гамлета» [33. С. 2].



Рис. 2. Томмазо Сальвини в роли Гамлета
(фотограф Otto Sarony Co., The New York Public Library Digital Collections)

Таким образом, Говоруха-Отрок считает, что способность актера к той или иной роли определяется прежде всего не его талантом, но склонностями

его личности и его актерской природой. И признание Сальвини, что он не может играть какие-то из шекспировских ролей, например, Ричарда III, – для критика показатель того, что роль «не подходит к его душевному складу», «в его душе, в его сердце не принимает определенного вида и законченной формы» [30. С. 1].

Ряд статей Говорухи-Отрока, увидевших свет в 1887 г. в газете «Южный край», посвящен игре немецкого гастролера Эрнста фон Поссарта. Анализируя роль Шейлока, критик отмечает, что «Поссарт представил старого венецианского жида лицом довольно симпатичным» [36. С. 1], но при этом в значительной мере лишенным трагического начала: получился «еврей, слишком подвижный для *зловещего* Шейлока» [36. С. 1]. Однако далее Поссарт, по мнению Говорухи-Отрока, все же справляется с поставленной задачей: «...в первой сцене 3-го акта г. Поссарт нам показал настоящего, трагического Шейлока, если не своим гримом, то своею игрой» [36. С. 2]. Оценивая разные эпизоды, критик замечает, в частности, что «поистине великолепно вышла у него сцена, когда он с ножом в руках “подползает” к Антонио, чтобы вырезать из его груди фунт мяса»: «Эта ползущая поза, этот страшно прищуренный взгляд, эта простертая, крючковатая, изломанная судорогой рука – все это производило впечатление потрясающее» [36. С. 2].

Об исполнении Поссартом роли Гамлета Говоруха-Отрок пишет кратко, по сути ограничиваясь упоминанием: «Гамлет является одною из слабых ролей артиста не потому, чтобы у него не было средств хорошо исполнить эту роль, а скорее вследствие совершенно неверного замысла. Г. Поссарт играет Гамлета психически больным человеком в буквальном смысле» [37. С. 1]. Мысль об ошибочности восприятия Гамлета Поссартом значима для Говорухи-Отрока, повторяется в статьях последующего времени: «“Трагического” Гамлета г. Поссарт сыграть не мог, но Гамлета такого, каким растолковал его Гете, изящного, меланхоличного принца, печально насмешливого <...> Поссарт мог бы сыграть великолепно» [42. С. 2]; «Поссарт играет Гамлета каким-то сумасшедшим, и даже не сумасшедшим, а “психопатом”, как теперь выражаются» [48. С. 3]. Как видим, трактовка Поссарта категорически ни принята критиком.

Более подробно Говоруха-Отрок рассуждает о Поссарте в роли Короля Лира, постоянно сравнивая эпизоды в его исполнении с работой Сальвини [38; 39]. Здесь он вновь возвращается к идее врожденных способностей артиста: «...кроме огромного искусства, кроме искреннего и сильного чувства <...> эта роль требует еще и огромных внешних средств, и, главным образом, того “трагического пафоса”, который дается немногим» [38. С. 1]. Недостатки в исполнении роли Поссартом он относит именно к этой причине: «...все, что можно было сделать посредством искусства и ума, было сделано, недоставало только “трагического пафоса”» [38. С. 1]; и потому первые акты трагедии были сыграны слабо. Говоруха-Отрок пишет страстно и субъективно: «Не говорим о сцене в степи: всем ясно, что она пропала у г. Поссарта, ибо не было здесь раздирающих душу стонов и воплей, этих ужасных звуков нечеловеческой скорби и отчаяния, которых не заглушат ни вой бури, ни грохот грозы... А без такого отчаяния, без таких стонов эта

сцена делается невозможной и непонятной» [39. С. 2]. Однако далее, начиная со сцены бреда, оценка игры Поссарта меняется: «Он совершенно преобразился до неузнаваемости. Он как-то сразу осунулся, постарел, одряхлел <...>, а величавый жест судьбы и короля являлся таким контрастом с слабостью безумного старика, с этими дрожащими старческими руками, что чувство жалости, болезненной жалости достигало в зрителе до высшего предела» [39. С. 2]. Эта сцена удовлетворила требования критика к уровню трагизма, требуемому от актера, поскольку «была сыграна истинно-патетически, просто, спокойно, но с необыкновенной силой выражения, с необыкновенной внутренней силой» [39. С. 2]. Однако далее Говоруха-Отрок вновь переходит к негативным оценкам избранных актером приемов: «тон декламаторский», «несколько недурно и трогательно сказанных слов <...>, но более ничего»; «смерти *короля Лира* мы не видели» [39. С. 2].

Признавая, что Поссарт-Лир производит «сильное и неотразимое впечатление» [38. С. 1], критик, однако, уточняет, что такая реакция была лишь у части публики («люди <...>, не видевшие Сальвини, были в совершенном восторге» [38. С. 1]), после чего резюмирует, что Поссарт сыграл Лира «прекрасно»: «Как актер первоклассный, чрезвычайно искусный, обладающий умом и чувством, – *но не как актер трагический*» [39. С. 2]. Последняя оговорка очень значима для Говорухи-Отрока, поскольку разрушение трагического начала ведет, по его мнению, к неверному прочтению Шекспира.

Говоря о Поссарте в роли Ричарда III (рис. 3), критик возвращается к мысли о непростых задачах артиста: роль «особенно трудна необыкновенной сложностью тех черт, из которых составлен <...> характер, а также сложностью переплетающихся мотивов» [40. С. 2]. Вместе с тем Говоруха-Отрок находит, что эту роль Поссарт «с чрезвычайным умом и тактом <...> приспособляет к своим силам и средствам» [40. С. 2], после чего утверждает, что в своем Ричарде III артист как гримом, так и игрой «хотел оттенить черты жестокости и жестокого лукавства» [40. С. 2]. Критик усматривает примечательную динамику решения образа: «...сперва трудно было разобрать – что это, искренняя речь или замаскированная жесткая ирония; <...> неожиданно <...> это уже воркующий Ромео, но с ужасным лицом и с резким голосом <...>, великолепен был этот коленопреклоненный Ричард, пронзительно всматривающийся в свою жертву и ожидающий смертельного удара» [40. С. 2]. Последовательно осмысливая рисунок роли, он отмечает в основном достоинства актерской трактовки: «мрачный огонь Люцифера будто освещал его путь своим зловещим блеском» [41. С. 1]; «усталость Ричарда г. Поссарт передал великолепно» [41. С. 1]. И все же заключение не вполне комплиментарно для артиста: в роли Ричарда III Поссарт дал «великолепно исполненную гравюру – не более. Все контуры, очертания, оттенки были переданы верно и умело рукой – но не было ни красок, ни колорита» [41. С. 2]. Здесь Говоруха-Отрок впервые в статьях «шекспировского цикла» использует метафору гравюры (то есть монохромного, черно-белого графического изображения), противопоставленную живописи, как характеристику недостаточно полнокровной актерской игры.



Рис. 3. Поссарт в роли Ричарда III (Театр и искусство. 1912. № 51. С. 1050; рисунок Ленбаха)

Отрецензировав гастрольи Поссарта, Говоруха-Отрок приходит к такому суждению об актере: «...его чувство – сделанное, хотя и прекрасно сделанное, его трагический пафос – тоже сделанный, но далеко не всегда удачно. Он не внутренним чутьем угадывает тон, нужный для выражения того или иного чувства, а создает этот тон путем изучения своих голосовых средств и применения этих голосовых средств сообразно с наблюдениями, сделанными им над выражением в тоне голоса тех или других чувств. То же самое относительно позы, мимики и жестов» [42. С. 1]. Актер, по мнению критика, максимально использовал свои природные данные и способности, «развил их во все стороны настолько, насколько их можно было развить; <...> владеет своим голосом, лицом, всем телом изумительно» [42. С. 1]. Впрочем, в различных ролях в постановках шекспировских трагедий Поссарту часто «не хватает орудий, которыми он располагает» [42. С. 1–2], трагические роли актеру «не по плечу» [42. С. 2], однако «своею игрою и в трагических ролях этот артист доставляет величайшее удовольствие; если не дает в трагических ролях мощных картин <...>, он дает прекрасные гравюры, исполненные верною и умелою рукой» [42. С. 2]. В итоге Поссарт помещается в иерархии Говорухи-Отрока среди актеров, которые не только «прекрасно читают свои роли», но и «оттеняют жестах, мимикой, интонациями психологическое развитие страсти, оттеняют положения, обрисовывают характеры»; впрочем, здесь «все еще виден актер, хоть и артистически играющий свою роль» [51. С. 3]. Выше таких актеров стоят только «художники во всем высоком значении этого слова» [51. С. 3], – к таким критик относит в большей степени Сальвини и Росси.

В 1892 г. Говоруха-Отрок пишет статью о Гамлете в интерпретации актера Андреа Маджи, в которой, однако, приоритет отдан анализу собственно шекспировской трагедии и воспоминаниям об исполнении этой

роли Сальвини. О Гамлете Маджи сказано немного, в частности, подчеркнуто, что артист играет некоторые сцены «просто, с чувством и с одушевлением», другие же «угловато, резко, нелепо и грубо» [43. С. 5]. Стремясь объяснить такое расхождение, Говоруха-Отрок замечает: «Очевидно, артист решил, что Гамлет в иных случаях должен *притворяться* сумасшедшим» – замысел «совершенно неправильный и антихудожественный» [43. С. 5]. Критик остается разочарован игрой итальянского артиста, указывая, что, если образ Гамлета лишается поэзии и внутреннего света, то и «трагедия, лишенная внутреннего смысла, превратится в обыкновенную мелодраму» [43. С. 5].

Еще одним гастрوليрующим актером, который привлек внимание Говорухи-Отрока своими шекспировскими ролями, стал Джованни Эмануэль, о выступлениях которого он много писал в 1893 г. на страницах «Московских ведомостей». В частности, оценку роли Отелло в сценическом воплощении Эмануэля («роль Отелло исполнил прекрасно» [44. С. 3]) предваряет разбор пьесы, в котором дается характеристика шекспировского героя: «Он мавр и сохранил лучшие черты своей расы – необыкновенную душевную нежность, скрытую под суровою оболочкой испытанного в битвах воина и военачальника» [44. С. 3]. Неприемлемым для критика стал грим артиста, подчеркнувший скорее слабость и бессилие современника, нежели суровую мужественность воина из далекого прошлого: «В лице Отелло, каким представил его артист, было слишком много современного слабосилия, или, лучше сказать, бессилия, было многое напоминающее современного человека, расслабленного и неопределенного. <...> И военные труды, и опасности, и одиночество – все это должно было оставить неизгладимый след в чертах лица Отелло, все это должно было светиться в суровом взгляде закаленного воина» [44. С. 3]. Отмечая близость игры итальянского актера к манере школы Сальвини и Элеоноры Дузе (1858–1924), Говоруха-Отрок признает существенным недостатком сценической интерпретации Эмануэлем образа Отелло «стремление к *преднамеренной* простоте», жизнеподобию, сценическому «реализму», явно неуместное, поскольку неприемлемо было «показать в Отелло только обыкновенного человека»: «Он прекрасно сыграл первый акт, но в его изображении Отелло не было ни сурового воина, ни царственного льва, не было того величавого спокойствия, без которого образ Отелло теряет многое» [44. С. 3]. Впрочем, во втором акте «мы видели настоящего Отелло, сурового военачальника, царственного льва, едва сдерживающего свой гнев» [44. С. 3], а третий и четвертый акты оказались «истинным торжеством артиста», – «переходы от ярости к глухому отчаянию, от безумных воплей к бессильным слезам», «борьба омрачившегося духа с самим собой», «усилия несчастного, обезумевшего человека вырваться из сдавливающих его колец удава» [44. С. 3]. По мнению Говорухи-Отрока, особенно сложным для Эмануэля стал пятый акт, в котором тот не смог выдержать необходимый «общий тон, общий колорит, мрачный и трагический»: «...леденящего душу, ужасающего трагического спокойствия не было в исполнении артиста» [44. С. 4]. Слабость игры в финальной сцене

критик вновь обуславливает сценическим «реализмом», под которым подразумевается натурализм: «Он зарезался ятаганом, упал в конвульсиях, снова подымался и снова падал. Нельзя одобрить этого “реализма” уже потому, что им *бесцельно* терзают нервы зрителя» [44. С. 4].

Лир Эмануэля – «король, обремененный властью, привычный к ней», и в то же время «величавый старик, как бы весь сияющий бесконечным добродушием» [45. С. 4]. Это был «страстный и вспылчивый старый король, оскорбляемый, униженный, но все благородный, все великий» [45. С. 4], и он вызывал в зрителе «именно те чувства, которые должно: чувства бесконечной жалости и уважения к этому оскорбленному королю, отцу и старику» [45. С. 4]. В целом Говоруха-Отрок пишет о Лире Эмануэля одобрительно; даже делая изредка критические замечания («не вдохновенная игра»), сетуя на недостаток угрозы в сцене гнева («Не было грозного взгляда, не было величавой, мощной и грозной фигуры, какую представляешь себе в воображении, когда вспоминаешь сцену гнева и изгнания Кента» [45. С. 4]), он приходит к выводу, что «все это несколько не уменьшает <...> высокого достоинства игры артиста» [45. С. 4], что роль Лира Эмануэль «сыграл прекрасно» [45. С. 4].

Характеризуя сценическое воплощение Эмануэлем шекспировского Шейлока, Говоруха-Отрок исходит из посыла, уже звучавшего ранее при описании исполнения Поссартом роли Короля Лира: Эмануэль сыграл «как прекрасный драматический актер – но не как актер трагический» [46. С. 4]; в его манере «не было того мрачного, зловещего спокойствия, которое характеризует истинный трагический пафос – не было все подавляющей внутренней силы» [46. С. 4]. В отдельных сценах «артист возвысился до истинного трагического пафоса», «это был настоящий Шейлок», «такой Шейлок недрогнувшей рукой вырежет фунт мяса» [46. С. 4], однако в финале «трагический Шейлок исчез бесследно» [46. С. 4]. Критик использует для характеристики роли множество сравнений, проводит интересные параллели: появившийся на сцене Шейлок «напоминал большую, хищную птицу, с острым, жестоким и внимательным взглядом, с крепким беспощадным клювом... <...>. Он изгибается, в горле его что-то клокочет, он смеется и сквозь этот смех слышна ненависть – с каким-то едва сдерживаемым сладострастием жестокости он предлагает зловещее условие...» [46. С. 4]. Наконец, он вновь обращается к метафоре из области пластических искусств, ранее использованной при характеристике мастерства Поссарта (в частности, в роли Ричарда III): «...исполнение г. Эмануэля напоминало прекрасную гравюру, на которой пропали все мрачные и трагические краски гениальной рембрандтовской картины» [46. С. 4].

Начав рецензию на исполнение Эмануэлем роли Ромео с исторического экскурса и воспоминаний о том, как Элеонора Дузе в роли Джульетты разыгрывала «дивную мимическую сцену» [47. С. 3], Говоруха-Отрок переходит к оценке современной постановки, которая, по его мнению, решительно не удалась: «...поэтичнейшее создание Шекспира г. Эмануэль с

своею труппой разыграл так, что получилось впечатление какой-то сплошной пошлости», «трагедию безбожно сократили и исказили» [47. С. 3] – в частности, ее финал: «В последнем акте Джульетта просыпается, выходит из гроба, отходит на авансцену, замечает Ромео *еще живого!* С обоюдными восклицаниями они бросаются друг к другу!» [47. С. 3]. Интересно отметить, что Говоруха-Отрок возлагает ответственность на Эмануэля не только как на актера, но и как на режиссера: «...это также вина г. Эмануэля, как и все прочее, ибо он режиссирует спектаклями, он указывает актерам, как играть, он же сокращает и пьесу» [47. С. 3]. Исполнение роли Ромео критик также оценивает весьма невысоко: «Пред нами был не Ромео, а какой-то пошлый, сентиментальный, влюбчивый комми¹ из магазина» [47. С. 3]. Сцена венчания представлена так: «...те же комми и гризетка прибежали венчаться к комичному католическому монаху, каких изображают в карикатурных французских журналах» [47. С. 3]. Критик приходит к выводу о деградации театральной культуры в Европе: «Неужели в Европе уже так упал вкус и понимание театра?» [47. С. 3]. Русские зрители, как отметил Говоруха-Отрок, не приняли постановку: публика «осталась совершенно холодна и равнодушна» [47. С. 3].

В статье об образе Гамлета в восприятии Эмануэля Говоруха-Отрок много рассуждает о «реализме», воспринимая его как низменное жизненное подобие. Под этим «неопределенно понимаемым словом», по мнению критика, скрывается «стремление всё опошлить, все принизить до уровня понимания, до уровня чувств интеллигентной толпы» [48. С. 3], и он трактует современную распространяющуюся манеру более естественной игры как искажающую великие замыслы: «И вот актеры, даже и даровитые, не настолько, однако, чтобы властвовать над толпой, прониклись ее настроением, ее мыслями, ее чувствами – и искажают великие образы, и опошляют великую трагедию» [48. С. 3]. У Эмануэля, как отмечает Говоруха-Отрок, Гамлет притворяется сумасшедшим, и из-за такой манеры игры «никакой трагедии уже нет, так как в ней нет *трагического лица*» [48. С. 3]. Критик выразительно описывает этого осовремененного принца датского: «...молодой человек, бесцветный, с золотушной бледностью, с “интеллигентною” бородкой, с лицом, ничего не выражающим, кроме слабосилия, золотушности и ущемленного самолюбия. Этот молодой человек оделся в черный костюм, в черное трико и какие-то сиреневые подвязки. Такого молодого человека можно встретить на всех перекрестках, но в толпе вы его не заметите: он сливается с нею» [48. С. 3]. Далее следует череда отрицательных оценок: так, важные реплики актер произносит «тоном золотушного молодого человека, срезавшегося на экзамене»; он «хнычет», проводит сцену «вяло, бледно, бесцветно»; при виде призрака он «испугался – и очень трусливо испугался» [48. С. 3], ведет сцену «тоном современного нервно-больного

¹ Здесь – служащий магазина, приказчик.

человека, обезумевшего от страха», затем «строит дурачка до самого четвертого акта с небольшими перерывами» [48. С. 4]. Однако местами, оговаривается Говоруха-Отрок, Эмануэль все же «играл <...> как прекрасный драматический актер, каков он и есть» [48. С. 4], – отметим, как *драматический*, но не *трагический*. Говоря об актерской органике, критик утверждает, что «нельзя винить актера, если у него недостает внутренней силы для того, чтобы исполнить как следует роль Гамлета», однако любой актер «непременно должен вести эту роль как роль трагическую» [48. С. 4].

Несмотря на неприятие трактовок Эмануэлем большинства шекспировских ролей, Говоруха-Отрок дает его творчеству в целом высокую оценку: «Он артист серьезный, обладающий выдающимся дарованием» [44. С. 4], «артист, который доставит истинное удовольствие всем, кто смотрит на театр не как на праздную забаву, а как на высокое и серьезное дело» [45. С. 4].

В статье, посвященной исполнению роли Гамлета французским актером Муне-Сюлли, постоянно проводятся параллели с Гамлетом Сальвини – «для того, чтобы показать, *как нужно играть*» [49. С. 4] ту или иную сцену. Если в первых актах Муне-Сюлли играет «эффектно, умно и не выходя из пределов благородной простоты», а в сцене с призраком даже побуждает зрителей «*поверить* в привидение, пережить такие же мгновения мистического ужаса», то затем представляет принца датского «то каким-то неврастеником, по психиатрическому учебнику <...>, то эффективным мелодраматическим героем», то «во всевозможном шутовстве <...>, только разве что не пел петухом» [49. С. 4]. Финал постановки оставлял впечатление присутствия на представлении «какой-то бессмысленной, но эффектной мелодрамы», – ведь и Муне-Сюлли играл Гамлета как «мелодраматическую роль» [49. С. 4]. Такая трактовка, по мнению критика, опошляет трагедию, превращая ее в «эффектное и кровавое зрелище для толпы» [49. С. 4].

Еще одним героем «шекспировского цикла» статей Говорухи-Отрока стал итальянский актер Эрнесто Росси. Гастроли Росси, как и Сальвини, критик видел неоднократно, и по его публикациям можно наблюдать определенную эволюцию в оценке игры артиста. Так, в 1885 г. Говоруха-Отрок пишет, что в игре Росси «все еще виден актер, пусть и артистически играющий свою роль, но все же играющий актер; здесь все еще то, что дает автор, остается не одухотворенным, здесь есть артист, виртуоз, но еще не художник» [30. С. 1]; «это актер вообще холодный» [41. С. 2]. Говоря о ранее увиденной роли Гамлета, критик отмечает, что Росси играл «какого-то рослого и здорового кавалергардского полковника» [33. С. 2]; «это была внешняя игра, во многом артистическая, но внешняя» [50. С. 4]. Вспоминая о том, как видел актера в роли Отелло, Говоруха-Отрок писал, что, изображая «героя, полководца, человека несокрушимой силы и энергии», Росси упускал из виду «то обыкновенное, что <...> делает его человеком из плоти и крови» [30. С. 1], а также упоминал шаблонный грим, напоминающий «плохую олеографию, на которой нарисован традиционный мавр» [31. С. 1]; он играл Отелло «холодно и декламаторски» [32. С. 1]. Однако в 1887 г. Говоруха-

Отрок иначе пишет об итальянском актере: «...в “Ричарде” он порою вывалялся до настоящего трагизма <...> это нахмуренное чело, этот тон, звучащий ледяною жестокостью – все это было страшной всяких криков» [41. С. 2]. Критик отмечает, что Росси меняется и растет как артист; вспоминая о втором опыте просмотра его Гамлета на московских гастролях, он признает: Росси «изменил всю свою игру, и во многих местах с глубокою истинною и трагизмом воплотил образ несчастного датского принца» [50. С. 4].

Артист вновь приезжает в Россию с гастролями в 1895 и 1896 гг., и критик пишет о предвкушении этого события: «Росси и Сальвини и меньше – Зоненталь¹, Газе² – это последние могикане отходящего периода расцвета драматического искусства, – расцвета, который, быть может, уже никогда не повторится» [50. С. 3]. И, возражая критикам уже немолодого актера, Говоруха-Отрок восклицает: «Быть может, он ослаб физически, но в его игре мы видим тот же сильный дух, что и прежде, и дух, быть может, еще умудренный и углубленный долгим опытом и страданием жизни» [50. С. 4].

Осмысливая игру Росси в образе Короля Лира (рис. 4), критик отмечает его творческую эволюцию: «Росси стал глубже, его игра стала “проникновеннее”» [50. С. 4]. Он пишет, что артист играет «простого и простодушного в своем величии короля», «человека глубоко несчастного и опечаленного разочарованием в любви своей» [50. С. 4], после чего отдельно акцентирует точность игры в сцене сумасшествия: «В исполнении Росси Лир только обезумел от нестерпимого горя и страдания, ум его помутился, он тускло различает себя и мир; но в то же время в этом омраченном уме как бы загорелся новый светоч, явилось новое проникновение в смысл жизни и мира» [50. С. 4]. Это исполнение, за исключением сцены смерти, Говоруха-Отрок находит в полной мере соответствующим духу трагедии Шекспира.

Говоря о создании Росси сценического образа Шейлока, критик подчеркивает, что «никто из знаменитых европейских актеров не исполняет эту роль с таким совершенством и такою глубиной» [50. С. 4]. Он делает меткие наблюдения по отдельным эпизодам: «Поражало какое-то грозное спокойствие Шейлока» [50. С. 4]; «Он, нищий, всего лишенный, одинокий, пойдет, чтоб упасть ниц пред Иеговой и в стонах и в воплях сложить пред его престолом тягость души своей» [50. С. 4]. Анализ роли перемежается анализом пьесы, и не всегда понятно, как отличить одно от другого, но важно, что критик видит работу Росси соответствующей замыслу автора: «Шейлок в его исполнении одухотворился, вырос до настоящего трагического лица, каким его и создал Шекспир» [50. С. 4].

¹ Адольф фон Зонненталь (1834–1909), венский актер.

² Фридрих Людвиг Гаазе (Хаазе) (1825–1911), немецкий актер.



Рис. 4. Росси в роли Лира
(Театр и искусство. 1914. № 16. С. 363)

Напротив, Отелло, как отмечает критик, у Росси вышел хорошо сыгранным – и только: «... в *Отелло* он только виртуозен, только артистичен» [51. С. 3]. И причину этого Говоруха-Отрок усматривает в неправильной трактовке шекспировской трагедии актером, изображающим, вплоть до последнего акта, «какие-то необыкновенные, “африканские” страсти, под чем подразумевается что-то разнузданное и зверское» [51. С. 3]. Грим передал «самое обыкновенное, вульгарное лицо негра или мулата» [51. С. 3], и в целом Отелло у Росси – портрет «человека хотя очень простодушного и даже доброго, но грубого, ограниченного, разнузданного», «физически-страстного и сильно влюбленного» [51. С. 3], – но этот тон «не соответствует чувствам Отелло и словам его» [51. С. 3], не было «царственного, разъяренного льва» [51. С. 3]. Лишь изредка манера игры удовлетворяет критика; например, он отмечает, что монолог в сенате Росси «произнес превосходно, с большим чувством меры, хотя не столь красиво, как Сальвини» [51. С. 3]. Только в пятом акте «Отелло Росси преобразился», его тон «проникнут ужасающим спокойствием роковой решимости», – и зрители «действительно видели человека как бы уже стоящего на пороге вечности» [51. С. 3].

Принц датский в изображении итальянского актера (рис. 5) есть «образ мрачный, зловещий, трагический – самый зловещий и мрачный из всех образов, какие являл нам на сцене Росси» [52. С. 4]. В роли Гамлета, как отмечает критик, посетив московский спектакль в апреле 1895 г., он «вырос до размеров колоссального трагического актера», герой его – «как бы облитый зловещим заревом отдаленного пожара» [52. С. 4]. Сравнивая игру Сальвини и Росси в отдельных сценах, критик пишет: «...по-моему, колорит Росси вернее и более гармонирует с душевным состоянием Гамлета» [52. С. 4]. Говоруха-Отрок постулирует выход театрального искусства за границы искусственности: «Не виртуозностью, не искусством вызвал Росси эту бурю, а тем, что он показал нам настоящего Гамлета – Гамлета-героя, чело-

века великой души», – образ, «созданный одним великим подъемом творческого духа» [52. С. 4]. Эта истинность – признак как преодоления театральной условности, так и верности замыслу Шекспира (как его трактует Говоруха-Отрок).

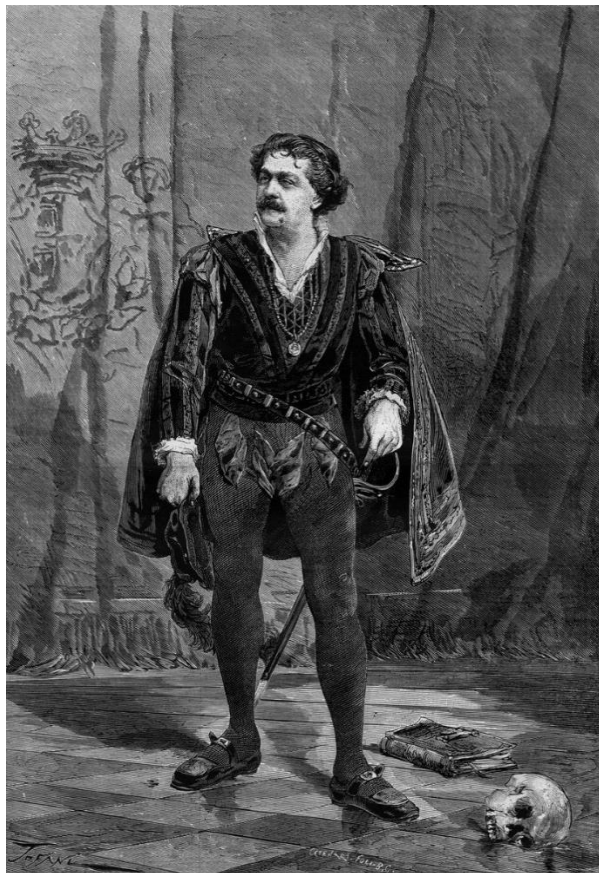


Рис. 5. Росси в роли Гамлета (<https://www.meisterdrucke.uk/fine-art-prints/Unknown-artist/928801/Portrait-of-actor-Ernesto-Rossi-in-the-role-of-Hamlet-by-William-Shakespeare-at-the-theatre-Ventadour-in-Paris-in-1875..html>)

В январе 1896 г. Росси вновь возвращается в Москву с «Гамлетом», и критик отражает свои впечатления в новой статье: «...на этот раз Росси был не совсем здоров <...> и играл без одушевления» [55. С. 3]. Также он отмечает некоторые не вполне работающие детали решения роли (типа отбрасывания меча в сцене с королевой) и приходит к выводу, что «подобные внешние эффекты только нарушают впечатление от <...> художественно-законченной игры» [55. С. 3], такая игра «досадливо развлекает внимание зрителя» [55. С. 3].

Если в 1895 г. Макбет в исполнении итальянского актера вызвал у критика лишь краткий отклик (в статье о постановке шекспировского «Отелло» упомянуто, что Макбет Росси – «воинственно-величав» [51. С. 3]), то в 1896 г. он посвящает «Макбету» отдельную статью, где вначале проводит анализ пьесы, отмечая, в частности, что из всех трагедий Шекспира она больше всего «приближается к трагедии античной по характеру рокового трагизма и по характеру трагического лица, действующего в ней» [56. С. 3]. О Макбете Росси Говоруха-Отрок пишет так: «...его исполнение было чрезвычайно искусно, тонко, умно, исполнено силы – оставалось любоваться высоким искусством артиста, – не было только одного в этом исполнении: *вдохновения*» [56. С. 3]. И далее, признавая искусство актера: «...этот монолог был исполнен Росси изумительно в смысле искусства, силы, энергии» [56. С. 3], – он заключает, что «истинное вдохновение <...> лишь местами прорывалось в игре артиста» [56. С. 3]. Периодически Росси достигает силы убеждения: «Вот он нечаянно наступая на свою мантию, корона падает с его головы... И тут – истинно вдохновенное изображение того, что мы называем паническим ужасом, – изображение, потрясающее своею правдой и силой...» [56. С. 3]. В финале, в изображении Макбета, обратившегося в дьявола, «Росси был истинно велик», «произвел на зрителей впечатление неотразимое, которое никогда не забудется» [56. С. 3].

Делая выводы об игре Росси, Говоруха-Отрок пишет: «Действительно великие актеры не передают и не представляют нам на сцене то, что сочинено другими, хотя бы самим Шекспиром, – они творят так же, как и автор исполняемой ими трагедии – они являются такими же, как и он, художниками» [51. С. 3]. Таким образом, подобно Сальвини, в лучших своих ролях Росси уравнивается, как самостоятельный художник, с Шекспиром. В чествованиях Росси в 1896 г. в России критик видит признак того, что «плачевный период» недооценки Шекспира в русском театре «кончился или кончается» [57. С. 3].

Малое внимание Говорухи-Отрока к отечественным трактовкам шекспировских пьес связано с его мнением о кризисе российского театра, который стал слишком бытовым и осовремененным, утратил величие и размах прежних времен. Критик идеализирует некоторых актеров прежних лет, например, Мочалова, который, «по описаниям», хорошо играл Отелло [30. С. 1], «дал нам путеводную нить» к исполнению роли Гамлета [33. С. 1], однако «разбирать игру наших современных актеров в роли Гамлета было бы всего только... бесполезной жестокостью» [53. С. 3]. В рецензии на исполнение «Гамлета» в 1895 г. в театре Корша, где в главной роли был Николай Трубецкой (1861–1899), Говоруха-Отрок акцентирует отсутствие в этом театре культуры шекспировской драмы: «Шутка ли, учить роли в такой скучной пьесе, как *Гамлет*, да еще роли в стихах» [53. С. 3]. Далее язвительная рецензия приобретает характер фельетона, и не без оснований; например, критик отмечает, что в сцене с матерью актер, играющий призрака, просто не вышел на сцену: «Но только разве гениальный актер мог бы достигнуть сильного впечатления, обращая слова Гамлета к *не видимому зрителями*

призраку» [53. С. 3]. Исполнение роли Трубецким критик характеризует кратко: «...он просто от чистого сердца выучил “роль” и читал ее как ему Бог на душу положит» [53. С. 3]; «Гамлет ему показался просто плаксой» [53. С. 3]; иногда актер «впадал в тон легкой перебранки, сохраняя, впрочем, и тут плаксивые интонации» [53. С. 3]. Критик насмешливо оценивает игру Анны Азагаровой в роли Офелии: «Г-жа Азагарова очень мило сходила с ума: немного жеманилась, немного наивничала, садилась и даже ложилась на пол...», – другими словами, была похожа на «“водевильную” пансионерку» [53. С. 3].

В отдельной статье, посвященной «Королю Лиру», сыгранному в Малом театре в 1895 г., критик сообщает, что трагедию «разыграли на сцене <...> до того слабо, что зритель невольно испытывал чувства недоумения и как бы нравственного недоумогания» [54. С. 3]. И это при том, что Говоруха-Отрок очень высоко оценивает актерские возможности театра («лучшей труппы, нежели труппа этого театра, все-таки в России нет» [54. С. 3]), отмечает редкое для той поры свойство – ансамблевость работы артистов («нигде в России пьесы не ставятся так тщательно и так обдуманно <...> нигде не понимают так значения того, что принято называть “общий ансамбль”, как здесь» [54. С. 3]). Дав краткий обзор истории, критик отмечает, что «Шекспиру не везет на сцене Малого театра» [54. С. 3], и «Король Лир» для него не стал исключением: «...все исполнители были слабы» [54. С. 3]; «...какая же Гонерилья г-жа Ермолова? Со стороны почтенной артистки, очевидно, было некоторым самопожертвованием взять на себя эту роль» [54. С. 3]; «...г-жа Лешковская исполнила роль Реганы бесцветно и кроме того – вульгарно» [54. С. 3]; и т.д. Обращает на себя внимание, однако, что Говоруха-Отрок анализирует здесь не единственную роль, а несколько, и это действительно говорит о тенденциях к ансамблевому построению спектакля в Малом театре.

Некоторым артистам в их шекспировских ролях Говоруха-Отрок посвящает не отдельные статьи, но лишь упоминания, по которым, однако, можно понять специфику того или иного театрального воплощения Шекспира. Например, Говоруха-Отрок не пишет отдельных статей о творчестве немецкого актера Людвига Барная (1842–1924), однако многократно называет его. Он отмечает, что Барнай дает Отелло «страшного и отвратительного», «Отелло в образе сладострастного и разнузданного в своей ярости зверя» [32. С. 1]; в роли принца датского он «бесновался, ломал столы и стулья, но более напоминал какого-то страшного и склонного к скандалу трактирного героя» [33. С. 2], изображал «наполовину полоумного, наполовину какого-то разбойника» [48. С. 3].

Также Говоруха-Отрок неоднократно называет в сравнительных характеристиках имя американского актера Айры Олдриджа (1807–1867) [34], которого он не видел на сцене, но о котором наслышан. В частности, критик приводит в пример его исполнение роли мавра: «...сколько можно судить по описаниям его игры и по рассказам о ней очевидцев из публики и очевидцев из игравших с ним русских актеров», он показал Отелло неистовым

и неудержимым, отличаясь «неслыханною силою и несовершенством своего исполнения» [31. С. 1]. Шейлок Олдриджа был «мрачным и зловещим» [36. С. 1]; «ужасен он был, когда после объявления, что должен креститься, шатаясь, пересилил он себя <...>, дух его остался так же неукротим, так же мрачен и жесток» [36. С. 2].

В одной из статей о Поссарте критик дает зарисовку шекспировских ролей русского актера В. В. Самойлова (1812–1887). Он пишет, что Самойлову (как и Поссарту) не по силам были истинно трагические роли, но «в ролях драматических у Самойлова, при изумительной внешней отделке, часто прорывалось и искреннее чувство. В “Лире”, например (единственная трагическая роль, которую он решался играть; Гамлета он бросил, сыгравши лишь раз) <...> он был лучше Поссарта» [42. С. 2].

Во всей своей шекспировской критике Говоруха-Отрок поддерживает непрерывность размышления о решениях ролей, и в одной из статей отмечает самые достойные образцы исполнения, отражающие наивысший уровень мастерства, когда актер совершенно заставляет зрителя поверить: это Сальвини в роли Отелло и Росси в роли Шейлока и Ричарда III [51. С. 3].

Отличительной чертой критики Говорухи-Отрока является режиссирование идеальной роли. Во многих своих статьях он дает указания, как нужно было бы сыграть тот или иной образ. Так, по поводу Лира Сальвини (сцена с мертвой Корделией) он пишет: «Мы бы предпочли, чтобы артист вел всю эту сцену тихим, “проникновенным” и проникающим шепотом, весь настроенный, оторвавшийся уже от всего, не занятый уже ничем, кроме своей бесконечной любви, кроме своей бесконечной скорби <...>, мы бы предпочли, чтобы сцена смерти представляла собою как бы небесное видение успеха праведника, бессмертная душа которого, освобожденная уже от всех земных помыслов, страстей и желаний, тихо “безболезненно” отходит, сбрасывая последнюю брэнную оболочку» [34. С. 3]; то же режиссерское соображение он повторяет при характеристике Лира Росси: «...если говорить о высоком исполнении этой сцены, то она должна производить впечатление не смерти, а как бы уже успеха праведника» [50. С. 4]. По поводу «Венецианского жида» Поссарта он также пишет: «Здесь именно актеру надо показать *чадолюбие* <...>. Рассудительностью и любовью должен звучать его голос» [36. С. 2]. В пятом акте «Отелло», как считает критик, необходимо играть Отелло так: «Он спокоен, как спокойна страна, опустошенная моровой язвой» [44. С. 4] и так далее; есть ощущение, что критик представляет идеальный спектакль, и по нему выверяет точность актерского решения.

Многokrатно говорит Говоруха-Отрок о том, что актеры сокращают пьесу и меняют последовательность сцен, причем упоминая этот факт без особенного возмущения: «этою перетасовкой он ослабил впечатление от своей игры» [41. С. 2]; «я не буду говорить о тех перетасовках сцен и урезках, которые он делает» [43. С. 5], – всё потому, что это обыденность театральной жизни: «Такое совершенно свободное и произвольное обращение с Шекспиром вошло, кажется, в обычай» [43. С. 5]. Впрочем, иногда он возмущается вольными редакциями пьес: так, он осуждает версию «Ромео и

Джюльетты» в исполнении труппы Эмануэля [47] и резко отзываясь о «Гамлете» с Муне-Сюлли в главной роли, «где не только выброшены некоторые сцены, которые, к сожалению, всегда выбрасываются на театре, но еще сделано несколько вставок, уже сочиненных самими переводчиками», в частности, «сентиментальная любовная сцена между Гамлетом и Офелией» [49. С. 4]; ведь «французы еще со времен Вольтера воображают, что Шекспира нужно исправлять и улучшать всякими пошлостями во вкусе бульварных мелодрам» [49. С. 4]. Некоторые сокращения он готов объяснить условиями гастролей: так, купюры, сделанные Росси в «Гамлете» в 1896 г., «объясняются тем, что он играет с труппой далеко не удовлетворительной и в театре, где уже одна слишком частая перемена декораций была бы затруднительна» [55. С. 3].

Приехавший со спектаклем артист, исполнитель главной роли, в особенности если он был иностранцем, сталкивался со сложностями адаптации постановки в местном театре. Так, критик пишет о харьковских гастролях Сальвини: «...ему, в первый раз, пришлось играть с актерами, говорящими на незнакомом ему языке; <...> напряженно следить за репликами исполнителей и суфлера» [30. С. 1]; также «вследствие плохой срепетовки всю пьесу спугали и перепутали, почему и у Сальвини пропало почти все, кроме сцены с матерью и с Офелией» [33. С. 2]; в одном из эпизодов «Отелло» «небрежность некоторых актеров, не сделавших надлежащего жеста, испортила сцену» [32. С. 2]; другими словами, актер исполнял свою роль «среди очень плохой обстановки провинциального театра» [34. С. 2]. Однако бывало и иначе: заграничная труппа, приехавшая на гастроли, могла быть очень слабой. Так, Говоруха-Отрок пишет: «...труппа г. Эмануэля совершенно удовлетворительная, гораздо лучшая, нежели те труппы, с которыми обыкновенно приезжают к нам иностранные знаменитости <...>. Смотреть Шекспира в хорошем исполнении – великое наслаждение; но иностранные знаменитости так часто обманывали наши надежды, что трудно винить публику за ее недоверчивость» [44. С. 3].

Анализируя статьи Говорухи-Отрока, можно понять, с какой скоростью они были написаны; порой видно, что текстам не хватает редактуры, что он не успевал финально вычитывать их; мы встречаем многократные повторы в рамках даже одной статьи, а порой – прямые противоречия. Так, в статье о Ричарде III в исполнении Поссарта на одной странице критик пишет: «...мрачный огонь Люцифера будто освещал его путь своим зловещим блеском» [43. С. 1]; на следующей же заключает: «Мрачный огонь Люцифера не освещал своим зловещим отблеском путь Ричарда, созданного г. Поссартом» [43. С. 2]. В статье о Гамлете Эмануэля он дважды, через один абзац, определяет реализм практически одинаково – как «стремление все опошлить, все принизить» [48. С. 3], и далее – «стремление опошлить все великое, величавое и трагическое» [48. С. 3]. Эти примеры можно множить.

Интересно отметить, что Говоруха-Отрок сознает институциональную ограниченность театральной критики как метода документации спектакля:

«Невозможно описывать ряд последующих сцен: это все равно что рассказать своими словами трагедию Шекспира или поэму Пушкина; всякий пересказ, всякое описание будут бледны и вялы» [31. С. 2].

Вся шекспировская критика Говорухи-Отрока строится вокруг его понимания трагедии, трагического пафоса, трагического героя. Трагическая коллизия, по его мнению, заключается в следующем: «...человек с мощной душой ставится в такие условия, окружается такими обстоятельствами, которые мало-помалу, шаг за шагом, заставляют его стряхнуть с души всю шелуху земных помыслов, земных желаний, заставляют его признать ложность всех своих стремлений, обусловленных похотью плоти – похотью ли сластолюбия, славолюбия, гордости ума и т.д., ложность всех своих надежд и ожиданий; заставляют его поверить в непрочность и ложь всего земного и путем великой скорби приводят его к сознанию, что есть в жизни что-то стоящее и выше личного счастья и выше личного страдания, что есть что-то великое и высшее, стоящее вне нас и в то же время живущее в нас, пред чем все земное, все земные помыслы, чувства, желания являются как бы мельканием китайских теней – одним словом, приводят гордого, высоко ценящего себя человека к вере простых, смиренных людей, простых, смиренных сердец» [49. С. 3]. Этого он требует в любой роли в трагедиях Шекспира.

Можно понять, что Говоруха-Отрок идеалист; идеальные исполнители шекспировских ролей ему грезятся как носители уникальной актерской спецификации; он ищет артистов с трагическим дарованием, это должны быть «артисты исключительные, не подходящие ни под какую мерку» [38. С. 1].

При этом он свидетельствует об общем упадке театра, а шире, и вообще культуры. Так, в 1895 г. он пишет: «...нет никаких настроений, кроме одного – настроения пошлости. Так в Европе, так и у нас. Все новейшие критики, все новейшие актеры, обращаясь к созданиям Шекспира, стремятся низвести их до уровня толпы» [50. С. 3]. Стремление осовременить игру актеров, приблизить модус актерского существования к внесценической реальности он понимает как опошление, унижение Шекспира: «И современный актер обыкновенно старается сыграть *Гамлета* или *Лира* так, “чтобы всякий дурак понял”» [50. С. 3]. Напротив, в лучших шекспировских актерах он видит истинно трагический пафос: «Сальвини и Росси напоминают нам о том <...>, что такое истинный трагический пафос, что такое истинные трагические лица» [50. С. 3].

Противостояние нынешнему сценическому «реализму», в котором «птицы маленькие и безголосые» поют «слабосильные и ничтожные» песни, он видит в «истинном, глубоком романтизме», направлении мысли и эстетики, которое и создало таких артистов, как Сальвини и Росси [50. С. 3]. Ориентиром для верного решения шекспировских ролей становится именно романтизм – «веание мрачное и прекрасное», в котором «не было всей правды, но было мрачное и отчаянное искание правды, было великое стремление к идеалу» [50. С. 4].

В конце жизни (1896 г.) он постулирует новый тип реализма, «высокий реализм»; он пишет, что «истинный реализм заключается вовсе не в копировании действительности» [56. С. 3], и далее цитирует Ап. Григорьева:

«...это не просто действительность, но действительность, возведенная в перл, ибо она прошла через горнило сознания» (цит. по: [56. С. 3]). Только пройдя через «горнило сознания», т.е. отрефлексированная и очищенная, возможно, идеализированная, действительность становится объектом «высокого реализма», и «тогда только актер будет идти наряду и с таким автором, как Шекспир» [56. С. 3]. Таким образом, от актерской игры Говоруха-Отрок ждет полноценного художественного соавторства с драматургом, в частности с Шекспиром.

Подытожим принципы театральной критики Говорухи-Отрока, которые становятся очевидны при анализе «шекспировского цикла» его статей. Важнейшим основанием для оценки спектакля является концепция шекспировской трагедии как трагедии христианской, где центр конфликта переносится снаружи (рок против человека) в глубину души героя (вера против безверия). Соответственно, все шекспировские роли, вызывающие интерес критика: Гамлет, Отелло, Макбет, Лир, Ричард III, Ромео – трактуются им как трагические, т.е. грозные, масштабные, величественные; здесь он ориентируется на идеалы «романтизма» или «высокого реализма». Говоруха-Отрок не принимает бытовые трактовки роли, их «осовременивание», и приближение к антропологии современного человека вызывает у него резкое неприятие. Он противопоставляет дарование драматического и трагического актера, утверждая последнее как почти недостижимый идеал, и требует от актера не просто следования драматургу, но сотворчества с ним. Можно прийти также к выводу, что в театральной критике Говорухи-Отрока отражается формирующийся в обществе запрос, уже поддержанный, в частности, театром майнингенцев, чьи спектакли сильно повлияли на русский театр, – это запрос на ансамблевое решение спектакля и на последовательное и цельное ведение роли, вчувствование в нее, которое будет воплощено в теоретических и практических поисках, в частности, К.С. Станиславского.

Список источников

1. Жданов С.С. Пространство Германии в русской словесности конца XVIII – начала XX века : дис. ... д-ра филол. наук. Томск, 2019. 455 с.
2. Алексеев П.В. Восток и восточный текст русской литературы первой половины XIX века: концептосфера русского ориентализма : дис. ... д-ра филол. наук. Томск, 2015. 420 с.
3. Горенинцева В.Н. Рецепция английской и американской литературы в томской периодике конца XIX – начала XX в. : дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2009. 218 с.
4. Серягина Ю.С. Немецкая литература в сибирской периодике рубежа XIX – XX в.: критика, переводы, театральные рецензии : дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2018. 239 с.
5. Никонова Н.Е. Переводная литература в региональной дореволюционной периодике российской империи как имагологический инструмент: на материале изданий Томской и Киевской губерний // Немецкий язык в современном мире: исследования статуса и корпуса и вопросы методики преподавания : материалы II Междунар. науч. форума. Томск : Национальный исследовательский Томский государственный университет, 2019. С. 69–80.
6. Серягина Ю.С. Переводная литература как инструмент межкультурной коммуникации: на материале периодических изданий российской империи рубежа XIX–XX вв. // Языки. Культуры. Перевод : материалы X Междунар. науч.-образовате. форума. М. : МГУ, 2023. С. 448–455.

7. Никонова Н.Е., Даниелян Т.Р. Переводная художественная литература как имагологический и идеологический инструмент: по материалам периодического издания «Кавказ» (1846–1884 гг.) // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2022. № 79. С. 240–261.
8. Говорухо-Отрок Ю.Н. Собрание сочинений. Белгород : Изд-во Шаповалова, 2005. Т. 1. 511 с.
9. Говорухо-Отрок Ю.Н. Во что верили русские писатели? Литературная критика и религиозно-философская публицистика : В 2 т. СПб. : Росток, 2012.
10. Говорухо-Отрок Ю.Н. Не бойся быть православным, или Русско-православная идея. М. : Институт русской цивилизации, 2015. 768 с.
11. Прокопенко З.Т., Крупенков А.Н. Дворянский род Говорухо-Отроков из слободы Таврово: из истории культурного наследия Белгородчины. Белгород : Издательский отдел Белгородской и Старооскольской епархии, 2007. 77 с.
12. Хатунцев С.В. Жизненный путь и идейные взгляды Ю.Н. Говорухи-Отрока // Христианское чтение. 2014. № 5. С. 99–111.
13. Захарова Е.М. «Что значит быть самим собою?»: писатель и публицист Ю.Н. Говорухо-Отрок // Вестник Тверского государственного университета. Серия «Филология». 2021. № 1 (68). С. 7–18.
14. Ю.Н. Говорухо-Отрок – писатель, критик, публицист : материалы Междунаро. науч.-практ. конф. Белгород, 22–23 марта 2006 г. Белгород : БелГУ, 2006. 82 с.
15. Зверева Ю.В. Философская критика 90-х годов XIX века (на материале статей Ю.Н. Говорухи-Отрока и А.Л. Волынского) : дис. ... канд. филол. наук. Пермь, 2006. 171 с.
16. Прокопенко З.Т. Христианские идеалы и русская действительность в творчестве Ю.Н. Говорухо-Отрока. Белгород: Константа, 2007. 383 с.
17. Кравцова А.В. Ю.Н. Говорухо-Отрок: революционное наследие монархиста // Вестник Сургутского государственного педагогического университета. 2019. № 3 (60). С. 16–25.
18. Егоров Б.Ф. Ю.Н. Говорухо-Отрок и В.М. Гаршин // Русская литература. 2007. № 1. С. 165–173.
19. Мотовникова Е.Н. Зеркала сочувствия: мышление и личность Н.Н. Страхова в истолкованиях Ф.Э. Шперка и Ю.Н. Говорухи-Отрока // Гуманитарные исследования в Восточной Сибири и на Дальнем Востоке. 2015. № 2. С. 136–144.
20. Кравцова А.В. Национальный вопрос и идея всемирного единства в полемике Ю.Н. Говорухи-Отрока и В.С. Соловьева (1890–1896 гг.) // Манускрипт. 2019. Т. 12, вып. 6. С. 113–117.
21. Дикарева О.В. Эпистолярный разговор Н.Н. Страхова и Ю.Н. Говорухи-Отрока (к архиву 1890-х годов) // Научный результат. Социальные и гуманитарные исследования. 2024. № 10 (1). С. 96–104.
22. Захарова Е.М. О сущности поэтического творчества в понимании Вл. Соловьева и Ю.Н. Говорухи-Отрока // Филология: научные исследования. 2024. № 9. С. 115–121.
23. Прокопенко З.Т. Беллетристика Ю.Н. Говорухо-Отрока // Белгородчина: прошлое, настоящее и будущее : материалы регион. науч.-практ. конф. Белгород, 2006. С. 71–76.
24. Смолина (Кокшeneва) К.А. Ю.Н. Говорухо-Отрок и задачи консервативной литературной критики // Российский консерватизм в литературе и общественной мысли XIX – начала XX в. М., 2001. С. 176–210.
25. Гончарова О.А. Русская литература в свете христианских ценностей: (Ю.Н. Говорухо-Отрок – критик). Харьков : Майдан, 2006. 163 с.
26. Кулакова И.И. Критический этюд Ю.Н. Говорухо-Отрока «В.Г. Короленко» // Вопросы журналистики, педагогики, языкознания. 2010. Т. 6, № 12 (83). С. 22–30.
27. Петровская И.Ф. Ю.Н. Говорухо-Отрок // Очерки истории русской театральной критики. Вторая половина XIX века / под ред. А.Я. Альтшуллера. Л. : Искусство, 1976. С. 269–278.

28. Каплин А.Д., Гончарова О.А. Предисловие // Говоруха-Отрок Ю.Н. Не бойся быть православным, или Русско-православная идея. М. : Институт русской цивилизации, 2015. С. 5–26.
29. Розанов В.В. Литературные изгнанники. СПб. : Тип. т-ва А.С. Суворина, 1913. XII, 531 с.
30. Г. <Говоруха-Отрок Ю.Н.> Томазо Сальвини в шекспировских ролях. «Отелло». I // Южный край. 1885. 9 (21) апреля. № 1474. С. 1.
31. Г. <Говоруха-Отрок Ю.Н.> Томазо Сальвини в шекспировских ролях. «Отелло». II // Южный край. 1885. 11 (21) апреля. № 1476. С. 1–2.
32. Г. <Говоруха-Отрок Ю.Н.> Томазо Сальвини в шекспировских ролях. «Отелло». III // Южный край. 1885. 14 (26) апреля. № 1479. С. 1–2.
33. Г. <Говоруха-Отрок Ю.Н.> Томазо Сальвини в шекспировских ролях. Гамлет // Южный край. 1885. 17 (29) апреля. № 1482. С. 1–2.
34. Г. <Говоруха-Отрок Ю.Н.> Томазо Сальвини в шекспировских ролях. Король Лир // Южный край. 1885. 25 апреля (7 мая). № 1490. С. 1–3.
35. Г. <Говоруха-Отрок Ю.Н.> Гастроли Э. Поссарта. I. «Шейлок». 1 // Южный край (Харьков). 1887. 1 (13) марта. № 2122. С. 2.
36. Г. <Говоруха-Отрок Ю.Н.> Гастроли Э. Поссарта. I. «Шейлок». 2 // Южный край (Харьков). 1887. 2 (14) марта. № 2123. С. 1–2.
37. Г. <Говоруха-Отрок Ю.Н.> Гастроли Э. Поссарта. IV. «Фауст» // Южный край (Харьков). 1887. 6 (18) марта. № 2126. С. 1–2.
38. Г. <Говоруха-Отрок Ю.Н.> Гастроли Э. Поссарта. «Король Лир». I // Южный край (Харьков). 1887. 7 (19) марта. № 2127. С. 1.
39. Г. <Говоруха-Отрок Ю.Н.> Гастроли Э. Поссарта. «Король Лир». II // 8 (20) марта. № 2128. С. 1–2.
40. Г. <Говоруха-Отрок Ю.Н.> Гастроли Э. Поссарта. VI. «Ричард III-й». I // Южный край (Харьков). 1887. 10 (22) марта. № 2130. С. 2.
41. Г. <Говоруха-Отрок Ю.Н.> Гастроли Э. Поссарта. V. «Ричард III-й». II // Южный край (Харьков). 1887. 11 (23) марта. № 2131. С. 1–2.
42. Г. <Говоруха-Отрок Ю.Н.> Гастроли Э. Поссарта. VII. Заключение // Южный край (Харьков). 1887. 23 (25) марта. № 2133. С. 1–2.
43. Николаев Ю. <Говоруха-Отрок Ю.Н.> Маджи в роли Гамлета // Московские ведомости. 1892. 25 марта. № 84. С. 4–5.
44. Николаев Ю. <Говоруха-Отрок Ю.Н.> Спектакли г. Эмануэля: Отелло // Московские ведомости. 1893. 9 марта. № 67. С. 3–4.
45. Николаев Ю. <Говоруха-Отрок Ю.Н.> Спектакли г. Эмануэля: Король Лир // Московские ведомости. 1893. 10 марта. № 68. С. 3–4.
46. Николаев Ю. <Говоруха-Отрок Ю.Н.> Спектакли г. Эмануэля: Шейлок // Московские ведомости. 1893. 13 марта. № 71. С. 3–4.
47. Николаев Ю. <Говоруха-Отрок Ю.Н.> Спектакли г. Эмануэля: Ромео и Джульетта // Московские ведомости. 1893. 14 марта. № 72. С. 3.
48. Николаев Ю. <Говоруха-Отрок Ю.Н.> Спектакли г. Эмануэля: Гамлет // Московские ведомости. 1893. 15 марта. № 73. С. 3–4.
49. Николаев Ю. <Говоруха-Отрок Ю.Н.> Спектакли Мунэ-Сюли. Гамлет // Московские ведомости. 1894. 1 февр. № 32. С. 3–4.
50. Николаев Ю. <Говоруха-Отрок Ю.Н.> Спектакли Э. Росси. I. Король Лир; II. Шейлок // Московские ведомости. 1895. 8 апреля. № 95. С. 3–4.
51. Николаев Ю. <Говоруха-Отрок Ю.Н.> Спектакли Э. Росси. III. Отелло // Московские ведомости. 1895. 9 апреля. № 96. С. 3.
52. Николаев Ю. <Говоруха-Отрок Ю.Н.> Спектакли Э. Росси. V. Гамлет // Московские ведомости. 1895. 22 апреля. № 109. С. 4.
53. Николаев Ю. <Говоруха-Отрок Ю.Н.> Театр Корша: бенефис г. Трубецкого. «Гамлет» Шекспира // Московские ведомости. 1895. 15 окт. № 284. С. 3.

54. Николаев Ю. <Говоруха-Отрок Ю.Н.> Малый театр: «Король Лир», трагедия Шекспира // Московские ведомости. 1895. 17 декабря. № 347. С. 3.

55. Николаев Ю. <Говоруха-Отрок Ю.Н.> Спектакли Э. Росси: Несколько замечаний о «Гамлете». «Скупой рыцарь» Пушкина // Московские ведомости. 1896. 7 января. № 7. С. 3–4.

56. Николаев Ю. <Говоруха-Отрок Ю.Н.> Спектакли Э. Росси: «Макбет», трагедия Шекспира // Московские ведомости. 1896. 21 января. № 21. С. 3.

57. Николаев Ю. <Говоруха-Отрок Ю.Н.> Нечто о судьбе русских талантов (по поводу исполнившегося двадцатипятилетия сценической деятельности М.Н. Ермоловой). Бенефис Э. Росси // Московские ведомости. 1896. 28 янв. № 28. С. 3.

References

1. Zhdanov, S.S. (2019) *Prostranstvo Germanii v russkoy slovesnosti kontsa XVIII – nachala XX veka* [The Space of Germany in Russian Literature of the Late 18th – Early 20th Century]. Philology Dr. Diss. Tomsk.

2. Alekseev, P.V. (2015) *Vostok i vostochnyy tekst russkoy literatury pervoy poloviny XIX veka: kontseptosfera russkogo orientalizma* [The East and the Eastern Text of Russian Literature of the First Half of the 19th Century: The Conceptual Sphere of Russian Orientalism]. Philology Dr. Diss. Tomsk.

3. Gorenintseva, V.N. (2009) *Retseptsiya angliyskoy i amerikanskoy literatury v tomskoy periodike kontsa XIX – nachala XX v.* [Reception of English and American Literature in Tomsk Periodicals of the Late 19th – Early 20th Century]. Philology Cand. Diss. Tomsk.

4. Seryagina, Yu.S. (2018) *Nemetskaya literatura v sibirskoy periodike rubezha XIX – XX v.: kritika, perevody, teatral'nye retsenzii* [German Literature in Siberian Periodicals at the Turn of the 19th – 20th Century: Criticism, Translations, Theatre Reviews]. Philology Cand. Diss. Tomsk.

5. Nikonova, N.E. (2019) [Translated literature in regional pre-revolutionary periodicals of the Russian Empire as an imagological tool: based on publications of Tomsk and Kiev provinces]. *Nemetskiy yazyk v sovremennom mire: issledovaniya statusa i korpusa i voprosy metodiki prepodavaniya* [The German Language in the Modern World: Studies of Status and Corpus and Issues of Teaching Methodology]. Proceedings of the II International Forum. Tomsk: TSU. pp. 69–80. (In Russian).

6. Seryagina, Yu.S. (2023) [Translated literature as a tool of intercultural communication: based on periodicals of the Russian Empire at the turn of the 19th–20th centuries]. *Yazyki. Kul'tury. Perevod* [Languages. Cultures. Translation]. Proceedings of the X International Forum]. Moscow: MSU. pp. 448–455. (In Russian).

7. Nikonova, N.E. & Danielyan, T.R. (2022) Translated fiction as an imagological and ideological tool: on materials from the periodical "Kavkaz" (1846–1884)]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 79. pp. 240–261.

8. Govorukha-Otrok, Yu.N. (2005) *Sobranie sochineniy* [Collected Works]. Vol. 1. Belgorod: Izdatel'stvo Shapovalova.

9. Govorukha-Otrok, Yu.N. (2012) *Vo chto verili russkie pisateli? Literaturnaya kritika i religiozno-filosofskaya publitsistika: V 2 t.* [What Did Russian Writers Believe In? Literary Criticism and Religious-Philosophical Journalism: In 2 vols]. St. Petersburg: Rostok.

10. Govorukha-Otrok, Yu.N. (2015) *Ne boysya byt' pravoslavnym, ili Russko-pravoslavnaya ideya* [Do Not Be Afraid to Be Orthodox, or the Russian-Orthodox Idea]. Moscow: Institut russkoy tsivilizatsii.

11. Prokopenko, Z.T. & Krupenkov, A.N. (2007) *Dvoryanskiy rod Govorukha-Otrokov iz slobody Tavrovo: iz istorii kul'turnogo naslediya Belgorodchiny* [The Noble Govorukha-Otrok Family from the Settlement of Tavrovo: From the History of the Cultural Heritage of the Belgorod Region]. Belgorod: Izdatel'skiy otdel Belgorodskoy i Starooskol'skoy eparkhii.

12. Khatuntsev, S.V. (2014) Zhiznennyy put' i ideynye vzglyady Yu.N. Govorukhi-Otroka [The life path and ideological views of Yu.N. Govorukha-Otrok]. *Khristianskoe chtenie*. 5. pp. 99–111.
13. Zakharova, E.M. (2021) "Chto znachit byt' samim soboyu?": pisatel' i publitsist Yu.N. Govorukho-Otrok ["What does it mean to be yourself?": writer and publicist Yu.N. Govorukho-Otrok]. *Vestnik Tverskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya "Filologiya"*. 1 (68). pp. 7–18.
14. Anon. (2006) Yu.N. Govorukho-Otrok – pisatel', kritik, publitsist: materialy mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii. Belgorod, 22–23 marta 2006 g. [Yu.N. Govorukho-Otrok – Writer, Critic, Publicist: Proceedings of the International Conference. Belgorod, March 22–23, 2006]. Belgorod: BelSU.
15. Zvereva, Yu.V. (2006) *Filosofskaya kritika 90-kh godov XIX veka (na materiale statey Yu.N. Govorukhi-Otroka i A.L. Volynskogo)* [Philosophical Criticism of the 90s of the 19th Century (Based on Articles by Yu.N. Govorukha-Otrok and A.L. Volynsky)]. Philology Cand. Diss. Perm.
16. Prokopenko, Z.T. (2007) *Khristianskie idealy i russkaya deystvitel'nost' v tvorchestve Yu.N. Govorukho-Otroka* [Christian Ideals and Russian Reality in the Works of Yu.N. Govorukho-Otrok]. Belgorod: Konstanta.
17. Kravtsova, A.V. (2019) Yu.N. Govorukha-Otrok: revolyutsionnoe nasledie monarkhista [Yu.N. Govorukha-Otrok: the revolutionary legacy of a monarchist]. *Vestnik Surgutskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta*. 3 (60). pp. 16–25.
18. Egorov, B.F. (2007) Yu.N. Govorukha-Otrok i V.M. Garshin [Yu.N. Govorukha-Otrok and V.M. Garshin]. *Russkaya literatura*. 1. pp. 165–173.
19. Motovnikova, E.N. (2015) Zerkala sochuvstviya: myshlenie i lichnost' N.N. Strakhova v istolkovaniyakh F.E. Shperka i Yu.N. Govorukhi-Otroka [Mirrors of sympathy: the thought and personality of N.N. Strakhov in the interpretations of F.E. Shperk and Yu.N. Govorukha-Otrok]. *Gumanitarnye issledovaniya v Vostochnoy Sibiri i na Dal'nem Vostoke*. 2. pp. 136–144.
20. Kravtsova, A.V. (2019) Natsional'nyy vopros i ideya vseмирного edinstva v polemike Yu.N. Govorukhi-Otroka i V.S. Solov'eva (1890–1896 gg.) [The national question and the idea of world unity in the polemic between Yu.N. Govorukha-Otrok and V.S. Solovyov (1890–1896)]. *Manuskript*. 12 (6). pp. 113–117.
21. Dikareva, O.V. (2024) Epistolyarnyy razgovor N.N. Strakhova i Yu.N. Govorukhi-Otroka (k arkhivu 1890-kh godov) [The epistolary conversation of N.N. Strakhov and Yu.N. Govorukha-Otrok (towards the archive of the 1890s)]. *Nauchnyy rezul'tat. Sotsial'nye i humanitarnye issledovaniya*. 10 (1). pp. 96–104.
22. Zakharova, E.M. (2024) O sushchnosti poeticheskogo tvorchestva v ponimaniі Vl. Solov'eva i Yu.N. Govorukhi-Otroka [On the essence of poetic creativity in the understanding of Vl. Solovyov and Yu.N. Govorukha-Otrok]. *Filologiya: nauchnye issledovaniya*. 9. pp. 115–121.
23. Prokopenko, Z.T. (2006) [The fiction of Yu.N. Govorukho-Otrok]. *Belgorodchina: proshloe, nastoyashchee i budushchee* [Belgorod Region: Past, Present and Future]. Proceedings of the Regional Scientific and Practical Conference. Belgorod. pp. 71–76. (In Russian).
24. Smolina (Koksheneva), K.A. (2001) Yu.N. Govorukha-Otrok i zadachi konservativnoy literaturnoy kritiki [Yu.N. Govorukha-Otrok and the tasks of conservative literary criticism]. In: *Rossiyskiy konservatizm v literature i obshchestvennoy mysli XIX – nachala XX v.* [Russian Conservatism in Literature and Social Thought of the 19th – Early 20th Century]. Moscow. pp. 176–210.
25. Goncharova, O.A. (2006) *Russkaya literatura v svete khristianskikh tsennostey: (Yu.N. Govorukha-Otrok – kritik)* [Russian Literature in the Light of Christian Values: (Yu.N. Govorukha-Otrok – Critic)]. Kharkov: Maydan.
26. Kulakova, I.I. (2010) Kriticheskiy etyud Yu.N. Govorukho-Otroka "V.G. Korolenko" [Critical study by Yu.N. Govorukho-Otrok "V.G. Korolenko"]. *Voprosy zhurnalistiki, pedagogiki, yazykoznaniya*. 6 (12 (83)). pp. 22–30.

27. Petrovskaya, I.F. (1976) Yu.N. Govorukha-Otrok. In: Al'tshuller, A.Ya. (ed.) *Ocherki istorii russkoy teatral'noy kritiki. Vtoraya polovina XIX veka* [Essays on the History of Russian Theater Criticism. Second Half of the 19th Century]. Leningrad: Iskusstvo. pp. 269–278.

28. Kaplin, A.D. & Goncharova, O.A. (2015) Predislovie [Preface]. In: Govorukha-Otrok, Yu.N. *Ne boysya byt' pravoslavnym, ili Russko-pravoslavnaya ideya* [Do Not Be Afraid to Be Orthodox, or the Russian-Orthodox Idea]. Moscow: Institut russkoy tsivilizatsii. pp. 5–26.

29. Rozanov, V.V. (1913) *Literaturnye izgnanniki* [Literary Exiles]. St. Petersburg: Tipografiya t-va A.S. Suvorina.

30. G. <Govorukha-Otrok, Yu.N.> (1885) Tomazo Sal'vini v shekspirovskikh rolyakh. "Otello". I [Tommaso Salvini in Shakespearean roles. "Othello". I]. *Yuzhnyy kray*. April 9 (21). 1474. p. 1.

31. G. <Govorukha-Otrok, Yu.N.> (1885) Tomazo Sal'vini v shekspirovskikh rolyakh. "Otello". II [Tommaso Salvini in Shakespearean roles. "Othello". II]. *Yuzhnyy kray*. April 11 (21), no. 1476. pp. 1–2.

32. G. <Govorukha-Otrok, Yu.N.> (1885) Tomazo Sal'vini v shekspirovskikh rolyakh. "Otello". III [Tommaso Salvini in Shakespearean roles. "Othello". III]. *Yuzhnyy kray*. April 14 (26). 1479. pp. 1–2.

33. G. <Govorukha-Otrok, Yu.N.> (1885) Tomazo Sal'vini v shekspirovskikh rolyakh. Gamlet [Tommaso Salvini in Shakespearean roles. Hamlet]. *Yuzhnyy kray*. April 17 (29). 1482. pp. 1–2.

34. G. <Govorukha-Otrok, Yu.N.> (1885) Tomazo Sal'vini v shekspirovskikh rolyakh. Korol' Lir [Tommaso Salvini in Shakespearean roles. King Lear]. *Yuzhnyy kray*. April 25 (May 7). 1490. pp. 1–3.

35. G. <Govorukha-Otrok, Yu.N.> (1887) Gastroli E. Possarta. I. "Sheylok". 1 [E. Possart's guest performances. I. "Shylock". 1]. *Yuzhnyy kray (Kharkov)*. March 1 (13). 2122. p. 2.

36. G. <Govorukha-Otrok, Yu.N.> (1887) Gastroli E. Possarta. I. "Sheylok". 2 [E. Possart's guest performances. I. "Shylock". 2]. *Yuzhnyy kray (Kharkov)*. March 2 (14). 2123. pp. 1–2.

37. G. <Govorukha-Otrok, Yu.N.> (1887) Gastroli E. Possarta. IV. "Faust" [E. Possart's guest performances. IV. "Faust"]. *Yuzhnyy kray (Kharkov)*. March 6 (18). 2126. pp. 1–2.

38. G. <Govorukha-Otrok, Yu.N.> (1887) Gastroli E. Possarta. "Korol' Lir". I [E. Possart's guest performances. "King Lear". I]. *Yuzhnyy kray (Kharkov)*. March 7 (19). 2127. p. 1.

39. G. <Govorukha-Otrok, Yu.N.> (1887) Gastroli E. Possarta. "Korol' Lir". II [E. Possart's guest performances. "King Lear". II]. *Yuzhnyy kray (Kharkov)*. March 8 (20). 2128. pp. 1–2.

40. G. <Govorukha-Otrok, Yu.N.> (1887) Gastroli E. Possarta. VI. "Richard III-y". I [E. Possart's guest performances. VI. "Richard III". I]. *Yuzhnyy kray (Kharkov)*. March 10 (22). 2130. p. 2.

41. G. <Govorukha-Otrok, Yu.N.> (1887) Gastroli E. Possarta. V. "Richard III-y". II [E. Possart's guest performances. V. "Richard III". II]. *Yuzhnyy kray (Kharkov)*. March 11 (23). 2131. pp. 1–2.

42. G. <Govorukha-Otrok, Yu.N.> (1887) Gastroli E. Possarta. VII. Zaklyuchenie [E. Possart's guest performances. VII. Conclusion]. *Yuzhnyy kray (Kharkov)*. March 23 (25). 2133. pp. 1–2.

43. Nikolaev, Yu. <Govorukha-Otrok, Yu.N.> (1892) Madzhi v roli Gamleta [Madji in the role of Hamlet]. *Moskovskie vedomosti*. March 25. 84. pp. 4–5.

44. Nikolaev, Yu. <Govorukha-Otrok, Yu.N.> (1893) Spektakli g. Emanuelya: Otello [Performances of Mr. Emanuel: Othello]. *Moskovskie vedomosti*. March 9. 67. pp. 3–4.

45. Nikolaev, Yu. <Govorukha-Otrok, Yu.N.> (1893) Spektakli g. Emanuelya: Korol' Lir [Performances of Mr. Emanuel: King Lear]. *Moskovskie vedomosti*. March 10. 68. pp. 3–4.

46. Nikolaev, Yu. <Govorukha-Otrok, Yu.N.> (1893) Spektakli g. Emanuelya: Sheylok [Performances of Mr. Emanuel: Shylock]. *Moskovskie vedomosti*. March 13. 71. pp. 3–4.

47. Nikolaev, Yu. <Govorukha-Otrok, Yu.N.> (1893) Spektakli g. Emanuelya: Romeo i Dzhul'etta [Performances of Mr. Emanuel: Romeo and Juliet]. *Moskovskie vedomosti*. March 14. 72. p. 3.

48. Nikolaev, Yu. <Govorukha-Otrok, Yu.N.> (1893) Spektakli g. Emanuelya: Gamlet [Performances of Mr. Emanuel: Hamlet]. *Moskovskie vedomosti*. March 15. 73. pp. 3–4.
49. Nikolaev, Yu. <Govorukha-Otrok, Yu.N.> (1894) Spektakli Mune-Syuli. Gamlet [Performances of Mounet-Sully. Hamlet]. *Moskovskie vedomosti*. February 1. 32. pp. 3–4.
50. Nikolaev, Yu. <Govorukha-Otrok, Yu.N.> (1895) Spektakli E. Rossi. I. Korol' Lir; II. Sheylok [Performances of E. Rossi. I. King Lear; II. Shylock]. *Moskovskie vedomosti*. April 8. 95. pp. 3–4.
51. Nikolaev, Yu. <Govorukha-Otrok, Yu.N.> (1895) Spektakli E. Rossi. III. Otello [Performances of E. Rossi. III. Othello]. *Moskovskie vedomosti*. April 9. 96. p. 3.
52. Nikolaev, Yu. <Govorukha-Otrok, Yu.N.> (1895) Spektakli E. Rossi. V. Gamlet [Performances of E. Rossi. V. Hamlet]. *Moskovskie vedomosti*. April 22. 109. p. 4.
53. Nikolaev, Yu. <Govorukha-Otrok, Yu.N.> (1895) Teatr Korsha: benefis g. Trubetskogo. "Gamlet" Shekspira [Korsh Theater: benefit performance of Mr. Trubetskoy. Shakespeare's "Hamlet"]. *Moskovskie vedomosti*. October 15. 284. p. 3.
54. Nikolaev, Yu. <Govorukha-Otrok, Yu.N.> (1895) Malyy teatr: "Korol' Lir", tragediya Shekspira [Maly Theater: "King Lear", Shakespeare's tragedy]. *Moskovskie vedomosti*. December 17. 347. p. 3.
55. Nikolaev, Yu. <Govorukha-Otrok, Yu.N.> (1896) Spektakli E. Rossi: Neskol'ko zamechaniy o "Gamlete". "Skupoy rytsar" Pushkina [Performances of E. Rossi: A few remarks on "Hamlet". Pushkin's "The Covetous Knight"]. *Moskovskie vedomosti*. January 7. 7. pp. 3–4.
56. Nikolaev, Yu. <Govorukha-Otrok, Yu.N.> (1896) Spektakli E. Rossi: "Makbet", tragediya Shekspira [Performances of E. Rossi: "Macbeth", Shakespeare's tragedy]. *Moskovskie vedomosti*. January 21. 21. p. 3.
57. Nikolaev, Yu. <Govorukha-Otrok, Yu.N.> (1896) Nechto o sud'be russkikh talantov (po povodu ispolnivshegosya dvadtsatipyatiletiya stsenicheskoy deyatelnosti M.N. Ermolovoy). Benefis E. Rossi [Something about the fate of Russian talents (on the occasion of the twenty-fifth anniversary of the stage career of M.N. Yermolova). Benefit performance of E. Rossi]. *Moskovskie vedomosti*. January 28. 28. p. 3.

Информация об авторах:

Жаткин Д.Н. – д-р филол. наук, профессор, заведующий кафедрой перевода и переводоведения, Пензенский государственный технологический университет (Пенза, Россия). E-mail: ivb40@yandex.ru

Сердечная В.В. – д-р филол. наук, доцент кафедры зарубежной литературы и сравнительного культуроведения, Кубанский государственный университет (Краснодар, Россия). E-mail: rintra@yandex.ru

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Information about the authors:

D.N. Zhatkin, Dr. Sci. (Philology), full professor, head of the Department of Translation and Translation Studies, Kuban State University (Krasnodar, Russian Federation). E-mail: ivb40@yandex.ru

V.V. Serdechnaia, Dr. Sci. (Philology), associate professor, Penza State Technological University (Penza, Russian Federation). E-mail: rintra@yandex.ru

The authors declare no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 05.02.2025;
одобрена после рецензирования 23.02.2025; принята к публикации 26.01.2026.*

*The article was submitted 05.02.2025;
approved after reviewing 23.02.2025; accepted for publication 26.01.2026.*

Научная статья

УДК 82.0

doi: 10.17223/19986645/99/11

Проблема obscene лексик в художественных текстах (вопросы стилистики, поэтики и «правды жизни»)

Снежана Владимировна Крылова¹

¹ Государственный университет просвещения, Москва, Россия, sv.krylova@guppros.ru

Аннотация. На примере творчества М. Горького, представителей военной и деревенской прозы XX в. сделана попытка развеять современный миф о необходимости obscene лексик в художественных произведениях как реализации «правды жизни». Приведены конкретные примеры фрагментов классических текстов, в которых обрисована конфликтная или неформальная ситуация, описана, но не выражена словесно матерная брань. Поставлен вопрос о причинах речевого целомудрия классиков, из которых проблема табу занимает определяющее и формирующее уровень текста место. Поэтика запрета работает на благородство образа автора и его художественного текста, формирует и читательский вкус.

Ключевые слова: влияние табу на поэтику, obscene лексика как приём, проблема благородства текста, духовные последствия стилистической позиции автора

Для цитирования: Крылова С.В. Проблема obscene лексик в художественных текстах (вопросы стилистики, поэтики и «правды жизни») // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2026. № 99. С. 215–234. doi: 10.17223/19986645/99/11

Original article

doi: 10.17223/19986645/99/11

The problem of obscene language in literary texts (issues of stylistics, poetics, and the "truth of life")

Snezhana V. Krylova¹

¹ State University of Education, Moscow, Russian Federation, sv.krylova@guppros.ru

Abstract. The aim of this article is to dispel the contemporary myth regarding the necessity of obscene language in literary works as a means of realizing the "truth of life," drawing on the works of Maxim Gorky and representatives of 20th-century war and village prose. The research employs cultural-historical, descriptive-functional, and comparative methods. The author's position is evaluated on the basis of the axiological method. Concrete examples are provided from fragments of classical texts depicting conflictual or informal situations where profane swearing is described but not verbally expressed (M. Gorky's stories "Chelkash" and "The Watchman," the play *The Lower Depths*, K. Simonov's novel *Days and Nights*, V. Nekrasov's novel *In the Trenches of Stalingrad*, excerpts from V. Shukshin's film stories, and others). The question is raised

concerning the reasons for the linguistic chastity of the classics, among which the problem of taboo occupies a determining place, shaping the textual level. The article analyzes the methods of avoiding unprintable vocabulary and their skillful variability, determined by a sense of taste, proportion, and stylistic sensitivity. The destruction of normativity in the 1990s is demonstrated through the example of V. Astafiev's novel *Cursed and Killed* and the reaction to it from colleagues and readers. The study concludes that the poetics of prohibition enhance the nobility of the author's image and their literary text while cultivating the reader's aesthetic sensibility. Lifting taboos does not equate to authenticity. Contemporary popular writers have abandoned the nobility of artistic expression. Obscene language in literature invariably signals a descent into spiritual degradation, verbal vulgarity, and moral flaws. It vulgarizes linguistic culture, erases boundaries between beauty and repulsion, traumatizes intellectual readers, and justifies the crassness of unrefined audiences. The reluctance of modern writers to replace obscenities with euphemisms or descriptive techniques, coupled with editors' refusal to substitute offensive vocabulary with ellipses, reflects a destructive publishing policy. Under the guise of "truth of life," this approach legitimizes profanity as a supposedly inherent linguistic identity, deliberately demeaning and discrediting Russian society.

Keywords: influence of taboo on poetics, obscene language as device, problem of textual nobility, spiritual consequences of author's stylistic position

For citation: Krylova, S.V. (2026) The problem of obscene language in literary texts (issues of stylistics, poetics, and the "truth of life"). *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 99. pp. 215–234. (In Russian). doi: 10.17223/19986645/99/11

Введение. Постановка проблемы

Данная статья родилась из многолетнего опыта общения со студентами гуманитарного направления (в основном филологами и историками), из наблюдений за соотечественниками и собственными детьми с их окружением (рождены в 1990-е гг.), из личного общения с современными писателями, анализа произведений современной литературы.

Начнём с «правды жизни». Именно так пермский писатель Павел Селуков обозначает широчайшее использование мата на страницах своих «неинтеллигентных» рассказов, щедро изданных серией сборников в самом модном издательстве АСТ (Редакции Елены Шубиной)¹. В 2021 г. автор этих строк вступила с писателем в переписку на страницах соцсети Facebook², выразив надежду на то, что Селуков когда-нибудь повзрослеет и уйдёт от использования непристойной лексики. Главным ответом уязвлённого творца была фраза: «Вам нужен другой народ». И в чём-то он прав. Языковая культура русских на глазах распадается. И, значит, писатель – лишь зеркало жизни?

¹ Селуков П. Сборники «Халулаец», 2019; «Добыть Тарковского. Неинтеллигентные рассказы», 2019; «Как я был Анной», 2021.

² Принадлежит компании Meta. Внесена Минюстом РФ в перечень экстремистских организаций.

Павел Басинский на своём творческом вечере в ЦДЛ (апрель 2022 г.) высказал на эту тему интересную точку зрения: «Раньше это была запретная лексика и потому она скопила в себе огромную энергетику. Так что пусть эти писатели не прикрываются правдой жизни. Для них это приём. Мы уже имели великую литературу о войне. На ней тоже звучал мат, но в литературу он не проник. Писатели и поэты нашли свой язык о той правде. Сейчас у нас два пути: 1) ждать, пока использование мата перестанет быть интересным, потеряет свою новизну и энергию или 2) цензура»¹.

Борьба за высокую красоту русского слова, кажется, уже проиграна, но очаги её всё ещё вспыхивают в медийном и научном пространстве.

Так, сын знаменитого детского писателя Дмитрий Лиханов, автор романа о герое Афганской войны «Звезда и Крест» (2020), признался, что его отец, Альберт Лиханов, незадолго до смерти читал только что вышедшую книгу и посоветовал убрать минимальное вкрапление мата, которое позволил себе сын для передачи мыслей молодого героя и в сцене боя [1]. Дмитрий Альбертович согласился с мнением мэтра и принял решение переиздавать роман без скверной лексики².

И напротив, один из вдохновителей и открывателей «правдожизненного» Селукова, умница и эрудит Леонид Юзефович, лично передавший его тексты Е.Д. Шубиной, в программе Сергея Шаргунова «Открытая книга» признался, что раньше брезговал матом, а теперь матерится³. Комментировать этот факт он не стал.

Лингвисты и культурологи с начала XXI в. бьют тревогу по поводу легитимизации матерной лексики во всех сферах социальной жизни и особенно в интернете. Н.Р. Москвина назвала использование мата «социокультурной проблемой современной молодежи» [2. С. 306].

Ещё раньше эту проблему ощутил писатель Михаил Веллер⁴. В 2006 г. он выпустил сборник эссе под говорящим названием «Песнь торжествующего плебея». Одной из знаковых частей в книге стал текст «Мат: сущность и место», в котором утверждалось, что сущность мата – табу и указание на неформальность общения. В эссе несколько раз употреблены матерные слова для примера (вероятно, и в подтверждение эпатажного название сборника), но вывод сделан безупречный и с этической, и с эстетической точек зрения: «Наличие языковых табу всегда и во всех развитых языках говорит об объективности этого процесса. Табу есть обогащение языка и усложнение его структуры. Отмена табу – есть обеднение языка и упрощение его

¹ Вечер Павла Басинского в ЦДЛ 01.04.2022. URL: https://vk.com/wall-40517944_29676

² Дмитрий Лиханов. Звезда и крест. Программа «Открытая книга» от 8 декабря 2022. URL: <https://smotrim.ru/video/2524269?ysclid=m5feupwgry61911942> (дата обращения: 02.01.2025).

³ Леонид Юзефович. Поход на Бар-Хото. Программа «Открытая книга» от 7 марта 2024. URL: <https://rutube.ru/video/a0ee872c5b02b4d189defa002973b894/?r=plemwd>

⁴ Включён в список иноагентов 5 апреля 2024 г.

структуры. Эти периоды ложатся на эпохи упадка цивилизаций, размывание морали и энтропию социума» [3. С. 237].

Итак, упрощение языка, размывание морали и энтропия социума. Популярный писатель был отчасти услышан. Тем не менее уже с 2020-х гг. начинается постепенный процесс легитимизации мата даже в научной среде. Так, почтенный воронежский профессор Г.Ф. Ковалев, публикуя статью о мате в рейтинговом журнале¹, дерзнул дать ей пафосное название «Русский мат как часть национального достояния», привести ряд примеров по поводу распространения скверных слов в разных сферах жизни и словесного творчества и сделать вывод: «...вся “нехорошая” лексика – исконно родная, славянская, связанная тысячами нитей с общенациональным лексическим богатством всех славянских языков, с творчеством наших творцов слова, поэтому негоже лингвистам отворачиваться от неё. Писателям же можно ею пользоваться, когда без этой “нехорошей” лексики теряется содержательность и образность произведения, а также его языковая идентичность» [4. С. 181]. То есть со страниц приличного научного журнала четыре непристойных корня объявлены абсолютно серьёзно «общенациональным лексическим богатством» и «творчеством... творцов».

Давайте посмотрим, как это богатство игнорировали наши классики в своих далеко не пасторальных сюжетах в то время, когда буквальное воспроизведение табуированной лексики в силу общественных установок было просто невыносимым.

Опыт Максима Горького

Максим Горький – великий поборник правды и мечтатель. Правду он видел в изображении как прекрасного, так и «свинцовых мерзостей дикой русской жизни» [5. С. 193]. Его автобиографический герой из самой драматичной части трилогии «В людях» сталкивается с развратом, грязью, подлым отношением к женщине, обманом, но нигде повествователь не опускается до воспроизведения языкового низа. При этом книга получилась абсолютно правдивой. Служба в доме родной сестры его бабушки была полна несправедливости, унижений. Пытливый ум мальчика замечал и запоминал слова и их интонации. Матрёна Ивановна – своеобразная антибабушка – поражает своей подлостью, злобой, отсутствием ума и грязной речью. Цитирует ли Горький её дословно? И да, и нет.

Вот она уязвлена грубым обращением с собой любимого сына Виктора: «Та-ак? Это ты мать к чёрту послал, сукин сын? Ах ты, стыд мой полуночный, заноза проклятая, дьявол тебя в душу мою засадил, сгнить бы тебе до рождения!» [5. С. 269]. Вероятно, была в её речи и откровенная похабщина, но рассказчик уходит от этого: «Она говорила слова грязные, слова пьяной улицы – было жутко слышать их» [5. С. 269].

¹ Важное примечание: «Статья публикуется при финансовой поддержке издательства “Социально-гуманитарное знание” (решение № 210584)» [4. С. 192].

Образ жизни и мышления Матрёны Ивановны низменны и мутны. Юный герой испытывает к ним сложные чувства: «Об отношениях мужчин к женщинам она говорила всегда изумительно грязно; сначала её речи вызывали у меня отвращение, но скоро я привык слушать их внимательно, с большим интересом, чувствуя за этими речами какую-то тяжкую правду» [5. С. 270].

Юный герой вовлечён в пошлые разговоры взрослых людей, он ежедневно видит и слышит скабрёзную речь, циничные комментарии. В тексте это отображено следующим образом: «На дворе неустанно кипело то, что называется развратом, распутством, – звериный, неукротимый голод здоровых парней. Эта жизнь, насыщенная жестокой чувственностью, бессмысленным мучительством, грязной хвастливостью победителей, подробно и цинично обсуждалась моими хозяевами за обедом, вечерним чаем и ужином» [5. С. 271].

А теперь давайте представим, что Горький решил сделать всё, как было на самом деле: добавить косноязычия, матерного бахвальства, похабщины. Что-то изменилось бы? Всё! Это был бы уже другой текст. И вовсе не из-за пресловутой «правды жизни», а из-за того, что ушло бы главное зерно повести, её нравственный фундамент – история созревания благородной души талантливого ребёнка, ещё не знающего о своём таланте, но уже инстинктивно растящего его в абсолютно не приспособленных для этого обстоятельствах. Добавь Горький мата в речь отрицательных персонажей, победила бы грязь и пошлость. Она подмяла бы под себя и образ рассказчика. Следовательно, мы неизбежно сталкиваемся в вопросах употребления obscene лексик не только с проблемами нравственности, но и стиля, вкуса, художественного слуха, духовной состоятельности писателя. В основе этой стилистической стратегии лежит признание табу. Но ведь и обход запрета вынуждает писателя быть изобретательным, точным, избегать повторов там, где грубая, примитивная языковая действительность эти повторы предполагала.

«В людях» – произведение, так сказать, кондового реализма, написанное уже зрелым писателем (1914). Посмотрим, как проявилось отношение к низменной лексике чуть раньше, в романтический период творчества Горького. Пьяница и портовый вор Челкаш (1894) описан с симпатией. Он для Горького свободная душа. На протяжении рассказа герой совершает кражу, ссорится и дерётся с напарником, затем с негодованием расстаётся с этим жадным и жалким «христианином». Современные адепты мата постоянно говорят нам о его незаменимой энергии, о мощной языковой стихии обсценизма и якобы уникальных возможностях (эти мифы о мате квалифицированно и беспристрастно проанализированы в блистательной статье М.Р. Шумариной [6]). Посмотрим, как отражена эмоциональная палитра острых сцен в хрестоматийном рассказе Горького.

Вот похмельный и недобрый Челкаш откровенно дразнит таможенного сторожа. Весь диалог наполнен нападками, подзуживанием Челкаша, наслаждающегося смятением, а потом и бешенством собеседника. И в финале – описание состояния сторожа, его крайнего негодования: «Возмущенный Семёныч затрясся, брызгая слюной и пытаясь что-то сказать. Челкаш отпустил его

руку и спокойно зашагал длинными ногами назад к воротам гавани. Сторож, неистово ругаясь, двинулся за ним» [7. С. 11]. Вместо прямой бранной речи – речевой жест, бешенство. И сцена восхищает своей точностью.

Настроение Челкаша стало лучше. Новые встречи, предстоящее дерзкое ограбление вселяют в него азарт, но отсутствие напарника вызывает досаду: «Челкаш про себя обругался, думая, что одному, без Мишки, пожалуй, и не справиться с делом» [7. С. 12]. Вновь фигура умолчания вместо конкретных бранных слов. И дело здесь не в правде жизни, а в эстетике. Повтор одной и той же лексики (а она чудовищно однообразна, как бы ни хвалили её «ценители») сослужила бы откровенно тёмную службу. Для молодого Горького его герой – артист, строящий свою жизнь по стихийному вдохновению. Циничная грубость любой брани, тем более матерной, занижала бы симпатичный автору образ, лишала его творческого ореола, потому что мат не созидает, он разрушает, а Горький-романтик желал видеть в портовом воре пусть и хаотичное, но созидательное начало. Табу вновь работает на поэтику рассказа.

Челкаш встречает простоватого Гаврилу, поддевает его словами, издевательски тестирует его, называет дураком. Челкаш – босяк. Вероятно, слова его были и более чудовищными, но Горький (только ли в силу запретов?) уходит от этой «правды жизни», потому что видит в герое незаурядность и ценит это. Мат нивелировал бы эту самобытность. Герой рассказывает Гавриле о предстоящем «деле» и подпавляет парня в кабаке. Пьяный бездумный Гаврила, его грубая речь вызывают у него насмешливое презрение: «Гаврила попробовал подняться, но не смог и, крепко обругавшись, засмеялся бессмысленным смехом пьяного» [7. С. 18]. Опять вместо прилежного цитирования недалёкого и неумного героя – упоминание низких слов. Эстетическое чутьё творца всегда подсказывает, что жизненная ткань, особенно в её словесном проявлении, требует не копирования, а как минимум монтажа, непременно изъятия лишнего. Неслучайно столь ограничена техника *verbatim* (дословно) в современной драматургии (см. об этом [8]).

Во время самого предприятия Челкаш вновь противопоставлен Гавриле своим острым переживанием красоты моря, родственности его стихии. Гаврила вызывает в Челкаше раздражение. Это отражается в его злых репликах и приказах. И вновь вместо обсцентизмов Горький выбирает описательность: «Греби! Резкое ругательство потрясло воздух. Гаврила взмахнул вёслами» [7. С. 21].

Ритмически и эмоционально рассказ выписан изумительно. И даже повторяющийся корень *руг* использован писателем с разными морфемами и в различных частях речи. Горький очень точен в передаче столкновения двух противоположных темпераментов. Уже после кражи между поделщиками состоялся разговор о будущем, где обоюдная несовместимость стала ещё очевиднее. И тем не менее писатель добавляет важную языковую характеристику: «Садись, тюлень, в вёсла! – кратко скомандовал Челкаш, почему-то сдержав в себе целый поток горячей ругани, хлынувшей ему к горлу» [7. С. 31]. Казалось бы, для контраста писатель мог предыдущие сцены дополнить, «украсить» матом. Горький уходит от этого. Весь рассказ – история

противостояния, и заканчивается он дракой и окончательным разрывом героев. Но ни в единой сцене, даже в моменты ссор, Горький не оскорбляет свой текст ни одним гнилым словом. Речь героев яркая, индивидуализированная и вполне отвечает правде жизни. Красота свободного человека для молодого писателя заключалась и в его языковом облике. А мат – это рабство. Интуитивно Горький осознаёт это. Таких примеров у писателя десятки. Власть табу, таким образом, формирует не только стилистический, но и нравственный уровень текста.

Стала бы пьеса «На дне» тем шедевром, который до сих пор не сходит с подмостков мировой сцены, если бы Горький отразил в речи опустившихся людей мат? А ведь там были и пьяницы, и вор, и продажная женщина. И большинство разговоров в ней ведётся с похмелья или в пьяном виде.

Другой пример. Кульминацией рассказа «Сторож» (1922) является омерзительная сцена сатанинской «церемонии» посвящения дьяволу спившегося студента. Рассказчик назвал её «одним из наиболее тяжких впечатлений бытия моего» [9. С. 160]. Сцена проходит в московской ночлежке, и вынужденным свидетелем её становится молодой рассказчик, бросившийся в финале на кощунников и избитый ими до полусмерти. В силу табу Горький не мог добавить срамных слов в «кощунственную литургию» [9. С. 163]. Он описывает реакцию на них героя, в которой оценочность имеет не только нравственный, но и метафизический уровень: «Трудно было удивить меня бесстыдством, – слишком много видел я его в разных формах, – но эти люди пели нечто невыразимо мерзкое, обнаружив сочетанием бесстыдных слов и образов, поистине, дьяволу фантазию, безграничную извращённость. Ни прежде, ни после этого, до сего дня, я не слышал ничего извращённого более утончённо и отчаянно. Пять глоток изливали на человека поток ядовитой грязи, – они делали это без увлечения, а как нечто обязательное, они не забавлялись, – а – служили, и ясно было – служат не впервые, церемония уничтожения человека развивалась гладко, связно, торжественно, как в церкви» [9. С. 163]. Запрет вынуждает писателя искать сравнения, эпитеты, метафоры, описывать состояние людей во время речи и реакцию на неё слушателя. Уход от обсцентизмов обогащает язык творца, делает его изощрённым.

Горьковский герой всегда отталкивается от мерзости жизни, не впускает её ни в себя, ни в сердце читателя, потому что внутренне устремлён ввысь, к свету мысли, культуре, красоте. Парадоксом рассказа «Сторож» является открытие, что духовная мерзость бывших людей из числа образованных может оказаться куда гнуснее пира плоти грешников из народа. В сатанинском обряде Горький, атеист и романтик, увидел бездну, клеветавшую на красоту мироздания: «...здесь свински подрывали самый корень жизни, отравляя гноем больного воображения таинственно прекрасные истоки её» [9. С. 166]. Почему писатель не сделал мир своего героя и мир падших более контрастным за счёт низовой лексики? Потерял ли он из-за этого правду? Нет. Приобрёл! Как приобрёл её и читатель. Потому что не было бы высоты и благородной скорби в облике рассказчика. Дословными «цитатами» он растоптал бы нечто и в самом себе. Так работает поэтика табу.

Павел Басинский в своей книге о девяти последних днях Горького приводит воспоминания сиделки писателя О.Д. Чертковой о том, как классик «в беспамятстве вдруг начал материться. Вслух» [10. С. 25]. То есть низменный речевой пласт, которым всю жизнь брезговал Горький-писатель, всё-таки прорвался у него на смертном одре. Но в творчество великий правдолюб его всё-таки не впустил.

Настоящим писателям интересны разные типы, в том числе и те, что не умеют выразить себя любым словом, не только бранным. Зачем-то ведь жив человек, зачем-то пришёл в этот мир. Думается, уместным будет привести ещё один пример из творчества друга Горького, Л. Андреева. В потрясающем «Рассказе о семи повешенных» (1908) он рядом с образованными революционерами вывел судьбы двух преступников – примитивного, жестокого и дремучего эстонца Ивана Янсона и неряшливого, вечно возбуждённого убийцу Мишку Цыганка. Андреев внимательно наблюдает за их душами в тюрьме, рассказывает об их прошлом. И если у молчаливого Янсона протест против приближающейся казни столь же косноязычен, как его жизнь, то Цыганок привыкает к мысли о смерти через несколько стадий, которые скорбно и с состраданием констатирует автор. В том числе это и поток матерной брани, извергшийся из разбойника в один из вечеров сразу после продолжительного звериного воя: «...целый час, не переводя духа, ругался по матерщине.

«У, такие-сякие, туда-та-та-та! – орал он, выворачивая налившиеся кровью глаза. – Вешать так вешать, а не то... У, такие-сякие...» [11. С. 69]. Вероятно, словесная гниль была настолько омерзительной, что Андреев усилил её эффект за счёт изображения реакции караульщика: «И белый как мел солдат, плача от тоски, от ужаса, тыкал в дверь дулом ружья и беспомощно кричал: «Застрелю! Ей-Богу, застрелю! Слышишь!»» [11. С. 69]. Сила воздействия этого рассказа колоссальна не только из-за потрясающего психологизма, языковой точности, но и из-за позиции автора, заставившего своего читателя к каждому человеку, даже гнилому насквозь, подойти с Христовой мерой, как к ближнему. Матерная «цитация» разрушила бы эту высоту. Цензура и самоцензура, таким образом, вновь усложняют текст, заставляют писателя выбирать не только эвфемизмы, но и разные ракурсы изображения психологического состояния героев, тревожный, пульсирующий синтаксис, передающий драматизм момента.

Но Серебряный век был переходом к новому времени и новой поэтике, названной соцреализмом и трактуемой весьма широко. Посмотрим, как стилистически решалась проблема избегания языкового низа в советской литературе.

Отношение к обсценной лексике в советской литературе

Советский проект с его неистребимой тягой к знаниям, к культуре воспринимал обсценную лексику как наследие тёмного прошлого [12, 13]. В годы революций словесная грязь вылилась на улицу. Так, в солженицынском «Красном колесе» Апрель Семнадцатого охарактеризован в том числе

и краткой репликой автора: «На петроградских улицах – громкая смрадная брань простонародья, как раньше не смели» [14. С. 179]. Но в литературу о революции и Гражданской войне этот языковой слой не проник. «Донские рассказы» М. Шолохова, «Разгром» А. Фадеева, «Чевенгур» А. Платонова, «Конармия» И. Бабеля и многие другие произведения посвящены чудовищным ситуациям национального самоистребления, показанным с горькой правдивостью, но приметы человеческих падений, в том числе и на языковом уровне, описаны словом автора, многочисленными эвфемизмами. Поэтика табу в советской литературе унаследована от классических образцов. Учащается лишь использование корня *мат*, что в XIX в. было невозможно¹.

Кодекс чести коммуниста и комсомольца формировался именно в советских нестареющих шедеврах. В уникальном по своей судьбе и положительному воздействию на читателя романе Н. Островского «Как закалялась сталь» матерщина является знаком отрицательности характера и поведения. В основном этим грешат белогвардейцы, но нецензурно выражает свой гнев и любимая автором героическая «комса». Так, «отборным матом» крыли комсомольцы «проклятый дождь и болото» [15. С. 202], когда ложились спать на бетонный пол при строительстве узкоколейки в Боярке. Однако сам негибимый Павка осознаёт, что его грубая привычка несовместима с образом комсомольца. Из дневника Риты Устинович мы узнаём о том, как побледнел и «сейчас же ушёл» Корчагин, когда эта симпатичная ему девушка услышала его «отборную матерщину» [15. С. 184]. Чуть позже в ответ на провокационный вызов своего соперника по комсомолу Цветаева, который обвиняет его в пустозвонстве, Павка решительно бросает курить и даёт обещание расправиться и с бранью: «За мной остаётся ругань. Я, братва, не совсем поборол этот позор <...> Слову легче совраться, чем закурить папиросу, вот почему не скажу сейчас, что и с тем покончил. Но я всё-таки и ругань угроблю» [15. С. 276]. Сталь закалилась. Павка победил! Тысячи молодых людей были воспитаны на этом романе, освящённом образом автора, предложившего своим примером самовоспитания и самообразования новый кодекс чести для людей из народа, в том числе и кодекс языковой сдержанности, мужества, благородства.

Ещё один важный пласт – литература о Великой Отечественной. Возьмём две повести об обороне Сталинграда. К. Симонов пишет «Дни и ночи» в 1944 г., когда враг ещё не разбит до конца. Ненависть к фашистам колоссальная. В. Некрасов опубликовал свою «В окопах Сталинграда» (1946) сразу после войны, когда раны тоже были свежи. Окопная жизнь не располагает к реверансам. Есть ли в обеих повестях упоминание о матерной брани? Да. Но самих гнусных слов нет.

¹ Интересны наблюдения М.Р. Шумариной, почерпнутые ею в Национальном корпусе русского языка: «Слова *матерный* и *по-матерному* впервые зафиксированы Национальным корпусом в произведениях 1905 г.»; «Слово *мат* НКРЯ отмечает в художественной литературе 1923 г. (произведения Д. Фурманова, П. Романова, А. Серафимовича)» [6. С. 85]. До этого само слово *мат* с его производными считались несовместимыми с художественной литературой (за исключением идиомы *благим матом*).

Так, Сабуров у Симонова говорит корреспонденту Лопатину, прибывшему на позиции, что ему «страшней» сидеть на передовой, чем самому Сабурову, который всё время занят : «...я говорю по телефону – мне доложить нужно, но телефонист не слышит, я его матом, ну и за всем этим как будто и забудешь про мины» [16. С. 80]. И Лопатин соглашается с капитаном.

В самом начале повести несимпатичный командир полка Бабченко, «подвернув при прыжке ногу... выругался и заковылял... навстречу к Сабурову» [16. С. 11]. Этот герой спустя несколько дней станет причиной бессмысленной гибели бойцов. Только ли в силу запретов и социальных установок Симонов не добавляет обсценности (даже с многоточиями) в речь грубого военачальника? Незадолго до трагического штурма, узнав о потере склада, Бабченко «долго и злобно ругался» [16. С. 94], вызывая ответное раздражение у подчинённых. Затем он погибает в бою, словно в расплату за собственную чёрствость к личному составу. Погиб храбрый и нечуткий командир. Можно было бы заклеить его каменное сердце и с помощью акцента на брани. Симонов уходит от этого.

Санитарка Аня Клименко рассказывает Сабурову об убитом хирурге, который «был всегда злой, на всех ругался», даже во время операций, а особенно, когда стонали раненные. Но сам умер тихо. И Аня думает, что он «на самом деле был очень добрый человек» [16. С. 20]. «Неудобно» раненный в ягодицы полковник Ремизов остаётся в строю, с досады ругаясь «по матери», – без осуждения комментирует командир штаба Григорович [16. С. 144]. И действительно, Сабуров застаёт Ремизова в раздражении и на противника, и на своё ранение: «Хуже, когда приходится командовать лёжа на пузе, – сказал Ремизов и затейливо выругался» [16. С. 147]. Непечатная лексика будто бы вовсе не занимала авторов военной прозы не только в силу языковой идеологии. Были и какие-то иные причины.

У В. Некрасова «В окопах Сталинграда» повествование ведёт уже не автор, а сам герой, лейтенант Керженцев. Переправы, рукопашные, тяжёлый быт на передовой. Повесть оказала огромное влияние на целое поколение и «никогда не уходила из поля зрения писателей лейтенантской прозы» [17. С. 62]. Учёные позже назовут стиль Некрасова поэтикой «психологического натурализма» (термин Л. Аннинского) [18. С. 29]. Но и в этой поэтике не нашлось места пресловутым корням. Экспрессия каждого момента диктует свои художественные средства. Вот ночная атака: «Мелькают в темноте, точно всполохнутые птицы, фигуры... Отдельные вскрики, глухие удары, выстрелы, матерщина сквозь зубы. Траншея. Осыпающаяся земля» [19. С. 145]. Нужно ли бранное слово в этой цепи назывных предложений? Нет. Подвиг защитников строится не на мате, хотя язык боя, военной жизни, язык приказов и мотивирующих бесед командиров – предмет особого внимания писателей-фронтовиков.

Усталые солдаты рыли окоп на простреливаемом месте по приказу командира Сендецкого, который просто хотел таким образом согреть людей. Керженцев, оценив оплошность, даёт приказание окапываться выше, чем вызывает досаду подчинённых: «Бойцы, кряхтя и матерясь вполголоса, ползут наверх, волоча лопаты, мешки, шинели» [19. С. 125]. Живая картина обороны, со звуками, движением, предметами, рутинной окопной жизни.

Комбат Ширяев учиняет допрос интеллигентному Фарберу, потому что не понимает, как на фронте можно без ругани: даже милейший юнец Карнаухов, умудряющийся писать на передовой стихи, по словам Ширяева, «и то так загнёт, что только держись» [19. С. 182]. А Фарбер «в этой области... не очень силён». Загадка! Керженцев весьма немирно общается со многими военными, в том числе с грубым, дерзким старшиной пешей разведки Чумаком. Драматическими сценами наполнен весь роман, но нет в нём ни единого пошлого слова, а высота поступков, правда преодоления есть. Таких ситуаций наберётся в советской военной прозе десятки. Почему бывшие лейтенанты и рядовые не вставляли в тексты мат? Только ли в языковой политике дело? Разумеется, нет. Брань, даже цензурная, гасила бы непревзойдённый скромный героизм военных будней, унижала бы образ бойца, который вёл «Священную войну» со злом. Неслучайно эта песня, прогремевшая ещё в 1941 г. (авторство текста В. Лебедева-Кумача оспаривается), имела отчётливо религиозные коннотации:

Как два различных полюса,
Во всём враждебны мы:
За свет и мир мы боремся,
Они – за царство тьмы
[20. С. 3].

Острое слово знает и Василий Тёркин Твардовского, и другие герои литературы о Великой Отечественной.

Какой эффект произвело в военной прозе разрушение табу, ощутимо в восприятии творчества одного из потрясающих авторов XX в. До 1990-х гг. мужественный и лиричный одновременно Виктор Астафьев писал самые скорбные вещи без нецензурной лексики. А вот в романе «Прокляты и убиты» она вдруг появилась, вызвав негативное отношение и фронтовички-жены, и читателей, и большинства коллег по цеху, воспринявших её как личное падение большого писателя [21]. Характерно взыскательное письмо товарищу от коллеги-фронтовика Евгения Носова, который приводит бесстыжие слова героев романа и настаивает на личной ответственности писателя: «...то сквернит слух не твой герой, а сам автор» [22. С. 399]. То есть соратник по военной правде увидел в языковой грязи последнего романа Астафьева не новаторство, не стилистический прорыв, а *занижение авторской позиции*, которое разрушает поэтику целого. Это письмо – ответ и сегодняшним поборникам языкового низа: «Разве матерщина – правда жизни? Убери эти чугунные словеса – а правда всё равно останется в твоей рукописи и ничуть не уменьшится, не побледнеет...» [22. С. 399]. Об этом же говорят и слова из писем других читателей, в том числе и очевидцев войны: «Я с мамой вместе с бойцами отступала из занятого немцами пригородного г. Пушкина. Были: отчаяние, кровь; смерти, но не было мата! Блокада: были смерть, голод, холод, но не было мата! <...> Августа Михайловна Сараева-Вондарь» [22. С. 452]. Поздний Астафьев сознательно включился в тот процесс расшатывания литературных норм, остановить который в наше время

можно только введением цензуры и штрафов, а не циничными упаковками с надписью 18+. Горечь астафьевского выбора была тем ощутимее, что параллельно в том же номере «Нового мира», где печатались первые главы «Чёртовой ямы» (1992. № 11), в качестве нового слова публиковались фрагменты «Бесконечного тупика» Д. Галковского с его лихим постмодернистским смешиванием высокого и низкого и матом без многоточий¹.

И ещё один пример работы с табу – деревенская проза 1960–1980-х гг. Целые родники русской живой речи и в словах авторов, и в диалогах их героев! Большинство писателей-деревенщиков стало городскими жителями, но именно из деревни, фольклора и русской классики, щедро преподаваемой в советской школе, они вынесли любовь к красоте родного слова, его духовности. Поборником правды жизни в слове и на экране можно назвать Василия Шукшина. Пятый том его шеститомного собрания сочинений посвящён в основном киноповестям. Есть ли в них упоминания о мате? Да. Самого мата нет. Хватает эвфемизмов или просто упоминаний о страшных словах. Например, в сцене пожара на бензохранилище крики, общий испуг: «Кто-то заматерился. Все ждали» («Живёт такой парень») [24. С. 40]. А вот отец и сын Воеводины. Один занимается домашним хозяйством: «Ермолай шурился и, попадая рубанком на сучки, ласково матерился» [24. С. 52]. Другой, только что вернувшийся из мест заключения, с упоением слушает народную песню за праздничным столом и перед тем, как выразить sentimentальные чувства односельчанам, «Степан крепко припечатал кулак в столешницу, заматерился с удовольствием» [24. С. 58] («Ваш сын и брат»). Вор-рецидивист Егор Прокудин из шукшинской «Калины красной» разговаривает ярко, эмоционально, но даже в воровском притоне и он, и его дружки обходятся без мата. Эвфемизмы «язви ты (его, её) в душу», «ёлкина мать» вполне заменяют шукшинским деревенским жителям грубую брань.

И напротив, в позднесоветское время некоторые писатели, родившиеся в деревне, щеголяли матом в личном общении. Мат стал казаться некой языковой фрондой официозу: «Деревенское происхождение рассматривалось как элемент биографии, подразумевающий “знание жизни” и опыт преодоления трудностей. Во многом это перекликалось и с поведением обкомовских начальников, среди которых умение материться почиталось доблестью и которые любили общаться с писателями в непринужденной обстановке» [25. С. 263]. С таким же сомнительным шиком щеголяли матерными выражениями представители богемы и научной элиты. Так, Митишатыев, вечный оппонент неустойчивого Лёвы Одоевцева («Пушкинский дом»), ставит себе

¹ Интересны в этой связи наблюдения челябинского лингвиста Е.В. Шелестюк, сравнившей английские сленгизмы из сериалов и их современные переводы. Она говорит о «более низком пороге восприятия сниженно-разговорной лексики русскоязычными людьми по сравнению с англоязычными», об «исторически сложившейся и сохранившейся достаточно чёткой границе между литературной и фамильярно- / сниженно-разговорной речью, <...> традиции поощрения литературной, грамотной речи, привычке среднего гражданина к нормативной речи» [23. С. 50, 52].

в заслугу умение «духовно задавить» своего соперника: «Подонки сейчас – человек главный. Все так расслабились, растеклись, что он-то один и может сказать хоть слово отчётливо, хоть матом послать...» [26. С. 237–238].

Ущербность такой позиции очевидна и в текстах, и в личном писательском поведении. Большая и разноголосая русская литература второй половины XX в., не использовавшая obscene лексику, не стала бы фактом культуры и народной мощи, если бы её создатели боролись за матерную «правду». Табу языковое неразрывно с нравственными критериями отношения к тексту и миру вообще.

Несколько слов об использовании obscene лексики в постсоветском культурном пространстве

В 1996 г., когда все этапы «раскрепощения» были пройдены, серьёзный учёный Н. Богомолов собрал сборник научных трудов о проблеме мата в языке, фольклоре и литературе и дал ему знаковое название: «Анти-мир русской культуры...». Негативная оценочность названия покрыла некоторые не до конца осмысленные высказывания. Так, один из авторов, А. Зорин, описал все процессы постепенной легализации мата в постсоветском пространстве начала 1990-х гг. и в весьма легкомысленном тоне наметил культурные последствия, которые ожидают язык и литературу. Учёный увидел «замкнутый круг» в матерной «свободе», тупик прежде всего стилистического плана: «Уникальные возможности мата порождают богатую литературу¹, которая требует легализации. Легализация же сокращает возможности мата, что, в свою очередь, подрывает соответствующую литературу» [27. С. 137]. Зорин подчеркнул, что «наиболее чуткие авторы» [27. С. 137] типа Т. Кибирова, любившего столкнуть книжный стиль с вульгарными вкраплениями, в своих новейших опытах ушли от этого.

Время Пелевина и Сорокина оставило в современной литературе не только интеллектуальный, но и стилистический след. В 1991 г. А. Зорин предсказывал, что результатом легализации мата будет сокращение его в речи подростков, и ошибся: мат сейчас спустился в начальную школу, стал домашним средством общения в некоторых «образованных» семьях. В литературе же он, несмотря на отсутствие запретов, на наших глазах перестаёт быть интересным и постепенно исчезает из текстов как заядлых постмодернистов, так и их эпигонов. Но свою разрушительную роль эти авторы уже сыграли: нецензурная лексика из зоны табу в русской литературе перешла в область допустимого, а значит, и формирующего читательское сознание компонента.

Заключение

Современные научные трактовки об использовании obscene лексики прямо противоположны. Л.С. Зинковская, изучавшая интернет-отзывы на безвкусные, откровенно пошлые кинофильмы, обратила внимание на то, что

¹ Н.В.: несомненно положительная оценка этих «возможностей» филологом.

молодое поколение вовсе не считает мат признаком деградации. И сама автор рассматривает данный факт как «процесс демократизации речи» [28. С. 18]. Слово «демократизация» имеет положительную коннотацию. А ведь речь идёт о вульгаризации повседневного устного и письменного общения. В этом плане учёным следует быть осторожными. Нередко исследователи влияния обценной лексики дают своим работам такие названия, что кажутся чуть ли не пропагандистами оной, в то время как содержание статей говорит как раз об обратном [29; 30].

Защитник мата как «части национального достояния» Г.Ф. Ковалев в своей работе в качестве аргумента без многоточий процитировал матерные выражения из записных книжек А. Платонова [4. С. 181–182]. Между тем платоновед И.И. Матвеева, специально изучавшая эту проблему, делает вывод о постепенном уходе писателя от использования этого речевого пласта: «...количество грубых слов с течением времени в произведениях Платонова неизменно уменьшалось, а их смысл смягчался», иначе как бы смог он стать «чрезвычайно серьёзным и утончённым писателем»? [31. С. 348–349]. Не вниз стремилась муза пролетарского писателя, а ввысь.

К чести русской науки следует сказать, что горечь и тревогу по поводу одичания русского человека и современной литературы высказывает большинство учёных. Ещё в 2001 г. скрупулёзный психолингвист В.И. Жельвис назвал сквернословие «социальной проблемой в языках и культурах мира» [32]. Пермские филологи Н.В. Данилевская и О.С. Туманова считают засилье мата фактом «деструктивных изменений» языка, «речевой аномалией современной массовой коммуникации» [33. С. 148], московский профессор И.Н. Лаврикова назвала современное состояние русского разговорного языка «пандемией сквернословия» и определила неизбежные риски и последствия этой болезни [34]. Сибирские учёные И.В. Евсеева, И.А. Славкина охарактеризовали распространение мата (в том числе и на товарах и одежде) как намеренное внедрение в сознание людей идеи о том, «что мат для русских стал обыденным», частью «манипулятивной стратегии», реализацией «деструктивной идеологии, подрывающей национальную безопасность РФ» [35. С. 965]¹.

Не остаются в стороне и писатели. Герой романа Михаила Тарковского Евгений Барковец, необычный, интеллигентный таксист из Сибири, влюбившийся в московскую бизнесвумен, постоянно ссорится с ней из-за её работы на телевидении, обвиняя этот инструмент СМИ в опошлении народа, в неосознанной или сознательной деформации облика людей: «Ведь вы всё время рассказываете не о них! Вы всегда рассказываете о ком-то другом! *А ведь каким о тебе расскажут, таким ты и будешь!*» [39. С. 171] (выделено мной. – С.К.). Так и современная литература в худших своих образцах, используя мат в речи персонажей, отказываясь от многоточий, внятных описательных слов автора, избегающих обценную лексику, от эвфемизмов,

¹ См. также: [36–38].

приёмов умолчания и всей сложной, обильно разработанной стратегии порядочных людей, рассказывает русскому читателю, что русский народ в своей основе грязный, не ощущающий границ нормы и аномалии, приучивший себя к сосуществованию словесного мусора и каких-то иных смыслов. Но могут ли быть высокие смыслы у нации, которая узаконила аномалию, вписала её в своё «национальное достояние»? Физическое вырождение начинается с вырождения нравственного. И цифры демографических отчётов явно говорят не в пользу русских.

Итак, использование мата демонстрирует не столько «правду жизни» персонажа, его эмоциональное состояние, сколько мироощущение писателя (и его редактора), конструирующих эту правду, стилистическое уродство его текста, сознательно вводимое им под различными постмодернистскими или «правдожизненными» соусами. Исследователи утверждают, что «факты самоцензуры сопутствовали работе писателей, художников, быту людей во все времена» [40. С. 256]. Если писатель впустил в себя пошлость, дурновкусие, а в свои тексты несколько скабрёзных низовых корней, он однозначно занижает и текст, и сознание читателя, и свою этическую доминанту. Литература тем и уникальна, что через текст художник не только отражает мир, не только познаёт его – он его *формирует*. Мат в литературе – всегда установка на неблагородство, духовный подвал, словесную гнусность. Он вульгаризирует языковую культуру, стирает границы между прекрасным и отвратительным, травмирует интеллигентного читателя и даёт оправдание читателю приземлённому. Он так или иначе становится разрушителем, за что современным писателям и их редакторам придётся дать в своё время ответ, «ибо от слов своих оправдаешься, и от слов своих осудишься» (Мф 12:37).

Список источников

1. Лиханов Д.А. Звезда и Крест. М. : Эксмо, 2020. 608 с.
2. Москвина Н.Р. Ненормативная лексика как социокультурная проблема современной молодежи // Социокультурное развитие большого Урала: тренды, проблемы, перспективы : материалы Юбилейной Всерос. науч.-практ. конф. Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б.Н. Ельцина. Екатеринбург, 2015. С. 306–310.
3. Веллер М. Песнь торжествующего плебей. М. : АСТ, 2006. 362 с.
4. Ковалев Г.Ф. Русский мат как часть национального достояния // Российский гуманитарный журнал. 2021. Т. 10, № 3. С. 175–196. doi: 10.15643/libartus-2021.3.4
5. Горький М. Полн. собр. соч. : В 25 т. Т. 15: Повести. Наброски. 1910–1915. М. : Наука, 1972. 640 с.
6. Шумарина М.Р. Лингвистический миф в отражении фольклора и литературы (на материале мифа о русском мате) // Известия Уральского государственного университета. Сер. 2. Гуманитарные науки. 2010. № 4 (82). С. 83–98.
7. Горький М. Полн. собр. соч. : В 25 т. Т. 2: Рассказы, очерки, наброски, стихи. 1894–1896. М. : Наука, 1969. 656 с.
8. Козлова С.М. Безличный герой современной драмы // Русская литература в XX в.: имена, проблемы, культурный диалог. 2009. № 10. С. 341–352.
9. Горький М. Полн. собр. соч. : В 25 т. Т. 16: Повесть. Рассказы, очерки. Стихи. 1917–1924. М. : Наука, 1973. 632 с.

10. Басинский П.В. Горький: Страсти по Максиму. М. : АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2024. 540 с.
11. Андреев Л.Н. Полн. собр. соч. и писем : В 23 т. Т. 6. М. : Наука, 2013. 760 с.
12. Макаренко А.С. Педагогические сочинения : В 8 т. Т. 5 / сост.: Л.Ю. Гордин, А.А. Фролов. М. : Педагогика, 1985. 336 с.
13. Некрасов С.Н. Разрушительная мощь матерного слова: формирование психики поколения // Актуальные вопросы современной науки и образования : сб. ст. XXIX Междунар. науч.-практ. конф. Пенза : Наука и Просвещение (ИП Гуляев Г.Ю.), 2023. С. 117–119.
14. Солженицын А.И. Красное колесо: Повествование в отмеренных сроках в ч уздах. Узел IV: Апрель Семнадцатого. На обрыве повествования Т. 10. М. : Русский путь, 2005. 703 с.
15. Островский Н.А. Как закалялась сталь. Роман. Переизд. Оформл. И. Фоминой. Ил. Е. Кибрика. М. : Детская литература, 1978. 400 с.
16. Симонов К.М. Собрание сочинений : В 10 т. М. : Худож. лит., 1979. Т. II. Дни и ночи: Повесть; Рассказы: (1943–1945); Пьесы (1940–1945). 1980. 622 с.
17. Перевалова С.В. Отзвуки «некрасовских окопов» в повестях Елены Ржевской // Вопросы литературы. 2024. № 3. С. 60–74.
18. Лейдерман Н.Л., Липовецкий М.Н. Современная русская литература: 1950–1990-е годы; пособие для студ. высш. учеб. заведений : В 2 т. Т. 1: 1953–1968. М. : Издательский центр «Академия», 2003. 413 с.
19. Некрасов В.П. В окопах Сталинграда. М. : Русская книга, 1995. 272 с.
20. Священная война. Великая победа! : коллективный сборник произведений писателей Ставрополя / ред.-сост. А.И. Куприн. Минеральные Воды, 2020. 228 с.
21. Павлов Ю. «Солдатская правда» Виктора Астафьева – кривда о человеке и времени // Родная Кубань. 2020. № 04. URL: https://rkuban.ru/archive/rubric/literaturovedenie-i-kritika/literaturovedenie-i-kritika_5297.html
22. Астафьев В.П. Собр. соч. : В 15 т. Красноярск : Офсет, 1998. Т. 15. 512 с.
23. Шелестюк Е.В. Перевод сленга в англоязычных кинотекстах в свете несовпадения жанрово-стилистических канонов русского и английского языков // Вестник Томского государственного университета. 2024. № 499. С. 49–58. doi: 10.17223/15617793/499/6
24. Шукшин В.М. Собрание сочинений : В 6 кн. Книга пятая. Калина красная. М. : Надежда-1, 1998. 560 с.
25. Югай Е.Ф., Богатырёва И.С. «Мудрец в поэзии и дурында в жизни»: самопрезентация современного поэта в повседневности // Шаги/Steps. 2021. Т. 7, № 1. С. 239–275. doi: 10.22394/2412-9410-2021-7-1-239-275
26. Битов А. Пушкинский дом. Ann Arbor : Ardis, 1978. 412 с.
27. Анти-мир русской культуры: язык, фольклор, литература : сборник статей / сост. Н. Богомолов; Худож. Д. Шимилис. М. : Ладомир, 1996. 409 с. (Русская потаённая литература).
28. Зинковская Л.С. Интернет-отзывы как способ репрезентации реакции носителей русского языка на обценную лексику // Филологический вестник Сургутского государственного педагогического университета. 2022. № 1 (9). С. 18–29.
29. Ермакова А. Русский мат как феномен культуры // Высшее образование в России. 2001. № 3. С. 104–112.
30. Сыкеева И.Н., Молотков Ю.В. Ненормативная лексика как культурный код новой эпохи // Культура: управление, экономика, право. 2022. № 3. С. 13–17.
31. Матвеева И.И. Обценная лексика // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. Вып. 5. М. : ИМЛИ РАН, 2003. С. 348–352.
32. Жельвис В.И. Поле брани. Сквернословие как социальная проблема в языках и культурах мира. М. : Ладомир, 2001. 349 с.

33. Данилевская Н.В., Туманова О.С. Речевая аномалия современной массовой коммуникации // Социо- и психолингвистические исследования. 2023. Вып. 11. С. 148–153.
34. Лаврикова И.Н. Пандемия сквернословия: возможные риски и последствия // Мир науки. Социология, филология, культурология. 2023. Т. 14, № 3. URL: <https://sfk-mn.ru/PDF/61KLSK323.pdf>; doi: 10.15862/61KLSK323
35. Евсеева И.В., Славкина И.А. Стратегия легитимации нецензурной лексики в публичном дискурсе как реализация деструктивной идеологии // Журнал Сибирского федерального университета. Гуманитарные науки. 2024. № 17 (5). С. 963–976. EDN: WYNAIS
36. Крылова С.В. Новинки русской литературы XXI века : материалы к лекциям: учебное пособие : В 3 ч. / под общ. ред. С.В. Крыловой. М. : ИИУ МГОУ, 2015. Ч. 1 / под науч. ред. С.В. Овсянниковой. 2016. 168 с.
37. Курбатова С.Н., Тарасова В.С. Причины использования нецензурной лексики студентами вузов // Гуманитарные, социально-экономические и общественные науки: новые подходы и методы : сб. науч. тр. по материалам Междунар. науч.-практ. конф. / под общ. ред. Е.П. Ткачевой. Белгород, 2021. С. 61–69. URL: <https://apni.ru/article/2187-prichini-ispolzovaniya-netsenzurnoj-leksiki>
38. Сергеева Ю.С., Шадрина С.С., Самаренкина С.З. Употребление нецензурной лексики как проблема современного общества // Гуманитарные научные исследования. 2016. № 1 (53). С. 173–175. URL: <https://human.snauka.ru/2016/01/13897>
39. Тарковский М. Тойота-Креста. М. : Эксмо, 2016. 416 с. (Серия: Претендент на бестселлер!).
40. Сидоров В.А. Самоцензура в журналистике: диалектика искажений профессиональной культуры // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2023. № 84. С. 250–264. doi: 10.17223/19986645/84/13

References

1. Likhonov, D.A. (2020) *Zvezda i Krest* [The Star and the Cross]. Moscow: Eksmo.
2. Moskvina, N.R. (2015) [Profane vocabulary as a socio-cultural problem of modern youth]. *Sotsiokul'turnoye razvitiye bol'shogo Urala: trendy, problemy, perspektivy* [Socio-Cultural Development of the Greater Urals: Trends, Problems, Prospects]. Proceedings of the Jubilee All-Russian Conference. Ural Federal University named after the first President of Russia B.N. Yeltsin. Yekaterinburg. pp. 306–310. (In Russian).
3. Veller, M. (2006) *Pesn' torzhestvuyushchego plebeya* [The Song of the Triumphant Plebeian]. Moscow: AST.
4. Kovalev, G.F. (2021) *Russkiy mat kak chast' natsional'nogo dostoyaniya* [Russian obscene language as part of the national heritage]. *Rossiyskiy humanitarnyy zhurnal – Liberal Arts in Russia*. 10 (3). pp. 175–196. doi: 10.15643/libartus-2021.3.4
5. Gor'ky, M. (1972) *Poln. sobr. soch.: V 25 t.* [Complete Works: In 25 vols]. Vol. 15. Moscow: Nauka.
6. Shumarina, M.R. (2010) *Lingvisticheskiy mif v otrazhenii fol'klora i literatury (na materiale mifa o russkom mate)* [Linguistic myth as reflected in folklore and literature (based on the myth of Russian obscene language)]. *Izvestiya Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta. Ser. 2. Gumanitarnye nauki*. 4 (82). pp. 83–98.
7. Gor'ky, M. (1969) *Poln. sobr. soch.: V 25 t.* [Complete Works: In 25 vols]. Vol. 2. Moscow: Nauka.
8. Kozlova, S.M. (2009) *Bezlichnyy geroy sovremennoy dramy* [The impersonal hero of modern drama]. *Russkaya literatura v XX v.: imena, problemy, kul'turnyy dialog*. 10. pp. 341–352.

9. Gor'ky, M. (1973) *Poln. sobr. soch.*: V 25 t. [Complete Works: In 25 vols]. Vol. 16. Moscow: Nauka.
10. Basinsky, P.V. (2024) *Gor'ky: Strasti po Maksimu* [Gorky: Passions for Maxim]. Moscow: AST: Elena Shubina.
11. Andreyev, L.N. (2013) *Poln. sobr. soch. i pisem*: V 23 t. [Complete Works and Letters: In 23 vols]. Vol. 6. Moscow: Nauka.
12. Makarenko, A.S. (1985) *Pedagogicheskiye sochineniya*: V 8 t. [Pedagogical Works: In 8 vols]. Vol. 5. Moscow: Pedagogika.
13. Nekrasov, S.N. (2023) [The destructive power of profanity: shaping the psyche of a generation]. *Aktual'nyye voprosy sovremennoy nauki i obrazovaniya* [Current Issues of Modern Science and Education]. Proceedings of the XXIX International Conference. Penza: Nauka i Prosveshcheniye (IP Gulyayev G.Yu.). pp. 117–119. (In Russian).
14. Solzhenitsyn, A.I. (2005) *Krasnoye koleso: Povestvovaniye v otmerennykh srokakh v 4 uzlakh. Uzel IV: Aprel' Semnadsatogo. Na obryve povestvovaniya T. 10* [The Red Wheel: A Narrative in Discrete Periods in 4 Knots. Knot IV: April of the Seventeenth. At the Breaking Point of the Narrative Vol. 10]. Moscow: Russkiy put'.
15. Ostrovsky, N.A. (1978) *Kak zakalyalas' stal'* [How the Steel Was Tempered]. Novel. Reprinted. Moscow: Detskaya literatura.
16. Simonov, K.M. (1980) *Sobraniye sochineniy*: V 10 t. [Collected Works: In 10 vols]. Vol. II. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.
17. Perevalova, S.V. (2024) Otvuki "nekrasovskikh okopov" v povestyakh Yeleny Rzhetskoy [Echoes of the "Nekrasov trenches" in the novellas of Elena Rzhetskaya]. *Voprosy literary.* 3. pp. 60–74.
18. Leyderman, N.L. & Lipovetsky, M.N. (2003) *Sovremennaya russkaya literatura: 1950–1990-e gody; posobiye dlya stud. vyssh. ucheb. zavedeniy*: V 2 t. [Modern Russian Literature: 1950s–1990s; Textbook for University Students: In 2 vols]. Vol. 1. Moscow: Publishing Center "Akademiya".
19. Nekrasov, V.P. (1995) *V okopakh Stalingrada* [In the Trenches of Stalingrad]. Moscow: Russkaya kniga.
20. Kuprin, A.I. (ed.) (2020) *Svyashchennaya voyna. Velikaya pobeda!: kolektivnyy sbornik proizvedeniy pisateley Stavropol'ya* [Sacred War. Great Victory!: Collective Collection of Works by Writers of Stavropol']. Mineralnye Vody.
21. Pavlov, Yu. (2020) "Soldatskaya pravda" Viktora Astaf'yeva – krivda o cheloveke i vremeni [Viktor Astafiev's "Soldier's Truth" – a falsehood about man and time]. *Rodnaya Kuban'*. 04. [Online] Available from: https://rkuban.ru/archive/rubric/literaturovedenie-i-kritika/literaturovedenie-i-kritika_5297.html
22. Astaf'ev, V.P. [Astafyev, V.P.]. (1998) *Sobr. soch.*: V 15 t. [Collected Works: In 15 vols]. Vol. 15. Krasnoyarsk: Ofset.
23. Shelestyuk, E.V. (2024) Translation of slang in English films in the light of difference of genre and stylistic canons of the Russian and English languages. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal*. 499. pp. 49–58. (In Russian). doi: 10.17223/15617793/499/6
24. Shukshin, V.M. (1998) *Sobraniye sochineniy*: V 6 kn. [Collected Works: In 6 books]. Book 5. Moscow: Nadezhda-1.
25. Yugay, E.F. & Bogatyryova, I.S. (2021) "Mudrets v poezii i duryndra v zhizni": samoprezentatsiya sovremenno go poeta v povsednevnosti ["A sage in poetry and a fool in life": self-presentation of a contemporary poet in everyday life]. *Shagi/Steps*. 7 (1). pp. 239–275. doi: 10.22394/2412-9410-2021-7-1-239-275
26. Bitov, A. (1978) *Pushkinskiy dom* [Pushkin House]. Ann Arbor: Ardis.
27. Bogomolov, N. (comp.) (1996) *Anti-mir russkoy kul'tury: yazyk, fol'klor, literatura: sbornik statey* [The Anti-World of Russian Culture: Language, Folklore, Literature: Collection of Articles]. Moscow: Ladomir.

28. Zinkovskaya, L.S. (2022) Internet-otzyvy kak sposob reprezentatsii reaktsii nositeley russkogo yazyka na obsshennuyu leksiku [Online reviews as a way of representing the reaction of Russian speakers to obscene vocabulary]. *Filologicheskii vestnik Surgutskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta*. 1 (9). pp. 18–29.
29. Ermakova, A. (2001) Russkiy mat kak fenomen kul'tury [Russian profanity as a cultural phenomenon]. *Vyssheye obrazovaniye v Rossii*. 3. pp. 104–112.
30. Sykeyeva, I.N. & Molotkov, Yu.V. (2022) Nenormativnaya leksika kak kul'turnyy kod novoy epokhi [Profane vocabulary as a cultural code of the new era]. *Kul'tura: upravleniye, ekonomika, pravo*. 3. pp. 13–17.
31. Matveyeva, I.I. (2003) Obsshennaya leksika [Obscene vocabulary]. In: *"Strana filosofov" Andrey Platonova: problemy tvorchestva* [Andrey Platonov's "Country of Philosophers": Problems of Creative Work]. Issue 5. Moscow: IWL RAS. pp. 348–352.
32. Zhel'vis, V.I. [Zhelvis, V.I.]. (2001) *Pole brani. Skvernosloviye kak sotsial'naya problema v yazykakh i kul'turakh mira* [Field of Battle. Swearing as a Social Problem in the Languages and Cultures of the World]. Moscow: Ladomir. 349 p.
33. Danilevskaya, N.V. & Tumanova, O.S. (2023) Rechevaya anomalija sovremennoy massovoy kommunikatsii [Speech anomaly of modern mass communication]. *Sotsio- i psikhologicheskii issledovaniya*. 11. pp. 148–153.
34. Lavrikova, I.N. (2023) Pandemiya skvernosloviya: vozmozhnyye riski i posledstviya [Pandemic of foul language: possible risks and consequences]. *Mir nauki. Sotsiologiya, filologiya, kul'turologiya*. 14 (3). [Online] Available from: <https://sfk-mn.ru/PDF/61KLSK323.pdf>; doi: 10.15862/61KLSK323
35. Yevseyeva, I.V. & Slavkina, I.A. (2024) Strategiya legitimatsii netsenzurnoy leksiki v publichnom diskurse kak realizatsiya destruktivnoy ideologii [The strategy of legitimizing profanity in public discourse as a realization of destructive ideology]. *Zhurnal Sibirskogo federal'nogo universiteta. Gumanitarnyye nauki*. 17 (5). pp. 963–976.
36. Krylova, S.V. (ed.) (2016) *Novinki russkoy literatury XXI veka: materialy k lektsiyam: uchebnoye posobiye: v 3 ch.* [New Works of Russian Literature of the 21st Century: Materials for Lectures: Textbook: in 3 parts]. Part 1. Moscow: MRSU.
37. Kurbatova, S.N. & Tarasova, V.S. (2021) [Reasons for the use of profanity by university students]. *Gumanitarnyye, sotsial'no-ekonomicheskiye i obshchestvennyye nauki: novyye podkhody i metody* [Humanities, Socio-Economic and Social Sciences: New Approaches and Methods]. Proceedings of the International Conference. Belgorod. pp. 61–69. [Online] Available from: <https://apni.ru/article/2187-prichini-ispolzovaniya-netsenzurnoj-leksiki> (In Russian).
38. Sergeyeva, Yu.S., Shadrina, S.S. & Samarenkina, S.Z. (2016) Upotrebleniye netsenzurnoy leksiki kak problema sovremennogo obshchestva [The use of profanity as a problem of modern society]. *Gumanitarnyye nauchnyye issledovaniya*. 1 (53). pp. 173–175. [Online] Available from: <https://human.snauka.ru/2016/01/13897>
39. Tarkovsky, M. (2016) *Toyota-Kresta* [Toyota-Cresta]. Moscow: Eksmo.
40. Sidorov, V.A. (2023) Self-censorship in journalism: the dialectics of professional culture distortions. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 84. pp. 250–264. (In Russian). doi: 10.17223/19986645/84/13

Информация об авторе:

Крылова С.Н. – канд. филол. наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы Государственного университета просвещения (Москва, Россия). E-mail: sv.krylova@gur-pros.ru

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

S.V. Krylova, Cand. Sci. (Philology), associate professor, State University of Education (Moscow, Russian Federation). E-mail: sv.krylova@guppros.ru

The author declares no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 13.03.2025;
одобрена после рецензирования 18.03.2025; принята к публикации 26.01.2026.*

*The article was submitted 13.03.2025;
approved after reviewing 18.03.2025; accepted for publication 26.01.2026.*

Научная статья
УДК 82-312.1(73)
doi: 10.17223/19986645/99/12

«Связанность – вот сущность всего»: философская проблематика романа Джона Гарднера «Грендель»

Алла Константиновна Никулина¹

¹ *Башкирский государственный педагогический университет им. М. Акмуллы, Уфа, Россия, alla_nikoulina@mail.ru*

Аннотация. Анализируется философская основа романа Джона Гарднера «Грендель», определяющая идейный замысел произведения и художественную специфику создаваемых писателем образов; раскрывается сущность авторской полемики с доминирующими философскими системами эпохи: экзистенциализмом, аналитической философией, фрейдизмом; демонстрируются способы противопоставления им в романе теории процесса Уайтхеда, в объективной глобальности которой писатель видит надежду на преодоление духовного кризиса современности.

Ключевые слова: Джон Гарднер, Грендель, философский роман, Сартр, Витгенштейн, Фрейд, Уайтхед

Для цитирования: Никулина А.К. «Связанность – вот сущность всего»: философская проблематика романа Джона Гарднера «Грендель» // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2026. № 99. С. 235–250. doi: 10.17223/19986645/99/12

Original article
doi: 10.17223/19986645/99/12

"Connectedness is the essence of everything": Philosophical issues in John Gardner's *Grendel*

Alla K. Nikulina¹

¹ *M. Akmulla Bashkir State Pedagogical University, Ufa, Russian Federation, alla_nikoulina@mail.ru*

Abstract. The article explores the philosophical ideas, which form the intellectual basis of John Gardner's *Grendel*, determine the message of the novel and the artistic peculiarities of image creation in it. Through the analysis of character drawing and the development of the plot action, the author reveals the essence of the author's polemic with the dominant philosophical systems of the epoch, such as existentialism, analytical philosophy, and Freudianism. Grendel's monstrosity in the novel appears to be the result of a philosophical shaping, determined by the influence of Sartre's presentation of the world as an empty and absurd place that dooms living beings to eternal meaningless confrontation with the surrounding, to deep loneliness and hopelessness; Wittgenstein's

concept of language as an insurmountable wall, preventing a person from the discovery of anything beyond the sphere of materially conditioned facts and pragmatic logic, and thus acknowledging the visible absurdity of the human situation as the only approachable reality; Freudian intention to undermine the traditional meaning of objective values, forcing the human to find the origin of any truths and motives in their inner nature. The ideological opposition to these theories is associated in the novel with Whitehead's vision of reality that shifts the emphasis from the individual situation to the global processes and asserts the idea of connectedness and the meaning inherent in the world. Whitehead's insights are first introduced into the novel through the discourse delivered by the dragon and the old priest, who voice the philosopher's formal ideas but fail to understand their moral essence, and finally disclose their full meaning with the introduction of Beowulf image – a symbolic embodiment of Whitehead's notion of "process" as "the inescapable mechanics of the universe". With the carefully constructed details of the character's appearance, behavior and speech, Gardner seeks to reflect the philosopher's fundamental approach to reality: the recognition of the external world as the only source of meanings and values; the affirmation of the spiritual principle as a necessary basis for the world's integrity and development; the endowment of the spoken word with metaphysical content capable of transmitting non-factual meaning and shaping ethical values; the importance of conscientious correlating one's individual status with the universal vital principle and, as a result, choosing an active position for practical implementation of the accepted values in order to guarantee the preservation and development of life.

Keywords: John Gardner, "Grendel". philosophical novel, Sartre, Wittgenstein, Freud, Whitehead

For citation: Nikulina, A.K. (2026) "Connectedness is the essence of everything": Philosophical issues in John Gardner's *Grendel*. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 99. pp. 235–250. (In Russian). doi: 10.17223/19986645/99/12

Джон Гарднер в выступлениях и эссе неоднократно подчеркивал, что философия и искусство ставят перед собой разные задачи: философ создает абстрактные теоретические системы, в то время как художник всматривается в многообразие практических форм жизни. Однако от рассмотрения частных судеб искусство неминуемо движется к утверждению всеохватывающей точки зрения на мир и в этом сближается с философией. Гарднер всегда придавал большое значение способности искусства отвечать на глобальные вопросы современности: «Искусство не философия, но, как говорил Р.Д. Коллингвуд, “режущая грань философии”», – заявлял он [1. Р. 10].

Философией Гарднер увлекался на протяжении всей жизни. «В годы моей учебы в колледже самый интересный курс из всех, которые я посещал, как мне кажется, был курс философии», – утверждал он [2. Р. 85] (здесь и далее перевод англоязычных источников наш. – А.Н.); а позже, уже будучи известным писателем, говорил, что читает книги по философии гораздо чаще, чем художественную литературу [2. Р. 146]. В своих произведениях он нередко рассуждает на философские темы и прямо ссылается на мнения известных философов, что делает его сочинения интеллектуально насыщенными. В беседах с журналистами Гарднер неоднократно характеризовал себя как «философского романиста»: «...можно сказать, я романист, чьим

основным материалом выступают философские идеи двадцатого века» [2. Р. 16]. Эту его характеристику подхватили и развили исследователи литературы. Так, Г. Моррис рассуждает о философской системе Гарднера, «полагающейся на сердце и разум в равной степени» [3. Р. 1]. А. Деянг утверждает, что философия совершенно естественно вписывается в художественные замыслы писателя, органично соединяясь с психологической обрисовкой характеров [4]. Н.А. Шогенцукова, анализируя художественное творчество Гарднера в свете онтологической поэтики, заключает, что писатель «приходит к “новому синтезу”, в котором органично слиты этика, эстетика, философия» [5. С. 217]. Н.Л. Сержант относит Гарднера к «философически настроенным писателям» [6. С. 82], подчеркивая, что среди других представителей литературы США он выделяется своим преобладающим интересом к постановке бытийно обусловленных вопросов.

Но когда речь идет о философском характере романов Гарднера, исследователи нередко наделяют понятие философичности очень широким значением, подразумевая общую склонность автора к размышлениям о серьезных, универсально значимых проблемах. Подобное толкование не всегда выглядит убедительно с литературоведческой точки зрения. В.В. Агеносов, посвятивший несколько теоретических работ изучению своеобразия философского романа как литературного жанра, вполне обоснованно указывает на «неправомерность подмены предмета мышления типом мышления» [7. С. 111]. Исходя из этого, мы в данной статье определяем философский роман в более конкретном смысле как художественное произведение, создаваемое автором на основе сознательного диалога с определенной философской традицией. Разумеется, современные писатели редко видят свою задачу в прямом назидательном «иллюстрировании» конкретной теории; скорее, ими руководит желание ее экспериментальной проверки, моделирования таких условий, в которых она способна проявить свою состоятельность или несостоятельность. «Вы берете абстрактную идею, свою собственную или чужую, – поясняет Гарднер, – и потом создаете узнаваемых персонажей в узнаваемом городе, в узнаваемом мире и проводите этих персонажей через лабораторный эксперимент по проверке идеи» [2. Р. 84]. Автор полагает, что художественное произведение, в отличие от философского трактата, обладает большей силой воздействия на читателя, поскольку не только активизирует его интеллект, но и заставляет эмоционально переживать проблему, выводить из абстрактных положений лично значимые заключения. Однако философская теория при этом все же обладает первостепенной значимостью, именно она определяет весь комплекс используемых писателем художественных средств.

Наиболее ярким примером воплощения философского подхода в художественном творчестве Гарднера выступает роман «Грендель» (*Grendel*, 1971). Он неоднократно становился объектом исследования как западных, так и отечественных ученых. Э. Эллер анализирует его в контексте хайдеггеровского видения действительности [8], Д. Макуильямс – опираясь на философскую концепцию диалога М.М. Бахтина [9], Г. Моррис прослеживает

реализацию в нем представлений о трехчастной структуре души Платона [3]. А.А. Липинская рассматривает произведение как «философский роман-парафраз», сосредоточивая внимание на изучении присутствующих в его тексте многочисленных литературных аллюзий [10], А.А. Калашников исследует его в свете мифопоэтики [11]. Однако, как и при анализе творчества Гарднера в целом, в случае с данным романом присутствие в нем рассуждений персонажей о смысле жизни, аллегорических и мифологических элементов обычно служит достаточным основанием для характеристики его как философского. В других работах, где внимание исследователей привлекает непосредственно интеллектуальная основа романа, ученые чаще всего сосредоточиваются только на одном выбранном ими аспекте: так, К. Мейсон подробно анализирует представленную в нем экзистенциалистскую теорию Сартра [12], Р.Д. Чайлд изучает философскую концепцию языка [13]. При этом не рассматривается то, каким образом данные аспекты соотносятся друг с другом в общем идейном замысле произведения, как не уделяется внимания и противостоящей им в философском плане «положительной» программе автора, базирующейся на принципах мировидения Уайтхеда. Дж. Хауэлл указывает на случаи цитирования работ Уайтхеда в романе, но данные цитаты видятся ему исключительно «вырванными из контекста» и использованными для создания комического эффекта [14. Р. 74], что, с нашей точки зрения, неверно. Только при комплексном исследовании, исходя из понимания того, как основные мировоззренческие позиции взаимодействуют друг с другом в художественном мире произведения, можно выявить подлинный философский замысел Гарднера. Именно это мы собираемся сделать в данной статье, используя сравнительно-типологический и культурно-исторический методы исследования и опираясь на философские источники, публицистические работы писателя и детальный анализ художественной образности романа.

В сборнике эссе «О нравственной литературе» Гарднер возлагает главную ответственность за разрушение сознания современного человека на три культовые для мировосприятия XX столетия фигуры: Фрейда, Сартра и Витгенштейна [1. Р. 46]. По мнению писателя, названные мыслители сформировали у современника ощущение «вины метафизически покинутого животного», убедили в том, что «хотя человек не сделал ничего особенно плохого, он, в силу своей природы, не способен сделать и ничего особенно хорошего» [1. Р. 46]. Глубокий пессимизм, утрату надежды, веры, гуманистических идеалов Гарднер считает главными проблемами эпохи. Со всеми тремя теориями он ведет ожесточенную полемику в рамках своего романа.

Основным объектом критики становится философия Ж.-П. Сартра. Гарднера как филолога восхищает стилистическая убедительность авторской манеры французского философа, который «пишет, как ангел» [2. Р. 86] и тем самым заставляет верить написанному. Но при этом как мыслителя его отталкивает однобокость его взгляда на реальность.

Философские взгляды Сартра становятся основой, на которой писатель выстраивает в романе образ Гренделя. «У меня возникла мысль изобразить

чудовище из “Беовульфа” как Жан-Поля Сартра, – поясняет он, – и все, что Грендель говорит, Сартр где-нибудь однажды говорил, и так моя любовь к Сартру дает о себе знать в любви к чудовищу, хотя чудовища все же останутся чудовищами, как я надеюсь» [2. Р. 86]. В речи Гренделя, главного повествователя в произведении Гарднера, обнаруживаются многочисленные отсылки к работам Сартра, в первую очередь – к положениям его главного трактата «Бытие и ничто». Для Гренделя мир представляется воплощением абсурда, он видит вокруг себя лишь «бессмысленный хаос случайных событий и грубой враждебности» [15. С. 289], «бесцельно» бродит по земле [15. С. 278], «ввергнутый в бездонные пучины своего существования» [15. С. 281] и испытывающий «тупое отчаяние» [15. С. 277]. Придя на ранней стадии своего становления к мысли о том, что существует только он сам «безотносительно чего угодно» [15. С. 289], он познает свободу как единственное «содержание бытия», по выражению Сартра [16. С. 764]. «Горы таковы, какими я определяю их», – уверенно заявляет Грендель матери в ранней юности [15. С. 290], настаивая, вполне в духе Сартра, на способности субъекта творить мир по собственному усмотрению, отрицая объективную значимость реальности: «мир является нам таким, каковы мы суть» [16. С. 803]. Результатом подобной точки зрения становится исчезновение вслед за миром и объективной сущности человека: «Меня нет. Я отсутствую», – осознает Грендель [15. С. 292], открывая существование «ничто» тем же путем, каким это происходит в трактате Сартра. Познав, таким образом, важность личной свободы как «единственного основания ценностей» [16. С. 123], Грендель отказывается видеть вокруг себя что-либо, кроме бездушных существ и бессмысленных фактов. Его одиночество непреодолимо, в «покинутом всеми» мире для него не может быть никакого «друга и утешителя», кроме собственной тени [15. С. 279]: все существа – и животные, и люди – испытывают интуитивную неприязнь друг к другу, видят друг в друге чудовищ, поскольку, по Сартру, «конфликт есть первоначальный смысл бытия-для-другого» [16. С. 645]. Даже мать Гренделя, единственное родственное ему существо, демонстрирует «убийственную отъединенность» [15. С. 285]: бытие-для-другого, возможное, с точки зрения философа, только в форме «обладания» [16. С. 645], не оставляет шанса на установление духовной связи. Грендель сознательно отвергает создаваемый песнями Сказителя осмысленный образ мира как сартровскую «дурную веру», «самообман», ставя себе в заслугу способность воспринимать вещи такими, какие они есть, т.е. лишенными внутреннего содержания. До самого конца упорствуя в нежелании признавать наличие признаков целостности в общей картине мира, он и свою смерть объявляет «несчастливым случаем», вслед за Сартром полагая, что момент смерти является единственным полностью «случайным» фактом, при встрече с которым свободный выбор лишается своей значимости [16. С. 936].

В философском учении Сартра, как отмечалось выше, Гарднер не принимает исключительной сосредоточенности на элементах хаоса и абсурда,

присутствующих в мироздании. «Сартр – наглядный пример, демонстрирующий, где современная философия сбилась с пути», – утверждает писатель [1. Р. 25]. По его мнению, роковой ошибкой является признание экзистенциалистами внутреннего мира индивида самодовлеющим, выдвигание на передний план болезненных переживаний, страхов, «паранойи» и отказ принять большой мир во всей его полноте, наделить ценностью человечество вместо провозглашения единственной ценностью себя. «Можно выбрать лучшее из написанного Жан-Полем Сартром, и это вселит в вас оптимизм, мужество, будет выглядеть очень благородно. А можно выбрать худшее из написанного Жан-Полем Сартром, и это будет выглядеть просто глупо», – заявляет Гарднер [2. Р. 29]. Он намеренно наделяет образ Гренделя психологической глубиной, раскрывает переживания персонажа, детально исследует путь, приведший к формированию его «чужовидности». Он уверен, что читатель окажется готов ассоциировать себя с Гренделем: «Грендель – чудовище, говорящее от первого лица, потому что мы все, в некотором смысле, чудовища, – утверждает он. – Грендель выражает чувства, которые владеют всеми нами: всепоглощающую злобу, разочарование, неверие и тому подобное» [2. Р. 148]. Но писатель призывает не ограничиваться констатацией видимого хаоса как единственной доступной человеку формой истины, а стремиться охватить взглядом более широкую картину действительности, в которой, наряду с безобразием, находится место и красоте, и тем самым уничтожать чудовище в себе.

Еще один философ, с позицией которого Гарднер ведет в романе открытую борьбу, – Людвиг Витгенштейн. Во многом благодаря последнему, интерес современной западной философии сместился с изучения реального мира к его отражению в слове, тем самым, как и в ситуации с экзистенциализмом, отказав миру в признании его объективной значимости. Грендель в романе выступает наглядным воплощением нового языкового сознания. Он беспрестанно говорит, возводя своей речью символические стены между собой и окружающей действительностью: образ призрачной стены многократно появляется в тексте романа как лейтмотив, подчеркивающий стремление Гренделя существовать в собственном ограниченном пустыми словами и бессмысленными действиями пространстве. Хотя Гарднер полагает, что Витгенштейна с самого начала поняли превратно: философ не отказывал этическому и метафизическому в существовании, но подчеркивал лишь факт невозможности построения непротиворечивого словесного высказывания, относящегося к этим областям, – утвердившееся в результате научное представление свелось к полному упразднению духовного как такового. Чертами подобного философа-аналитика, убежденного в словесной природе реальности, писатель наделяет Гренделя. «Я бормочу, бормочу, принося мертвый мир в жертву всемогуществу слов», – повторяет тот в уверенности, что его субъективная власть над временем и природой безгранична [15. С. 374].

Представления Гренделя удачно вписываются в созданные им логические рамки, пока он говорит сам с собой, а именно этим он занимается на

протяжении большей части повествования, что дает повод Д. Макуильямсу назвать его абсолютным «монологистом» [9. Р. 29]: его речь «вместо того, чтобы помогать установить контакт с другими... только еще больше изолирует его» [9. Р. 35]. В этом отношении Грендель представляет собой яркий образец философского солипсизма, характерного для ранних работ Витгенштейна. Иронии добавляет эпизод, содержащий явную отсылку к стилю австрийского философа, когда Грендель пытается сформулировать свои «бесчисленные преимущества» над окружающими [15. С. 338], излагая их предельно сжато и нумеруя тезисы. Мало того, что преимущества, которые он перечисляет, сомнительны по своей сущности и выстроены нелогично по форме, каждое из них еще и оказывается пронумеровано первым, т.е. мир Гренделя, как показывает автор, изначально не допускает никакого внутреннего развития, Грендель выступает абсолютной статикой, утвердившейся в собственном совершенстве, недвижимым средоточием всех возможных смыслов. «Я есть мой мир», – мог бы повторить он вслед за Витгенштейном [17. С. 56], и за границами этого мира не может быть обнаружено ничего.

Одиночество Гренделя в созданном им мире временами тяготит его самого. «Почему мне не с кем поговорить?» – задается он вопросом [15. С. 310]. Но подобное одиночество непреодолимо, потому что даже в тех ситуациях, когда формальный общий язык с другими такими же потерянными в абсурде действительности существами может быть найден, стены, отгораживающие их всех от мира, останутся нерушимыми, поскольку язык не допускает возможности познания вещи в ее внутренней сущности. Живые существа в этой ситуации могут лишь продолжать вместе «копошиться» в абсурдной действительности «как крабы в иле» [15. С. 279], воспринимая внешнюю форму слов, но не находя под ней единого внутренне обусловленного содержания. Примером может служить разговор Гренделя с людьми при первой встрече в лесу, в ходе которого стороны, используя один и тот же язык, совершенно не понимают друг друга, полагая, что понимают, и это приводит к драматической развязке; или беседа Гренделя с Унфертом о сущности героизма, которую беседой можно счесть лишь формально, поскольку Унферт бездумно оперирует клишированными эпическими фразами, приходящими в логическое противоречие друг с другом вследствие механического их соединения, а Грендель отвечает саркастическими репликами, проистекающими из его экзистенциалистского мировидения, в результате чего диалог превращается в два параллельных монолога, собеседники пытаются увязать между собой значения слов, но понять друг друга на глубинном уровне не в состоянии, потому что при посредничестве языка, сводящего все общение к называнию видимых фактов и положений – «того, что происходит» [17. С. 6] – без проникновения во внутреннюю суть произносимого это сделать невозможно. Данную проблему осознает и саркастически комментирует в романе обладающий широкими философскими познаниями дракон, замечая, что языковые построения, хотя внешне демонстрируют подобие логики и претендуют на соотнесенность с фактами, на самом деле оказываются не в состоянии утвердить ни то, ни другое; по сути, именно на

язык в его витгенштейновском понимании дракон возлагает ответственность за разрушение связной картины мира в человеческом сознании: «Простые разрозненные факты, и факты, чтобы их соединить, – всякие там “и” или “но”... Но таких фактов не существует» [15. С. 318]. Правда, понять речь дракона Грендель также оказывается не в состоянии и впоследствии утешает себя тем, что подлинное общение с точки зрения его аналитической концепции мира, где пониманию поддаются только факты, но не то, что лежит за ними в области «этического», невозможно в принципе.

Призрачные стены может сломать только совершенно иной подход к видению действительности: антивитгенштейновский, метафизический, такой, когда слова используются не с узкопрактической целью создания фактического сообщения, а для выражения интуитивного прозрения, создания поэзии – логически бессмысленной, но чувственно прекрасной и духовно возвышающей. Искусство способно запечатлевать картину всеобщности и высшей осмысленности, т.е. говорить о том, что, согласно Витгенштейну, в принципе не может быть высказано, но, согласно Уайтхеду, обладает первостепенной значимостью, поскольку, с точки зрения последнего, «духовность человечества и его язык сотворили друг друга» [18. С. 370]. Носителем языка поэзии в романе выступает Сказитель: будучи слепым, он не отвлекается на лицемерие абсурда повседневной действительности, но силой своей образной речи творит иной мир, гармоничный и прекрасный, к которому тянутся души слушающих его. Его песни оказываются способны делать невозможное, разрушать законы утилитарной логики, пересоздавать мир по новым образцам, с легкостью меняя местами причины и следствия: так, например, Хродгар строит Оленью палату не до, а после того, как узнает о красоте своего творения из песни Сказителя. Гарднер понимает, что речь Сказителя в обыденном понимании – это такой же произвольный набор слов, как любая другая речь, но ее ценность заключается в том, что из разнородных и противоречивых элементов мироздания он отбирает те, которые способны говорить о смысле. Сказитель, как утверждает писатель, «является в бессмысленное, бездарно живущее королевство и творит порядок из этого хаоса. Он создает героика, сознание общего единства. Он вдыхает в людей храбрость. Да, конечно, это ложь, но одновременно это и провидение» [2. Р. 15].

Слово в романе становится в итоге мощным инструментом творения как бессмыслицы, так и смысла. В последнем сражении Грендель, «пируя» в Оленьей палате, убивая и поедая людей, «пережевывает вселенную, словно жвачку из слов» [15. С. 388], т.е. всеми силами, в том числе речевыми, утверждает разорванность мира. И в этот момент он встречает Беовульфа с его связным речевым образом действительности, который тот силой навязывает Гренделю. Таким образом, происходит битва не только физическая, но и языковая, и победителем становится Беовульф, заставляющий Гренделя сложить песню, в которой речь теряет свою предсказуемую фактичность, наполняется неожиданными образами и метафорами, стремлением выска-

зять невысказываемое, по-уайтхедовски «растянуться до такой всеобщности, которая чужда обыденному употреблению» [18. С. 274] и тем самым уничтожить саму основу аналитического философствования.

Гарднер как писатель, сформировавшийся в середине XX в., не мог не испытать влияния доминировавшей в это время в американских интеллектуальных кругах лингвистической философии. Он сам признает данный факт в ранних интервью, заявляя, что мечтает писать, как Уильям Гэсс, и ценит в искусстве только словесную красоту [2. Р. 10]. А несколько лет спустя издает книгу «О нравственной литературе», в которой уже открыто полемизирует с Гэссом и его концепцией «прекрасных миров, рождающихся исключительно из комбинации языковых средств» [19. С. 147]. Роман «Грендель» создается писателем между обозначенными вехами, и не случайно в нем находят воплощение черты обоих подходов: восхищение стилистически блестящими абсурдистскими построениями Гренделя, но одновременно и понимание того, что нельзя бесконтрольно доверяться стихии подобной интеллектуальной игры, потому что это грозит полным нравственным релятивизмом и утратой человечности. Гарднер разделяет убеждение современников в том, что сущность человека формируется его языком, но настаивает, что в этой ситуации необходимо не слепо следовать за ним, но сознательно направлять его к отражению важных для духовного становления человека ценностей. Именно поэтому Беовульф заставляет Гренделя воспевать стену, что приносит практически мгновенный результат: пока Грендель ищет нестертые жизнеутверждающие образы для песни, у него внутри независимо от его намерений начинают происходить важные изменения; возможно, подлинным наследником Сказителя он стать еще не успевает (Гарднер говорил, что «в конце романа Грендель сам становится Сказителем» [2. Р. 15]), но показательно, что после этого он добровольно ползет к бездне, чтобы покончить с собой, не понимая, что его туда влечет, а влечет его подсознательно зарождающееся представление о бытийно обусловленной важности победы жизненно ориентированных ценностей, «света», над силами смерти, «тьмой», и моральной необходимости устранения себя как этой «тьмы».

Сконцентрированность Гренделя на себе и своих внутренних ощущениях как главном объекте познания дает возможность автору иронично обыграть в тексте и фрейдистские мотивы, хотя эта линия лишь дополняет поданные предельно выпукло отсылки к Сартру и Витгенштейну. Гарднер высмеивает тщетное стремление своего персонажа искать истину в скрытых глубинах подсознательного и унаследованных от матери психических комплексах. Долгое время Грендель смотрит на мать как сложную, загадочную натуру, мучающуюся ощущением вины «в каком-то давно забытом преступлении» [15. С. 282] и хранящую вследствие этого глубокое молчание. Он жаждет дознаться до сути этой великой тайны, которая даст ему внутреннее освобождение и понимание собственной ситуации. Но скоро выясняется, что там, где Грендель ищет, – на биологическом и подсознательном уров-

нях – не скрыто ничего. Даром речи мать, как большинство других животных, просто не обладает, а единственная постигаемая Гренделем в результате взаимодействия с ней истина сводится к констатации тривиальных фактов: «У мамы жесткий мех... И плоть ее обширна» [15. С. 292]. Физическая природа не имеет ничего, кроме своего настоящего, и попытки обнаружить в ней содержательные глубины обречены на провал. Показательно, что важные истины в этой ситуации, как и в описанных прежде, способна раскрыть не природа, а культура: именно из песни Сказителя Грендель узнает, что его отверженность обусловлена происхождением от Каина, и даже такой горький вывод оказывается способен стать для него долгожданным упорядочивающим мир смыслом и побудить к очеловеченным действиям: «Да, ударило мне в голову, я хотел, чтоб это было так!» [15. С. 311]. В теории Фрейда Гарднер не принимает биологически обусловленный детерминизм, концентрацию на деструктивном начале, выдвижение на передний край комплексов, разрушающих психику. Он призывает обратить первостепенное внимание на то, что психику созидает, дает человеку радость и мотивирует к благородным поступкам: искусство, красоту, любовь. Познание этих ценностей приходит к человеку не изнутри – в результате болезненного самоисследования, а снаружи – на основании взаимодействия с внешним миром: так, чтобы услышать Сказителя, восхититься Вальтеов и испытать ценностное перерождение, Гренделю приходится неминуемо выйти из своей пещеры и темного леса навстречу широким просторам человеческого мира.

Надежду на преодоление деструктивных интеллектуальных тенденций эпохи Гарднер связывает в романе с философской теорией А. Уайтхеда, переносящей акцент на глобальное в противоположность субъективно-личностному. Писатель неоднократно заявлял о близости своих взглядов к позиции Уайтхеда: «Когда я работаю над философской темой, проблемой определенного рода, я думаю: “Что бы сказал по этому поводу Уайтхед?”, и пробую воплотить это на практике, строю действие на этой основе» [2. Р. 85]. Внимание Уайтхеда сосредоточено на картине таких пространственно-временных масштабов, по сравнению с которыми человек предстает не более чем песчинкой. Этот аспект намеренно подчеркивает первый провозвестник его взглядов в романе – дракон. Но проблема заключается в том, что хотя дракон обладает формальным знанием, подчеркиваемым дословным воспроизведением им текстов Уайтхеда в разговоре с Гренделем, он не осознает вытекающих из него нравственных последствий, воспринимает произносимое как напыщенную риторику. «Он всего лишь ужасный дракон. Он возвещает истину такой, какой она видится дракону», – поясняет свой замысел Гарднер [2. Р. 11]. В качестве абстрактного логического образования, не наполненного духовным и эмоциональным смыслом, теория оказывается пуста. Дракон вслед за Уайтхедом утверждает, что «связанность – вот сущность всего» [15. С. 318], берется рассказать Гренделю «о Времени и Пространстве», разнице между неживой и живой природой – значимости и выразительности в терминах философа, несоизмеримости глобальных величин с возможностями человеческой оценки, ограниченности

пределов эмпирического научного познания. Но воспринимая поверхностный фактический слой передаваемой информации, дракон способен сделать на этом основании лишь плоские и пессимистичные выводы, сближающиеся с экзистенциалистским видением действительности как тотального абсурда: человек – не более чем «бренный дурацкий проблеск в бесконечном унылом падении вечности» [15. С. 315]; любая форма жизни – «преходящее скопление частиц» [15. С. 322], в свете неминуемой гибели всех земных существ любые ценностные установки теряют смысл – «Никакой разницы в конечном счете. Смерть, преображение» [15. С. 324]. Как следствие, вытекающий из этого прагматичный призыв дракона к обретению утешения в физически осязаемом материальном богатстве в корне противоречит убеждениям Уайтхеда, полагавшего, что природа является совокупностью событий, а не частиц материи. Иронии добавляет и тот факт, что, провозглашая на словах связанность базовым принципом мироздания, на структурно-логическом уровне построения речи дракон ее усиленно разрушает, так как его монолог представляет собой набор не связанных друг с другом абзацев и не доведенных до конца мыслей. В результате после беседы с драконом Грендель не только не осознает идею связанности и осмысленности мира, но, напротив, укрепляется в своем прежнем сартровском представлении о действительности как хаотическом наборе не обладающих внутренней логикой фактов. Более того, после посещения дракона он обнаруживает, что стал неуязвим для оружия. Как справедливо отмечает Н.А. Шогенцукова, эту деталь следует понимать аллегорически: «...его “уязвимость” страданием, добром ушла – и он отправляется в зал короля, чтобы крушить и убивать» [5. С. 190]. Автор наглядно демонстрирует опасности овладения «половинчатой» истиной, нередко оказывающейся более губительной, чем откровенная ложь. Презрительный тон дракона высвечивает только холодную, бесчувственную к человеку глобальность теории Уайтхеда, вызывая у слушателя ощущение полной безнадёжности.

Еще один аспект теории Уайтхеда, касающийся природы божественного, «последней иррациональности» [15. С. 365], озвучивает в романе старый жрец, которого притворяющийся гласом духа Грендель издевательски просит поведать ему о высшей силе. У Уайтхеда Бог, в отличие от традиционной религии, не является абсолютным первоначалом, но выступает силой, направляющей жизненный процесс. Жрец искренне и эмоционально говорит о Боге, прямо воспроизводя тексты философа, его вера не вызывает сомнений, но, постигая идею как принцип, он ничего не делает для проведения ее в жизнь. Религия в царстве Хродгара выродилась в бессмыслицу, что демонстрирует поведение других священников, пресекающих духовный порыв старого жреца и возвращающих его к канонизированному «тексту». Уайтхед писал, что религия должна меняться вместе со временем, реагировать на его требования: «Ее принципы могут быть вечными, но формулировка этих принципов должна постоянно совершенствоваться» [18. С. 250]. В королевстве Хродгара, однако, религия держится на древних стереотипах и обрядах, образе «Бога, бородатого и унылого, как геометрия» [15. С. 310],

и давно никому ничего не говорит. Через образ жреца, как и образ дракона, Гарднер снова проводит мысль о бесполезности абстрактного знания, оторванного от жизни.

Подлинным же провозвестником философии Уайтхеда становится Беоульф – истинный «дракон», по замыслу Гарднера [2. Р. 14]. Характерно, что Беоульф в романе ни разу не назван по имени; читатель, разумеется, узнает сюжетные детали эпоса в его действиях, но для Гарднера он выступает не столько индивидуальной личностью, сколько персонифицированным философским концептом процесса Уайтхеда, всегда движущего историю в необходимом направлении. Гарднер сам подводит читателя к этому мнению, говоря: «Когда Грендель впервые видит Беоульфа на берегу, он воспринимает его как какой-то автомат, и читателю приходит в голову что-то вроде компьютера, космического пришельца, нечто абсолютно запредельное, неопознанное. Неумолимая механика вселенной» [2. Р. 149]. Беоульф в романе выглядит «безжизненным и равнодушным», у него «холодные, немигающие, как у змеи, глаза» [15. С. 379] и «руки – как бревна» [15. С. 380]. Его сила превосходит человеческую, в чем позже убеждается Грендель. Его речевое поведение также сразу подчеркивает его отличие от «болтливого» Гренделя и людей: он склонен «невозмутимо слушать» [15. С. 379], а если говорить, то тихо и коротко – «можно было подумать, что в его распоряжении целая вечность» [15. С. 379]. Он является не говорить, а действовать, и мир метафизически обесцененной аналитическим подходом речи, наталкиваясь на его холодную невозмутимость, начинает давать один сбой за другим: это чувствует дозорный, выбивающийся из сил в попытке заставить чужестранца ответить на его стандартные вопросы; Грендель, сознающий, что смотрит на пришельца в молчаливом трансе и не может больше сосредоточиться на своих мыслях; Унферт, пытающийся высмеять Беоульфа неправдоподобным рассказом и терпящий сокрушительное поражение от последнего, спокойно и твердо изобличающего его ложь.

Беоульф в романе не цитирует Уайтхеда: своими действиями он воплощает не букву, а суть его учения. Он не использует философские понятия, но говорит о том, о чем всегда писал Уайтхед: жизни как главной глобальной силе, процессе как сути мира, времени как «руке творящей» [15. С. 390], единстве всего. В отличие от дракона и жреца, он не только теоретически знает об этом единстве, но практически способствует тому, чтобы всеобщая связь не оборвалась: расчищает мир от чудовищ, угрожающих продолжению жизни. Вселенной с ее масштабом событий, на самом деле, безразличны действия «маленького» человека на крошечной планете: «Творишь ты... могилу или сад цветущих роз – не имеет значения», – заявляет Беоульф [15. С. 390], и это совпадает с тем, что объяснял Гренделю дракон. Но живому существу, обладающему разумом и способному осознать свою причастность к всеобщему, не должно быть безразлично, эту «моральную» идею и стремится донести до Гренделя Беоульф.

Гарднер привносит в образ Беоульфа христианские черты, акцентируя ассоциации с рыбой как традиционным символом Спасителя и наделяя его

белыми крыльями – атрибутом ангела и дракона в соответствии со средневековыми представлениями о Христе [2. Р. 149]. Подобная символика обусловлена поэтикой англосаксонской поэмы, значимой для Гарднера-медиевиста, но при этом его собственная концепция веры оказывается связана не столько с конкретной религией, сколько с общей философской убежденностью в существовании высшего смысла. Вероятно, поэтому его провозвестник веры в романе оказывается не совсем христианским, в нем нет мягкости, жертвенности, сострадания, он предстает, скорее, твердым и монолитным, как посланник философского бога Уайтхеда. В финале произведения Грендель чувствует, что сражается не с человеком и даже не с драконом, а с неведомой несокрушимой силой, «с чем-то, наличие чего во вселенной он никак не мог предположить, исходя из того, какой она ему представлялась» [2. Р. 149]. Беовульф предстает перед Гренделем универсальным воплощением силы жизни, поэтому и победить он собирается не оружием, а «пальцами на струнах», «глазами королев» [15. С. 390], т.е. утверждением значимости внешнего мира в духе Уайтхеда в противоположность ориентированным вовнутрь экзистенциалистским установкам Гренделя. Смысл, по мнению Гарднера, следует искать вовне: в признании объективности мира, символизируемого крепостью реальной стены, о которую бьет Гренделя Беовульф, разрушая возведенные его воображением «призрачные стены»; в принятии поэзии как метафизической истины, вопреки аналитическому взгляду на мир; в значимости других как тех, кого стоит любить и за кого стоит умереть; в прославлении героизма, с которым человек готов противостоять хаосу мира. Это совпадает с мнением Уайтхеда, уверенного, что «элемент ценности, обладания ценностным смыслом... не должен быть утрачен» [18. С. 153]. Человеческие ценности должны быть обусловлены теми, которые объективно значимы для мира в целом и призваны способствовать продолжению его существования, а не уничтожению. Вселенная предстает у Уайтхеда и Гарднера системой, развивающейся и эволюционирующей как единое целое, и задача человека – сознательно вписать себя в контекст этого развития, ощутить принадлежность к реализации глобального замысла. Не чувствовать всеобщую связанность, игнорировать внешний мир и законы его развития – «абсолютная трагедия», с точки зрения Гарднера [14. Р. 11]: не для мира, поскольку он в своей масштабности легко преодолеет любое препятствие, но для человека, который подобными действиями исключит себя из мирового процесса и будет уничтожен объективной «механикой вселенной», как происходит с Гренделем в финале произведения.

Таким образом, роман «Грендель» сознательно строится автором как философская полемика с доминирующими теориями века: экзистенциализмом, аналитической философией, фрейдизмом. Гарднер не принимает сосредоточенности современной мысли на субъективном в ущерб объективному, представления внешнего мира набором бессмысленных материальных фактов, не обладающих ценностью. Он полагает, что все три теории являются деструктивными: они лишают человека нравственных ориентиров, интереса к внешнему миру, замыкают его внимание исключительно на нем самом и

превратно понимаемой идее свободы, то есть, в конечном итоге, и делают чудовищем. Чудовищность Гренделя в романе выступает философским образованием, формирующимся под влиянием сартровского взгляда на мир как пустое пространство абсурда, где человек обречен на неразрешимое и бессмысленное противостояние всему, что его окружает, одиночество и безнадежность; витгенштейновской концепции языка как непреодолимой стены, замыкающей человека в мире материально обусловленных фактов и прагматической логики и, таким образом, закрепляющей видимый абсурд в качестве единственной признаваемой действительности; фрейдистского стремления устранить традиционное значение ценностей, заставляющего человека искать в своей внутренней природе истоки любых истин и побуждений. Противостоять подобным разрушительным идеологиям, по мнению писателя, призвана философская концепция Уайтхеда, раскрываемая в романе с помощью последовательно вводимых деталей и достигающая конечной полноты художественной реализации в образе Беовульфа – символическом воплощении сущности процесса как основы мира. Тщательно продуманные детали образа отражают базовые идеи Уайтхеда: признание значимости внешнего мира и определяющего его единство духовного начала, важность принятия объективно обусловленных ценностей как залога сохранения жизни и выбора активной позиции действенного воплощения этих ценностей в практическом поведении.

Список источников

1. Gardner J.C. On Moral Fiction. New York : Basic Books, 1978. 214 p.
2. *Conversations with John Gardner* / ed. by A. Chavkin. Jackson and London : University Press of Mississippi, 1990. 310 p.
3. Morris G.L. A World of Order and Light: The Fiction of John Gardner. Athens : University of Georgia Press, 1984. 259 p.
4. DeYoung A. Grendel at 50: How John Gardner's Finest Novel Undermines His Ideas about Moral Fiction // Literary Hub. 2021. August 17. URL: <https://lithub.com/grendel-at-50-how-john-gardners-finest-novel-undermines-his-ideas-about-moral-fiction/> (дата обращения: 02.11.2024).
5. Шогенцукова Н.А. Опыт онтологической поэтики: Э. По, Г. Мелвилл, Дж. Гарднер. М. : Наследие, 1995. 232 с.
6. Сержант Н.Л. Эстетика «философичности» в книге Джона Ч. Гарднера «О нравственной литературе» // Вестник Белорусского государственного педагогического университета. Сер. 1. Педагогика. Психология. Филология. 2009. № 4 (62). С. 81–86.
7. Агеносов В.В. Избранные труды и воспоминания. М. : АИРО-XXI, 2012. 704 с.
8. Eller E.E. Death and Essence: The Wall in John Gardner's *Grendel* // Thor's Hammer: Essays on John Gardner / ed. by J. Henderson. Conway, Ark. : University of Central Arkansas Press, 1985. P. 122–133.
9. McWilliams D. John Gardner. Boston : Twayne Publishers, 1990. 132 p.
10. Липинская А.А. Роман Джона Гарднера «Грендель» в контексте филологических исследований автора: дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2003. 198 с.
11. Калашиников А.А. Испытательная жертва в романе Дж. Гарднера «Грендель»: опыт анализа поэтики в свете ритуально-мифологического подхода // Литература двух Америк. 2021. № 10. С. 83–99.

12. Mason K.C. On Monsters and Men: Sartrean Existentialism and John Gardner's *Grendel* // *Thor's Hammer: Essays on John Gardner* / ed. by J. Henderson. Conway, Ark. : University of Central Arkansas Press, 1985. P. 101–111.
13. Child R.D. "Death by Book": John Gardner's Critical View of Language as an Interpretative Approach to *Grendel* // *Thor's Hammer: Essays on John Gardner* / ed. by J. Henderson. Conway, Ark. : University of Central Arkansas Press, 1985. P. 113–121.
14. Howell J.M. Understanding John Gardner. Columbia : University of South Carolina Press, 1993. 172 p.
15. Гарднер Дж. Крушение Агатона. Грендель: Романы / пер. с англ. Н. Махлаюка, С. Слободанюка. СПб. : Академический проект, 1994. 397 с.
16. Сартр Ж.-П. Бытие и ничто: опыт феноменологической онтологии / пер. с фр. В.И. Колядко. М. : Издательство АСТ, 2020. 1068 с.
17. Витгенштейн Л. Философские работы. Часть I / пер. с нем. М.С. Козловой и Ю.А. Асеева. М. : Гнозис, 1994. 612 с.
18. Уайтхед А.Н. Избранные работы по философии / пер. с англ. М. : Прогресс, 1990. 716 с.
19. Никулина А.К. «Все эти слова»: речь как обозначение границ человеческого в романе У. Гэсса «Удача Оменсеттера» // *Филология и культура*. 2022. № 3 (69). С. 135–140.

References

1. Gardner, J.C. (1978) *On Moral Fiction*. New York: Basic Books.
2. Chavkin, A. (ed.) (1990) *Conversations with John Gardner*. Jackson and London: University Press of Mississippi.
3. Morris, G.L. (1984) *A World of Order and Light: The Fiction of John Gardner*. Athens: University of Georgia Press.
4. DeYoung, A. (2021) *Grendel at 50: How John Gardner's Finest Novel Undermines His Ideas about Moral Fiction*. *Literary Hub*. August 17. [Online] Available from: <https://lithub.com/grendel-at-50-how-john-gardners-finest-novel-undermines-his-ideas-about-moral-fiction/> (Accessed: 02.11.2024).
5. Shogentsukova, N.A. (1995) *Opyt ontologicheskoy poetiki: E. Po, G. Melvill, Dzh. Gardner* [The Experience of Ontological Poetics: E. Poe, H. Melville, J. Gardner]. Moscow: Nasledie.
6. Serzhant, N.L. (2009) Estetika "filosofichnosti" v knige Dzhona Ch. Gardnera "O npravstvennoy literature" [The aesthetics of "philosophicalness" in John Gardner's book "On Moral Fiction"]. *Vestnik Belorusskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta. Seriya 1. Pedagogika. Psikhologiya. Filologiya*. 4 (62). pp. 81–86.
7. Agenosov, V.V. (2012) *Izbrannye trudy i vospominaniya* [Selected Works and Memoirs]. Moscow: AIRO-XXI.
8. Eller, E.E. (1985) Death and Essence: The Wall in John Gardner's *Grendel*. In: J. Henderson (ed.) *Thor's Hammer: Essays on John Gardner*. Conway, Ark.: University of Central Arkansas Press. pp. 122–133.
9. McWilliams, D. (1990) *John Gardner*. Boston: Twayne Publishers.
10. Lipinskaya, A.A. (2003) *Roman Dzhona Gardnera "Grendel" v kontekste filologicheskikh issledovaniy avtora* [John Gardner's Novel "Grendel" in the Context of the Author's Philological Research]. Philology Cand. Diss. St. Petersburg.
11. Kalashnikov, A.A. (2021) *Iskupitel'naya zhertva v romane Dzh. Gardnera "Grendel": opyt analiza poetiki v svete ritual'no-mifologicheskogo podkhoda* [The redemptive sacrifice in J. Gardner's novel "Grendel": an analysis of poetics in the light of the ritual-mythological approach]. *Literatura dvukh Amerik*. 10. pp. 83–99.

12. Mason, K.C. (1985) On Monsters and Men: Sartrean Existentialism and John Gardner's Grendel. In: J. Henderson (ed.) *Thor's Hammer: Essays on John Gardner*. Conway, Ark.: University of Central Arkansas Press. pp. 101–111.

13. Child, R.D. (1985) "Death by Book": John Gardner's Critical View of Language as an Interpretative Approach to Grendel. In: J. Henderson (ed.) *Thor's Hammer: Essays on John Gardner*. Conway, Ark.: University of Central Arkansas Press. pp. 113–121.

14. Howell, J.M. (1993) *Understanding John Gardner*. Columbia: University of South Carolina Press.

15. Gardner, J. (1994) *Krushenie Agatona. Grendel': Romany* [The Wreck of Agathon. Grendel: Novels]. Translated from English by N. Makhlayuk, S. Slobodanyuk. St. Petersburg: Akademicheskiiy projekt.

16. Sartre, J.-P. (2020) *Bytie i nichto: opyt fenomenologicheskoy ontologii* [Being and Nothingness: An Essay on Phenomenological Ontology]. Translated from French by V.I. Kolyadko. Moscow: Izdatel'stvo AST.

17. Wittgenstein, L. (1994) *Filosofskie raboty. Chast' I* [Philosophical Works. Part I]. Translated from German by M.S. Kozlova and Yu.A. Aseev. Moscow: Gnozis.

18. Whitehead, A.N. (1990) *Izbrannye raboty po filosofii* [Selected Works on Philosophy]. Translated from English. Moscow: Progress.

19. Nikulina, A.K. (2022) "Vse eti slova": rech' kak oboznachenie granits chelovecheskogo v romane U. Gessa "Udacha Omensettera" ["All these words": speech as a designation of the boundaries of the human in W. Gass's novel "Omensetter's Luck"]. *Filologiya i kul'tura*. 3 (69). pp. 135–140.

Информация об авторе:

Никулина А.К. – канд. филол. наук, доцент кафедры английского языка Башкирского государственного педагогического университета им. М. Акмуллы (Уфа, Россия). E-mail: alla_nikoulina@mail.ru

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

A.K. Nikulina, Cand. Sci. (Philology), associate professor, M. Aknulla Bashkir State Pedagogical University (Ufa, Russian Federation). E-mail: alla_nikoulina@mail.ru

The author declares no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 12.11.2024;
одобрена после рецензирования 04.02.2025; принята к публикации 26.01.2026.*

*The article was submitted 12.11.2024;
approved after reviewing 04.02.2025; accepted for publication 26.01.2026.*

Научная статья

УДК 82.091

doi: 10.17223/19986645/99/13

Сюжет возвращения матери в прозе Ю. Трифонова и Б. Окуджавы: травма репрессий и преодоление молчания

Екатерина Алексеевна Новосёлова¹

¹ *Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики»,
Москва, Россия, novosyolova_e@mail.ru*

Аннотация. Анализируется сюжет возвращения матери из исправительно-трудового лагеря в романе Ю.В. Трифонова «Время и место» (1981) и рассказе Б.Ш. Окуджавы «Девушка моей мечты» (1986), формы и способы изображения которого определяются писательской интенцией преодоления молчания: с одной стороны, внутреннего (травматического), вызванного утратой родителя, с другой – внешнего (цензурного), связанного с официальным табуированием темы сталинских репрессий в СССР в первой половине 1980-х гг.

Ключевые слова: Ю. Трифонов, Б. Окуджавы, «Время и место», «Девушка моей мечты», сюжет возвращения матери, сталинские репрессии, ГУЛАГ, травма, молчание, идентичность

Для цитирования: Новосёлова Е.А. Сюжет возвращения матери в прозе Ю. Трифонова и Б. Окуджавы: травма репрессий и преодоление молчания // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2026. № 99. С. 251–272. doi: 10.17223/19986645/99/13

Original article

doi: 10.17223/19986645/99/13

The plot of the mother's return in the prose of Yuri Trifonov and Bulat Okudzhava: The trauma of repressions and breaking the silence

Ekaterina A. Novosyolova¹

¹ *National Research University Higher School of Economics, Moscow, Russian Federation,
novosyolova_e@mail.ru*

Abstract. This article analyzes one of the plots within the theme of Stalinist repressions—the plot of the mother's return from a corrective labor camp, as depicted in Yuri V. Trifonov's novel *Time and Place* (1981) and Bulat Sh. Okudzhava's story "The Girl of My Dreams" (1986). It is argued that biographical circumstances (the arrest of their mothers, the arrest and execution of their fathers) determined the repeated engagement with the theme of repressions in the creative practices of both writers. Pointed references to traumatic experience in literary texts testified to an urge to record and comprehend it. However, the forms of expressing this experience in literature were

strictly regulated by the prohibition on direct speech about Stalinist terror in official Soviet narrative (excluding the brief Thaw and Perestroika periods). The very nature of psychological trauma, which is based on the blockage of speech (C. Caruth), on the one hand, and external taboos, on the other, contributed to the creation of specific forms of manifesting the theme of Stalinist repressions in official Soviet literature of the early 1980s. The primary aim of the article was to analyze the specific forms and means of conveying the plot of the mother's return, the particularities of which are conditioned by the writer's intention to overcome "double" silence, and to reveal the hermeneutic potential of this plot. This perspective made it possible to describe the plot of the mother's return in Trifonov's novel *Time and Place* as dispersed, conveyed through techniques of omission. The main device was the dissolution of the mother's storyline within the theme of the protagonist Antipov's formation as a writer. Special attention in the article is paid to analyzing the implicitly expressed generational polemic between the protagonist and his mother regarding the question of memory and speech about the repressions: while through the mother's image Trifonov conveys practices of collective disavowal ("we know it happened, but we remain silent"), through the protagonist's image the necessity is affirmed of remembering and speaking about this terrible experience, recognizing it as an integral part of one's identity. The analysis of Okudzhava's story "The Girl of My Dreams" concentrates on examining the artistic reflection of practices of individual and social forgetting of Stalinist repressions. One form of forgetting becomes the representation of the protagonist's visit with his mother, who has just returned from the Gulag, to see the eponymous trophy film. The mother's image in the cinema, firstly, becomes for the protagonist a form of insistent reminder of the repressions; secondly, it is there that he realizes the impossibility of identifying himself either with his mother's experience or with the film's heroine. The protagonist thus finds himself in an intermediate position "between" the experience of un-lived trauma (the desire to forget) and the experience of living a non-existent life (watching the film). Based on the analysis of the plot in both texts, a conclusion is made about the late Soviet identity, which is based on a complex sense of belonging to the Soviet (one's own experience) and a break with the Soviet, where they persistently tried to forget this experience.

Keywords: Yuri Trifonov, Bulat Okudzhava, "Time and Place", "The Girl of My Dreams," plot of mother's return, Stalinist repressions, Gulag, trauma, silence, identity

For citation: Novosyolova, E.A. (2026) The plot of the mother's return in the prose of Yuri Trifonov and Bulat Okudzhava: The trauma of repressions and breaking the silence. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 99. pp. 251–272. (In Russian). doi: 10.17223/19986645/99/13

Комментируя данные соцопроса «Важнейшие события XX века для России»¹, Л. Гудков отмечает, что подавляющее большинство людей называют события негативного и травматичного характера, что, по мнению социолога, неудивительно, поскольку «мы имеем дело с хроникой фатальных, почти стихийных несчастий» [1. С. 22]. Во многом такое определение продиктовано огромным количеством репрессивных кампаний преимущественно

¹ Идентичный опрос проводился ВЦИОМ в 1989, 1994 и 1999 гг. Главным событием XX в. во все годы называлась Великая Отечественная война (77, 73 и 85% соответственно), на 5-м месте в 1989 г. находились массовые репрессии 1930-х. См. подробнее об этом [1. С. 20–59].

1917–1953 гг.¹, которые в современной научной литературе принято называть «сталинским террором»: к нему относят и коллективизацию, и раскулачивание, и переселение национальных меньшинств, и массовые политические репрессии 1930-х гг., и годы Большого террора, и ГУЛАГ, и повторные массовые послевоенные репрессии «позднего сталинизма» [1, [4–7]. После непродолжительного оттепельного этапа, чуть приоткрывшего тему сталинских преступлений, в середине 1960-х гг. власть снова стремится к «сбалансированной» трактовке Сталина и сглаживанию “излишне критичного” подхода к прошлому» [8. С. 55]: официально замалчиваемая и табуированная, в «долгие 1970-е» став одной из главных тем и проблем литературы сам- и тамиздата [9], тема сталинского террора была вновь актуализирована в советском публичном дискурсе, легальном литературном процессе и кинематографе² в эпоху перестройки. В 1980-е гг. «мемориальный бум», возникший в европейской гуманитарной мысли под влиянием работ П. Нора [10. С. 21], отразился и в отечественных исследованиях, где пережитый советским обществом репрессивный опыт начал осмысляться, по аналогии с подходом к изучению «трудного прошлого» других стран, в рамках *trauma* и *memory studies*, через концепции *памяти*, *травмы* и *идентичности*.

Несмотря на то, что глобальная тема «сталинского террора» в «долгие 1970-е» становится предметом рефлексии в сам- и тамиздате, нельзя сказать, что она не проникала и в официальную печать [11]. Так, например, только в творческой практике Ю. Трифонова (1925–1981), легального представителя советского литературного процесса, на протяжении периода застоя тема репрессий выражалась в рассказах конца 1960-х гг. в неявных намеках в биографиях героев («Голубиная гибель») [12], образе оборвавшегося детства («Игры в сумерках»), теме страха 1930-х гг. («Дом на набережной») [13].

В рамках настоящей статьи мы остановимся на еще одном проявлении темы репрессий (уже – темы ГУЛАГа³) в официальной печати. Речь пойдет про *сюжет возвращения матери из исправительно-трудового лагеря*⁴, воплотившийся в официально опубликованном в СССР в 1981-м году романе

¹ Отсутствие массовых репрессивных кампаний и глобальных исторических потрясений в позднесоветское время способствовало восприятию советским и даже постсоветским обществом периода 1953–1985 гг. (в первую очередь, брежневского времени) как самого спокойного. Так называемая ностальгия по советскому – это ностальгия именно по позднесоветскому времени [2, 3].

² Тема сталинских преступлений стала главной темой «возвращенной литературы», в том числе в книгах А. Рыбакова, В. Гроссмана, А. Солженицына, Е. Гинзбург и др. Первым фильмом-рефлексией об этом, вышедшим на советские экраны, считается фильм Т. Абуладзе «Покаяние» (1984; в прокате с конца 1986).

³ Оговоримся, что «литература о ГУЛАГе» – это огромный пласт литературы XX столетия, включающий в себя и тексты «лагерной прозы», и мемуары и т.д. См. об этом [14].

⁴ В 2022 и 2024 гг. в Музее Б. Окуджавы в Москве были проведены конференции, посвященные творческому наследию Б. Окуджавы, в программу которых был включен доклад Т.Л. Рыбальченко «Возвращение: ситуация встречи с матерью (Б. Окуджавя, Ю. Трифонов, В. Аксенов)». Несмотря на созвучие тем, отметим, что литературоведческий ракурс и сравнительный материал различаются. См.: <https://okudshava.ru/conf/>

Ю. Трифонова «Время и место» и рассказе Б. Окуджавы «Девушка моей мечты»¹ в 1986 г., напечатанном за несколько месяцев до лавинообразного² потока «возвращенной литературы» в 1987 г.

И для Ю. Трифонова, и для Б. Окуджавы обращение к теме репрессий было обусловлено биографическим (и очень схожим) контекстом. Оба писателя родились в одно и то же время (Ю. Трифонов – в 1925 г., Б. Окуджава – 1924 г.) в семьях «профессиональных революционеров»: Валентин Трифонов и Евгения Трифонова-Лурье, Шалва и Ашхен Окуджава были активными участниками и идеологами революционного движения 1917 г. У обоих писателей было «коммунистическое» детство: так, например, в одном из интервью перестроечных годов Б. Окуджава называет себя «очень коммунистическим мальчиком». Первый секретарь Нижнетагильского горкома³ Шалва Окуджава был арестован в 1937 г., обвинен в «троцкизме» и приговорен к наказанию по 1-й категории, что на языке репрессий означало высшую меру. Валентин Трифонов был высокопоставленным партийным деятелем, его последняя должность была связана с торговым представительством СССР в Финляндии. Вхожий в один из первых кругов Сталина⁴, В. Трифонов в 1937 г. был обвинен по той же статье, что и Ш. Окуджава, и в 1938 г. приговорен к расстрелу⁵. В 1937 и 1938 гг., соответственно, были арестованы как жены «врагов народа» матери писателей: в 1938 г. – Евгения Трифонова-Лурье, в 1937 г. – Ашхен Окуджава. Обе они вернулись из ГУЛАГа через 8 и 10 лет соответственно: мать Трифонова в 1946 г., Окуджавы – в 1947 г.

Семейная трагедия стала одной из центральных, если не ключевой, в творчестве обоих писателей, что проявляется не только на проблемно-тематическом уровне поэтики, но и на формальном: и Трифонов, и Окуджава начали публиковать тексты о репрессиях в оттепель, когда это стало возможным. Так, в 1965 г. выходит документальная повесть Ю. Трифонова

¹ Оговоримся, что, если роман «Время и место» Ю. Трифонова не рассматривался с точки зрения реализации в нем сюжета возвращения матери, то рассказ Б. Окуджавы, этому сюжету посвященный, не раз становился объектом исследовательского внимания. Однако исследователи рассматривают его преимущественно с точки зрения функционирования в нем трофейного одноименного фильма: [4. С. 73–77; 15, 16].

² См. об этом примеры в книге А. Юрчака «Это было навсегда, пока не кончилось. Последнее советское поколение», например: «“Тоня М. <...> целый год провела за чтением новых публикаций”. Стремительные перемены опьяняли. <...> Я помню, как читала эту книгу («Жизнь и судьба» В. Гроссмана. – *примеч. Е.Н.*), лежа на диване в своей комнате и остро ощущая, что вокруг меня происходит революция. Это было потрясающе. У меня произошел полный перелом сознания» [17. С. 32–33].

³ Это последняя должность.

⁴ См. о деятельности «пламенных революционеров» Валентина и Евгения Трифоновых (отца и дяди Ю. Трифонова) [18].

⁵ Оба они были реабилитированы: Трифонов – в 1955 г., Окуджава в 1956 г.

«Отблеск костра», где он рассказывает о судьбе братьев Валентина и Евгения Трифоновых; в 1969 г. на Западе выходит «маленький роман»¹ Б. Окуджавы «Фотограф Жора». Оба писателя в этих текстах находят метафоры репрессий 1930-х гг. не только в собственных судьбах, но и в судьбах их поколения в целом: отблеск большого пылающего костра (Ю. Трифонов), увеличенная фотография репрессированного отца одной из героинь «маленького романа» (Б. Окуджава). Наконец, итоговые романы обоих писателей – «Время и место» (1981), «Исчезновение» (опубл. в 1987 г.) Ю. Трифонова, «Упраздненный театр» Б. Окуджавы (1994) – посвящены истории семьи на фоне истории страны.

Длющаяся во времени писательская рефлексия о собственном прошлом, выходящая на уровень обобщений о прошлом страны в целом, подсказывает нам, что мы должны рассматривать потерю родителей в жизни обоих писателей не только как *травму утраты*, не как «единовременное событие, которое резко изменило жизнь» [19. С. 7], а как «*процесс*, который продолжает оказывать воздействие на отношение людей к своему прошлому и на восприятие своего настоящего и будущего» [19. С. 7]. В этом смысле для нас принципиально важна будет концепция *жизни травмы*, при которой травма является не только исходной точкой, но и «многообразием, траекторией, цепью событий и переживаний» [19. С. 7].

Нас будет интересовать «жизнь травмы» в прозе Ю. Трифонова и Б. Окуджавы как *история преодоления молчания*: с одной стороны, *внутреннего*, вызванного утратой, с другой – *молчания внешнего*, выраженного в табуировании темы репрессий, ГУЛАГа в официальном советском нарративе в «долгие 1970-е».

Концепция молчания как травмы² впервые была осмыслена в 1990-е гг. в работах К. Карут, которая, основываясь на данных клинических испытаний, сформулировала вывод о том, что в самой природе травмы лежит идея разрыва между опытом пережитого и его пониманием. Этот разрыв биологически обусловлен: согласно данным экспериментов, в момент переживания подобия травматического события активизируется визуальная часть мозга, что позволяет воспроизвести зрительный образ трагедии. При этом, однако, «<...> зона Брока – та часть левого полушария, которая отвечает за перевод индивидуальных переживаний в осмысленную речь, – была «отключена»» [20. С. 569]. Исследовательница приходит к выводу о том, что эти результаты отражают «<...> бессловесный ужас, пережитый этими пациентами, и присущую им склонность переживать эмоции как физические состояния, а не как вербально закодированный опыт» [20. С. 569]. Сам по себе травматический момент, таким образом, переживается «именно как

¹ Авторская жанровая дефиниция. «Маленький роман» больше не переиздавался, поскольку, по замечанию самого Б. Окуджавы, был «слабым» с художественной точки зрения.

² Оговоримся, что эта концепция разрабатывалась в рамках изучения психологической травмы.

утрата речи» [20. С. 577], «<...> само событие заключается именно в онемении» [20. С. 578]. В этом смысле саму практику писательства можно рассматривать как попытки вербализации, проговаривания травматического опыта, как способ преодоления внутреннего молчания¹.

Однако сам по себе сложный процесс артикуляции травмы сталкивался с официальным табуированием (= молчанием) сталинских репрессий в официальном дискурсе «долгих 1970-х». Впервые о репрессиях официально заговорили после смерти Сталина, в 1956 г., когда на XX съезде КПСС Хрущев прочитал свой знаменитый доклад «О культе личности и его последствиях». Это положило начало публичной критике Сталина и, в первую очередь, осуждению массовых репрессий: именно в это время появляются первые художественные произведения об этом («Не хлебом единым» В. Дудинцева, «Один день Ивана Денисовича» А. Солженицына² и др.), первые фильмы [21]. Однако уже через несколько лет осуждение и обсуждение сталинских репрессий было регламентировано: с одной стороны, полное рассекречивание архивов, открытая публичная дискуссия о репрессиях могла подорвать легитимность новой власти внутри страны, представители которой не могли не быть причастными к большим процессам чисток [18. С. 271]. С другой стороны, тотальное осуждение Сталина могло сыграть негативную роль во внешнеполитической повестке (из-за чего, собственно, доклад Н. Хрущева носил статус «секретного») [22. С. 165].

Два этих взаимоисключающих процесса закономерно привели к «маргинализации» (Н. Эппле) разговора о репрессиях и толкованию их как превентивной меры борьбы с врагом, попытке «поставить под сомнение “завоевания социализма” и успех в освобождении Европы от фашизма» [8. С. 55]. На основе последнего тезиса формируется задуманный как «миф-заградитель ГУЛАГа» «заградительный миф о войне» [23. С. 86] и концепт истории Победы³ (вместо памяти о Войне) [1, 6]. Как следствие, из официального литературного процесса постепенно исключаются тексты о ГУЛАГе, и все больше появляется произведений, «заграждающей» память о репрессиях войной и победой. Разговор о сталинских репрессиях вновь вошел в официальный дискурс спустя почти два десятилетия, и она – «вторая, горбачевская

¹ Художественное воплощение темы репрессий и ГУЛАГа было, хоть и главной, но далеко не единственной формой осмысления репрессивного опыта. И Ю. Трифонов, и Б. Окуджава уже во взрослом возрасте искали (Трифонов) и посещали (Окуджава) места расстрела отцов; по архивным источникам пытались восстановить историю семьи и т.д.

² О том, почему ни до, ни после в оттепельном СССР не было книги о ГУЛАГе, имевший подобный успех, см. [9. С. 65–121].

³ «Так вот, мне кажется, что Отечественная война стала во многом тем, что в английском называется *placeholder*, то есть такой условный знак (дословно – заместитель, временно исполняющий обязанности), который призван обозначить те травмы, о которых проще молчать. Это такая “черная дыра”, в которой оказалось все: от репрессий и депортаций до погибших родственников, жесткого выживания и поиска пропавших» [24. С. 163].

<...> десталинизация, обернувшаяся десоветизацией» [5. С. 1336] – сыграла не последнюю роль в процессе распада Советского государства¹.

Таким образом, травматическое переживание утраты родителей в прозе Ю. Трифонова и Б. Окуджавы становится объектом художественной рефлексии, формы и способы выражения которой были обусловлены «двойным» ограничением на прямое говорение: внутренним (травматическим) онемением и внешним (цензурным) табуированием. В рамках настоящей статьи мы сконцентрируемся на анализе конкретных приемов поэтики, с помощью которых оба писатели воспроизводят и отрабатывают собственные травматические переживания в условиях настойчивого цензурного молчания.

Автобиографический роман Ю. Трифонова «Время и место» был завершен в конце 1980 г., но опубликован уже после смерти писателя, в 1981 г. Главный герой романа – писатель Саша Антипов, чье становление происходит в стремительно меняющуюся советскую эпоху, начиная с Большого террора до конца 1970-х гг.

Ю. Трифонов использует приемы умолчания: в романе, написанном на излете застоя, ни разу не встречаются слова «арест», «репрессии» или «лагерь», несмотря на то, что тема сталинского террора выполняет в нем системообразующую функцию. Так, например, первая глава романа, имеющая принципиальное значение для интерпретации сюжета возвращения матери, носит нейтральное название «Пляжи тридцатых годов», хотя речь в ней очевидно идет о событиях конкретного 1937 г.

В начале главы «Пляжи тридцатых годов» появляется деперсонифицированный «мальчик», чей отец, уезжая с обещанием вскоре приехать и отвести мальчика на авиационный парад, из своей поездки так и не возвращается. В безличном обозначении «мальчик» подчеркивается типичность сюжета репрессированного детства², имя же героя называется только в конце вступительной части первой главы: «Мальчика звали Саша Антипов. Ему было одиннадцать лет. Отец Саши не вернулся из Киева никогда» [25. С. 287]. История исчезновения отца Саши Антипова сопровождается повторяющимся десять раз на протяжении первой главы риторическим вопросом «Надо ли вспоминать?»³, который является художественным отражением

¹ См. о косвенных факторах распада СССР [17].

² Этот сюжет в контексте романа тоже становится одним из сюжетов темы сталинских репрессий.

³ «Надо ли вспоминать о солнечном, шумном, воняющем веселой паровозной гарью перроне, где мальчик, охваченный непонятной дрожью, держал за палец отца и спрашивал: “Ты вернешься к восемнадцатому?”. Надо ли вспоминать, о чем говорили отец с матерью, не слышавшие мальчика?»; «Надо ли вспоминать об августе, который давно истаял, как след самолета в синеве? Надо ли – о людях, испарившихся, как облака? Надо ли – о кустах дерна, унесенных течением <...>?»; «Надо ли – о том, как мать шлепнула его по щеке, лицо ее сморщилось, глаза зажмурились, и он увидел, что она плачет?»; «<...> о том, как отец не вернулся из Киева ни пятнадцатого, ни шестнадцатого <...>?»; «Надо ли все это?» [25. С. 286–287].

процессов преодоления молчания, описанных выше. Вопрос «надо ли вспоминать?» растворен в художественном пространстве первой главы, отражая общий вопрос поколения, и этот же вопрос вместе с названием имени героя становится его личной жизненной установкой, давая таким образом завуалированный, но однозначный ответ настойчивому забвению репрессий в официальном нарративе «долгих 1970-х».

Завершающая первую главу фраза нивелирует риторичность вопроса и задает общую установку романа на *вспоминание*: «Надо ли вспоминать? Бог ты мой, так же глупо, как “надо ли жить?”». Ведь вспоминать и жить – это цельно, слитно, не уничтожаемо одно без другого и составляет вместе некий глагол, которому названия нет» [25. С. 293].

Сюжет о невозвращении отца, рассказанный автором-демиургом, сменяется сюжетом о возвращении матери¹, ставший первым воспоминанием об Антипове второго героя-повествователя. Создание устойчивого рефлексивного нарратива о травме как утрате трансформируется в «травму-как-сюжет» (С. Ушакин), который приобретает специфические формы выражения в условиях цензурных ограничений.

Так, например, повествование о матери начинается с сообщения о ее приезде, не расшифровывающего ни место, откуда она вернулась, ни причины ее отсутствия: «В начале сорок шестого года к Антипову приехала мать, которую он не видел восемь лет» [25. С. 307]. Из повествования подчеркнуто убирается информация о годах разлуки, намекая только на то, что она была: «Они начали с самого простого, с того, что случилось вчера и позавчера. Они как бы откинули навсегда минувшее, то, что состарило мать, превратило сестру в сутулую плаксивую тетку, а Антипова сделало взрослым человеком» [25. С. 308].

Мать, в свою очередь, концентрируется лишь на недавних событиях, рассказывая детям не о том, как она жила в лагере, а о ситуации в поезде, которая произошла с ней по пути в Москву. В нем, по рассказу матери, она случайно (во сне) сорвала ручку тормоза, из-за чего поезд остановился. Последующие за этим поиски виноватого напугали мать: «...обнаружат сорванный кран, потребуют документы, а ее главные документы хотя и в порядке, но разрешение на въезд в Москву не оформлено до конца <...> За самовольную остановку поезда полагается от одного до пяти лет тюрьмы» [25. С. 309]. В этом эпизоде завуалированно указывается на практику проверок документов в поездах, поскольку не всегда бывшим репрессированным было позволено возвращаться в крупные города. Несмотря на то, что документы матери никто не проверил, один из пассажиров понял, откуда она возвращается: «...один, военный, как-то косо поглядывал, и матери казалось, что он догадывается, откуда она едет» [25. С. 309].

¹ Полифоничное повествование романа обеспечивается постоянной сменой «голов»: автора-демиурга, Антипова и второго героя-повествователя, Андрея, о котором известно только то, что он работал вместе с Антиповым на авиационном заводе во время войны. О полифоничности романа см. [26].

Официальная табуированность темы репрессий отражается в одном из трифоновских приемов умолчания¹: сюжет возвращения матери растворяется в центральной теме романа – становлении Саши Антипова как писателя.

В тот момент, когда возвращается мать, Антипов – студент Литературного института, начинающий писатель, который мучительно ищет свою тему. Вплетение сюжета о возвращении матери в тему писательства реализуется на графическом уровне – неделение текста на абзацы. Так, например, этот прием используется в сцене, описывающей случай с матерью в поезде: «Военный взглянул на мать сурово, посмотрел на начальство в черном картузе и ответил: “У нас все нормально. Все спали”. Дверь захлопнулась. Начальник ушел. Мать лежала ни жива ни мертва. Военный погасил свет в купе, и жизнь продолжалась. Антипов подумал: из этого можно сделать рассказ. Фаина что-то спрашивала, как обычно, глупое, насчет военного – к какому роду войск принадлежал? – а Антипов уже размышлял, проектировал, что тут изменить, что оставить» [25. С. 309–310]. Растворение сюжета о возвращении матери реализуется и в части, где Антипов рассуждает о достойном для литературы предмете изображения: «...он сел к столу и записал в книжечку: “От мамы пахнет паровозной гарью. Ватник несуразен, велик, с чужого плеча. Чемодан обшит мешковиной. История с тормозом и военным, который мрачно молчал”. Подумал, приписал: “Может быть, человек вернулся из немецкого плена?”» [25. С. 310]. Возможно, последней ремаркой Трифонов тоже как бы «отвлекает» внимание цензоров, переключаясь на военную – безопасную – тему (именно так, в общем, и должен был выглядеть человек, возвращавшийся из немецкого плена).

Приведу еще один пример графического вплетения сюжета возвращения матери в тему писательства с целью подчеркнуть, что это не единичные случайные проявления, а устойчивый прием умолчания. Перед сном мать заходит в комнату сына, чтобы пожелать ему спокойной ночи: «Мать поцеловала Антипова, как когда-то целовала кудрявого мальчика <...>. От лица матери уже не пахло паровозной гарью, а пахло простым мылом и чем-то еще, от чего у Антипова сжалось сердце. Засыпая, думал: написать рассказ “Поцелуй”. Но “Поцелуй” был у Чехова. Тогда, может быть, так: “На сон грядущий”. Но и “На сон грядущий” был у кого-то. Кажется, у Хемингуэя. Сквозь сон томило – все уже написано» [25. С. 311].

Кроме того, в романе используется собственно *графический* прием умолчания, смещая упоминания о матери с сильных позиций главы, начала и конца, и акцентирование внимания на «безопасных» нейтральных темах. Так, глава начинается с описания дома, где, по воспоминаниям анонимного повествователя, жил тогда Антипов, и заканчивается экспликацией мук творчества героя (см. последнюю цитату).

«Изначальный» сюжет о возвращении матери расширяется в сюжет *существования после ГУЛАГа* – вновь растворяясь в других темах романа.

¹ О приемах умолчания см. недавнюю работу [27].

В книге «Кривое горе. Память о непогребенных» А. Эткинд упоминает об одном важном сюжете репрессий – *неузнавании*, семейном разломе, когда люди, побывавшие в лагере и не побывавшие в нем, после долгой разлуки взаимно не узнают друг друга. Неузнавание, согласно А. Эткинду, «передает отчаяние выжившего и его семьи: они ощущают взаимное отчуждение в тот самый момент, когда состоялась долгожданная встреча» [4. С. 73]. Оно, продолжает исследователь, «выражает ужас перед лагерями, вину тех, кто их избежал, и провал в коммуникации между двумя частями советского общества» [4. С. 73]. На наш взгляд, сюжет неузнавания вплетен в контекст очередной истории о писательской неудаче Антипова. Так, «взаимное отчуждение» проявляется в двух сценах. Первая – когда Людмила, сестра Антипова, застаёт его ночью за сжиганием собственных неудавшихся рукописей, и неожиданно для героя говорит: «“Не могу я с ней, – сказала сестра, не поднимая головы. – Просто не в силах... Она мне как чужая... Ведь так ждала маму все эти годы! И вот она вернулась...”» Сестра зарыдала неслышным, глухим воем, уткнувшись в руку. Антипов стоял рядом, не зная, что сказать» [25. С. 321–322].

Вторая сцена, иллюстрирующая непонимание и взаимное неузнавание, показана со стороны матери, когда она, желая помочь, попросила хозяина комнаты, где они жили, не выселять Антипова. Это рассердило героя, не желавшего вмешательства матери в его дела. После конфликта мать попыталась объяснить сыну, почему она захотела помочь, и их диалог на, казалось бы, повседневную тему, отражает процесс взаимного отчуждения, произошедшего из-за длительной разлуки: “– Сын, извини меня, если я ненароком... Ведь я от тебя отвыкла... Ты понимаешь, что значит: не видеть детей *восемь лет*¹... – Ах, мама, ерунда! – Он обнял ее и прижал к себе. – Я понимаю. – Нет, не понимаешь. Не можешь понять. И не дай бог... <...> А как трудно было с Людой!”» [25. С. 325].

Тема страха, ставшая главной в повести Ю. Трифонова «Дом на набережной» несколькими годами ранее², является составляющей сюжета о матери в романе «Время и место» и иллюстрирует проблему взаимного отчуждения. Страх, присущий поколению матери (т.е. тем, кто в 1930-е гг. был взрослым), становится формой выражения поколенческого раскола. Например, это проявляется в диалоге матери и сына, когда Антипов рассказывает матери, что отец его друга Мирона попросил его выступить литературным экспертом в суде: «В голосе матери был страх. – Почему-то у меня дурное предчувствие. А отец Мирона – порядочный человек? <...> – Ты бы видела их дом! Такая же нищета, как у нас. Диван продавлен, ни одного целого стула. И вообще, мать, перестань всего бояться. Хватит, понимаешь? – Не могу, – сказала мать. – Я пуганая ворона... Антипов всегда сердился, когда слышал это. Пуганая ворона! Сколько лет можно быть пуганой вороной?» [25. С. 423]; «– Тогда надо отказаться, Шура! – сказала мать. – Не хочу,

¹ Здесь и далее в цитатах из романа Ю.В. Трифонова курсив мой. – Е.Н.

² Повесть была опубликована в 1976 г.

чтобы ты влезал в эту историю. – Почему? – Не хочу. Я боюсь. – Опять? – Антипов поглядел на мать пристально. Слово “ворона” витало в воздухе» [25. С. 433].

Тема поколенческого раскола, реализованная через диалоги матери и сына, углубляется в сцене их последнего разговора. В один из вечеров мать приглашает сына¹ в гости и интересуется его проблемами в семье, а сын, в свою очередь, делится с матерью своей творческой неудачей – написав свой главный, как он считает, роман «Синдром Никифорова», Антипов внезапно понял, что он «не удался»: «Он думал, будто впервые: почему не получился роман? Хотя думал об этом много раз. Ему хотелось ответить правду. Мать была самой родной, несмотря на то что лучшие годы прошли без нее: *от двенадцати до двадцати*» [25. С. 531]. Зрелое отношение к матери переводит разговор о ней, на первый взгляд, из области социально-политического в аксиологический: «То, что связывало их, было не любовью, а чем-то вечным и таким, о чем никогда не думалось, что существовало само по себе, как земля, как сырой московский воздух» [25. С. 531–532]. Предположим, что этот «перевод» тоже является одним из приемов умолчания, выражением примирения («несмотря на то...») двух опытов.

Постепенно в разговоре с матерью герой формулирует свой ответ: «...затеял непосильное. Не по моим силам, понимаешь? Я не могу дочерпывать. А это необходимо. Нужно дочерпывать последнее, доходить до дна, я понял это к концу, когда было поздно» [25. С. 532]. Позиция героя («дочерпывать последнее, доходить до дна») подсказывает, что высказанные ранее мысли Антипова о том, что «мать была самой родной», действительно выполняли в некотором роде «заградительную» функцию. Нам представляется, что обозначенная героем позиция продолжает линию поколенческого раскола и связывается именно с разговором о сталинских репрессиях.

Главным предметом изображения романа «Синдром Никифорова» является то, что Антипов, собственно, и называет «синдромом»: «...феномен – боязнь увидеть. Он все ясно видит и абсолютно ничего не видит, тайный механизм страха застилает, как катарактой, глаза» [25. С. 523]. Амбивалентность, сосуществование *знания и незнания, видения и нежелания видеть* проявляются в ответе матери. Приведем объемную цитату полностью в том же порядке реплик, в котором он дается в романе: «– Бедный сын! Мы с Григорием Васильевичем² все говорим и думаем: как бы тебе помочь. Григорий Васильевич, например, очень доволен, что ты использовал его документ двадцать восьмого года насчет семейной жизни. За что его чуть не вычистили, а наш отец его спас» [25. С. 532]. Здесь, вновь в контексте темы писательского становления Антипова, упоминается о прошлом, о ГУЛАГе («документ двадцать восьмого года», «наш отец его спас», «чуть не вычистили»). В ответе протягивается нить, связывающая прошлое и настоящее: репрессированный отец Антипова когда-то спас ее нынешнего мужа.

¹ По сюжету в этой сцене Саше Антипову уже примерно пятьдесят лет.

² Это второй муж матери.

На связь прошлого и настоящего указывает и упоминание матери о том, что Людмила (сестра Антипова) не принимает Григория Васильевича из-за того, что тот, пусть и не был палачом, но его профессиональная деятельность была связана с ГУЛАГом: «А вот Люда его не любит за то, что он был строителем в северных местах. Работал по найму, как инженер...» [25. С. 532].

Это замечание матери, сделанное как будто в рамках темы творческой неудачи Антипова, вновь завуалированно отсылает к опыту ГУЛАГа и памяти о нем. Ее фраза заканчивается ремаркой-ответом на тезис Антипова о «дочерпывании»: «Если дочерпывать до конца, то, наверное, права... Я не знаю... Мать опять улыбнулась и как-то жалко, просительно поглядела на сына. – Мы так устали, ты знаешь. Зачем дочерпывать? Не надо, я тебя прошу» [25. С. 532].

Последняя ремарка матери создает оппозицию *«нужно дочерпывать последнее, доходить до дна // зачем дочерпывать?»* и показывает поколенческий раскол в восприятии ГУЛАГа, при этом иносказательно заграждаясь темой писательства. Так, с одной стороны, в образе матери и ее установке на сознательное забывание Ю. Трифонов отражает практики *коллективного дезавуирования*, т.е. отказ признавать реальность травматического переживания («Фрагмент действительности <...> помещается в некую промежуточную зону, внутри которой субъект “прекрасно знает, но тем не менее”» [13. С. 233]). С другой стороны, восминательная установка, обозначенная в начале романа, достигает здесь своего пика: нужно не просто вспоминать, а «дочерпывать последнее», «доходить до дна». Для Антипова эта установка становится главным способом преодоления внутреннего онемения, вызванного травмой утраты родителя, выражением потребности в свидетельстве своего опыта, необходимости этот опыт «впитать» в свою идентичность, преодолеть «синдрома Никифорова» – «боязнь увидеть»¹.

Спровоцированный исчезновением отца Антипова (вернемся в начало романа) вопрос «Надо ли вспоминать?» уточняется: *надо ли говорить?* В этом смысле именно процесс писательства (= не-молчания) в романе выполняет функцию изживания травмы², ее постижения, основанному на последовательно формирующемся триединстве знания, памяти и говорения.

¹ Ю. Трифонов не случайно выбирает фамилию для своего героя, который, в свою очередь, не случайно выбирает и для своего. Фамилия Антипов образована от имени Антип, восходящему к каноническому имени Антипатр и имеющее значение «вместо отца» [28]. В русском варианте интерпретации имя Антип означает «против всего» [28]. Рискнем соединить два значения и предположим, что, с одной стороны, через фамилию Антипов выражена идея противостояния памятью забвению репрессий, с другой же – значение «вместо отца» отсылает также к замене молчания о репрессиях не-молчанием, говорением, когда *вместо отца* приходит *память о катастрофе*. В этом смысле выбор фамилии героя уже романа Антипова – Никифоров, которая, происходя от имени Никифор и имеющая значение «приносящий победу», представляется триумфом победой над молчанием, его преодолением. Однако вышесказанное может быть выражено лишь в форме предположения, поскольку неизвестно, на какие источники опирался писатель, выбирая имена героям.

² См. блок работ «Письмо как изживание травмы» в коллективной монографии [29. С. 168–289].

В романе «Время и место» необходимость последнего подчеркивается в вышеразобранном нами эпизоде и последующим за ним: вернувшись после разговора с матерью домой, Антипов «внезапно до дрожи почувствовал ледовитую ясность. Он понял, что выхода нет. Никто его не спасет. Он сел за стол, зажег лампу на гнутой металлической ножке, положил перед собой чистый лист и написал сверху: “Синдром Никифорова”. Роман» [25. С. 532].

Поколению террора, пишет А. Эткинд, «достаются массовые захоронения, первому поколению после катастрофы – травма, а второму и последующим – горе» [4. С. 13]. «Страх перед реальностью жизни», главная проблематика романа Антипова «Синдром Никифорова», в этом контексте представляется формой художественной рефлексии поколения тех, кому «достается травма» – *я понимаю, что это произошло со мной, но не могу до конца в это поверить*. Именно это прозрение (преодоление «синдрома Никифорова»), «ледовитая ясность», признание того факта, что *это было и изменило все* примиряет в Антипове, пользуясь наблюдениями С. Ушакина о травме, «опыт пережитого, опыт высказанного и опыт осмысленного» [19. С. 8]. Невозможность отрицать опыт репрессий не только как семейную трагедию, но и как трагедию страны, необходимость преодоления молчания – это, через образ главного героя, представляется Ю. Трифонову важнейшим основанием позднесоветской идентичности.

Примирение трех опытов подчеркивается в романе мотивом освобождения в последних главах романа, когда Антипов едет в Монголию, где он, встречая разных людей, беседует с ними о событиях семисотлетней давности. Истоки этих событий, как говорят местные, нужно искать в религии прошлого – «культе предков». Отвергнув и «официальную» точку зрения ученого из Москвы¹, и версию хозяина юрты, утверждающего, что изменение климата и голод выгнали людей из этих мест, Антипов выводит собственное суждение: «Ему чудилось иное: масса народа, освободившегося от бремени своей земли, своих городов, могил. Мысль об освобождении занимала его, освобождении от многого: от забот о детях, которые выросли, от ненужной мебели, от мук тщеславия, от власти женщин, эгоизма друзей, террора книг <...> Он вздыхал с облегчением, когда от чего-то освобождался» [25. С. 533, 535]. В контексте разговора памяти о ГУЛАГе, о личном и историческом прошлом эта мысль представляется генерацией еще одного, четвертого, опыта (и одновременно аккумулирующего три предыдущих) – *опыта принятия* памяти о репрессиях как важную часть своей идентичности, и, как следствие, освобождения от бремени молчания о ней.

Итак, несмотря на то, что дискуссия о репрессиях в литературе «долгих 1970-х» была прерогативой сам- и тамиздата, в частных сюжетах, переданных в завуалированной форме, она возникала и в официальном искусстве.

¹ В описании внешности ученого из Москвы Трифонов завуалированно выражает авторскую позицию относительно «официального»: «Ученый из столицы, имевший *лицо широкое и прямоугольное, как ведро*, сказал, что причины лежат в социальных условиях» [25. С. 533].

Одним из таких проявлений стал сюжет возвращения матери из ГУЛАГа в романе Ю. Трифонова «Время и место». Противопоставляя образы главного героя и его матери, Ю. Трифонов показывает разницу поколений в вопросе восприятия сталинского насилия. Включая сюжет о матери в легальную литературу, противостоя тем самым официальному табу («этого не было»), выражая в образе матери практики коллективного дезавуирования («мы знаем, что это было, но молчим»), Ю. Трифонов утверждает идею о необходимости знать, помнить и говорить об опыте репрессий и ГУЛАГа, идею о невозможности осознавать себя вне этой памяти.

Как и в случае Ю. Трифонова, интерес Б. Окуджавы к теме репрессий был обусловлен биографически. Его творческая стратегия, однако, была несколько иной: в эпоху застоя Б. Окуджава не пытался систематически описывать репрессивный опыт семьи, лишь намекая на него в отдельных прозаических и поэтических¹ текстах, но с началом «второй десталинизации», в перестройку, он делает пережитый опыт объектом сразу нескольких произведений («Девушка моей мечты», «Нечаянная радость», «Упраздненный театр»). Одной из первых репрезентаций темы репрессий в прозе Б. Окуджавы стал сюжет возвращения матери из ГУЛАГа, положенного в основу рассказа «Девушка моей мечты» (1986). Заметим попутно, что 1986 г.² еще не предполагал острой критики сталинских преступлений как, например, следующий, 1987-й, а потому Окуджава выбирает такой способ художественной репрезентации этого сюжета, при котором создается впечатление едва ли не позитивное. Предположим, что Б. Окуджава изображает «счастливый» вариант сюжета о ГУЛАГе подобно тому, как в 1962-м Солженицын описывает, по мысли К. Чуковского, один «счастливый день Ивана Денисовича» [9. С. 89].

Действие рассказа происходит в 1947 г. К главному герою, студенту Тбилисского университета, спустя десять лет из ГУЛАГа возвращается мать. С нетерпением ожидая встречи с ней, герой подготавливает лучшее, что у него есть: еду (сыр, лепешки), спальное место (свою кровать) и досуг в виде – как подсказывает название рассказа – похода в кинотеатр на фильм «Девушка моей мечты».

В рассказе Б. Окуджавы, как и в романе Ю. Трифонова, важную роль в репрезентации сюжета возвращения матери играет мотив неузнавания: «Ужасная мысль, что я не узнаю маму, преследовала меня <...>»; «<...> как мы встретимся с мамой и смогу ли я сразу узнать ее – нынешнюю, постаревшую, сгорбленную, седую, а если не узнаю, ну не узнаю и пробегу мимо, и она будет меня высматривать в вокзальной толпе и сокрушаться, или она поймет по моим глазам, что я не узнал ее <...>»; «<...> и я должен буду в тысячной толпе найти свою маму, узнать, и обнять, и прижаться к ней, узнать ее среди тысяч других пассажиров и встречающих, маленькую, седенькую, хрупкую, изможденную...» [30. С.194].

¹ Например, стихотворение «Прощание с осенью» (1964).

² Работа над рассказом относится к 1985 г.

Кроме того, некоторые детали, с помощью которых передается образ матери, намекают на ее чуждость в «нормальной» повседневности: через внешний вид («Она была стройна и красива, моя мама, даже в этом сером помятом ситцевом, *таком не тбилисском платье*¹ <...>» [30. С. 202]) или поведение («Она ни о чем не расспрашивала, даже об университете, как следовало бы *матери этого мира*» [30. С. 203]).

Рассказ Б. Окуджавы, как и роман Ю. Трифонова, становится иллюстрацией социальных процессов коллективного дезавуирования темы репрессий. Однако, его позиция кардинально отличается от установки Ю. Трифонова «вспомнить все» («Надо ли вспоминать?»): если в романе «Время и место» забвению противостоит настойчивость памяти, то в рассказе «Девушка моей мечты» Б. Окуджава, напротив, экстраполирует забвение в художественное пространство рассказа. Так, например, герой в разговоре с матерью ни разу не называет место ее ссылки ГУЛАГом, заменяя его абстракциями: «Я обнял ее за плечи, и мне захотелось спросить, ну как спрашивают у только что приехавшего: “Ну как ты? Как *там* жилось?” – но спохватился и промолчал» [30. С. 198]; «Мы пили чай. Я хотел спросить, как ей *там* жилось, но испугался. И стал торопливо врать о своем житье» [30. С. 201]; «Мне снова захотелось спросить у нее, как она *там* жила, но не спросил» [30. С. 201]. В качестве примера также можно привести и сцену, когда сын интересуется, показывали ли заключенным фильмы: «“Послушай, а *там* вам что-нибудь показывали?” // “Ну, я спросил... *Там, там, где ты была...*”» [30. С. 202].

Невозможность прямо назвать место десятилетнего пребывания матери становится формой молчания, внутреннего онемения. В рассказе, действие которого, напомним, происходит в первые послевоенные годы, в 1947-м, отражены практики социального, обусловленного табуированием, забвения: «И я еще подумал, что, конечно, нужно было заставить ее переодеться, как-то ее прихорошить, потому что, ну что она так, в том же, в чем была там... *Пора позабывать*» [30. С. 202]; «Мы не будем углубляться, *искать причины и тех, кто виновен*» [30. С. 195]; «Я надеюсь на завтрашний день. <...> *Все забудется, все забудется, все забудется*» [30. С. 204].

Иллюстрируемое Б. Окуджавой забвение в контексте рассказа представляется не только отражением социальных практик забывания и табуирования, но и реакцией на травматичный опыт потери родителей. Ф. Р. Анкерсмит, выделяя несколько типов забывания, акцентирует внимание на том, что забвение, вызванное травмой, всегда связывается с разрушениями идентичности и поиском нового ее варианта: «Новая идентичность во многом конституируется травмой от потери прежней идентичности – и именно *в этом* заключается ее главное содержание» [31. С. 443]. Идентификационная лакуна, образовавшаяся в результате обрушения «коммунистического» мира, на что мы указывали выше, заполнялась последующим молчанием о

¹Здесь и далее курсив в цитатах из рассказа Б. Окуджавы мой. – Е.Н.

травме в советском официальном нарративе, что позволило Б. Окуджаве перенести семейный опыт, личную трагедию в широкий контекст большой истории.

Это утверждение позволяет нам условно разделить рассказ Б. Окуджавы на две части, в первой из которых он пытается передать саму ситуацию возвращения, во второй – проблематизировать вопрос о собственной идентичности.

Центральным событием рассказа становится поход матери и сына в кинотеатр на фильм «Девушка моей мечты», что, по мысли героя, должно позволить матери «отдохнуть душою».

Выпущенный в 1944 г. режиссером Георгом Якоби с Марикой Рёкк в главной роли, трофейный немецкий фильм «Девушка моей мечты» стал самым посещаемым¹ кинофильмом в СССР в 1947 г. (герой рассказа Окуджавы видел эту картину уже пятнадцать раз).

Во второй половине 1940-х гг. трофейные фильмы, согласно исследованиям, выполняли две функции: развлекательную и экономическую (они были красочные, яркие, пользовались огромной популярностью у зрителей, чем собирали хорошую кассу) [32, 33]. Не имеющие в конце 1940-х гг. идеологической подоплеки (скажем, фильм «Девушка моей мечты» снимали в конце 1943 г., когда уже стало понятно, что Германия проигрывает войну, и из нее убрали даже нацистскую символику), воспоминания об этих фильмах заняли очень важное место в мемуарной и автобиографической литературе периода позднего застоя и перестройки: К. Танис отмечает, что именно в это время трофейное кино «разрастается до размеров культурного феномена». Сыграв важную роль в запуске процессов десталинизации², трофейное кино начинает восприниматься политически уже в «ретроспективной рецепции» [33].

Для нас будет важно не только функционирование трофейных фильмов в 1947 г., но и обращение Б. Окуджавы к этому сюжету в 1986 г.: обе эти временные точки имеют принципиальную значимость для интерпретации рассказа.

Просмотр фильма в 1947 г. подчеркивает несоответствие двух миров: яркого мира героини Марики Рёкк и мамы, которая не может даже посмотреть в сторону красивой девушки, сидящей в бочке с пеной. Ее распахнутость противопоставлена закрытости матери: в отличие от главной героини, мать не может избавиться от привычки держать руки на коленях, смотреть в пол; красота и молодость героини фильма противопоставлена облику матери, одетой в старое, выцветшее платье; громкая свободная речь, смех героини фильма контрастируют с речью матери, которая говорит тихо, почти неслышно, постоянно неуверенно переспрашивая сына, когда тот задает вопрос, предполагающий какой-то выбор (–Ты хочешь есть? / что? Ты хочешь есть? – я? // ты любишь черешню? / а? я?..). Немногословность матери редуцируется в диалогах только с одним человеком – соседом героя Меладзе,

¹ «Девушка моей мечты» стал культовым фильмом именно в советской культуре [16].

² Эта гипотеза выдвигается в диссертационном исследовании К. Танис [33. С. 8].

который, как выясняется, тоже был в ГУЛАГе. Их диалоги состоят из странных слов, понятных только им: «– Батык? / – Жарык»¹, что противопоставлено, по выражению С. Бойко, языку «людских множеств» [34. С. 380].

На первый взгляд, это указывает на пропасть между матерью и сыном, который, повторяю, был на фильме уже пятнадцать раз и замечал «здоровое тело», «золотистую кожу», «длинные, безукоризненные ноги», «завораживающий бюст»: «Я <...> был тайно влюблен в роскошную, ослепительно улыбающуюся Марику <...> Она сопровождала меня повсюду <...>» [30. С. 196].

М. Гельфонд отмечает, что трофейное кино как «прекрасная сказка», не имеющая ничего общего с послевоенной советской реальностью, «<...> щедро предоставляла противоположную возможность расподобления с собственной жизнью, свободу от себя и собственного жизненного опыта» [15. С. 605]. Действительно, одно из достоинств героини заключалось, как замечает герой, в том, что «несправедливость и горечь не касались ее»: «Она была тем и хороша, что даже не подозревала о существовании этих перенаселенных пустынь, столь несовместимых с ее прекрасным голубым Дунаем, на берегах которого она *танцевала в счастливом неведении*» [30. С. 196].

Однако герою не удастся в полной мере насладиться просмотром фильма, он оказывается как бы между двух очевидно несовместимых опытов: «Я смотрел то на экран, то на маму, я делился с мамой своим богатством, я дарил ей самое лучшее, что у меня было, зал заходил в восторге и хохоте, он стонал, рукоплескал, подмурлыкивал песенки... Мама моя сидела, опустив голову. Руки ее лежали на коленях» [30. С. 202].

Исследователи интерпретируют эту сцену как несовместимость двух опытов и невозможность матери отгородиться от своего прошлого [15], как невозможность преодоления отчуждения между вернувшимся из ГУЛАГа и того, к кому вернулись [4], как косвенное сопоставление нацистской Германии и эпохи «позднего сталинизма» [16]. На наш взгляд, здесь, помимо обозначенного, актуализируется проблема самоидентичности героя. Внутри рассказа выстраивается своеобразный диалог: формы забвения, переданные в первой части рассказа, во второй разбиваются о реальность. Несмотря на то, что в рассказе именно герой оказывается ближе к цветному, красочному фильму и красавице Марике Рёкк, он испытывает амбивалентные чувства: с одной стороны, его, как и героиню фильма, не коснулась несправедливость – он не чувствовал физически этой «перенаселенной пустыни», он не был *там*, но вместе с тем он не был, как героиня Марики Рёкк, «в счастливом неведении». Его мать не имела возможности воспитывать своего ребенка, но и *он тоже* был лишен матери. «Несчастье и горечь» не коснулись героини фильма, но они коснулись и мать, и сына. Это делает героя не таким уж и непохожим на соседа Меладзе: «...мы были одиноки – и он, и я» [30. С. 193].

Во второй части рассказа герой констатирует невозможность забвения и невозможность испытывать лишь радость возвращения. Уход обоих героев

¹ Названия локаций ГУЛАГа.

из кинотеатра в данном контексте можно интерпретировать как символическое принятие памяти о репрессиях как важную часть идентичности – не матери, но сына; принятие крушения иллюзий их обоих: то светлое будущее, в которое верили «делатели» революции, «пламенные революционеры», которое они строили и для себя, и для своих детей, не увидели ни те ни другие.

Трофейные фильмы, призванные выполнить, в первую очередь, экономическую функцию, сыграли большую роль в формировании «критического взгляда на советскую действительность» [33. С. 5], стали своего рода «противоядием <...> от тотальной идеологии, от “советскости”» [32. С. 217]. В этом смысле трофейный фильм в рассказе Б. Окуджавы становится инструментом актуализации сложной идентичности героя, он оказывается как бы в позиции «между» опытом непрожитой травмы (его желание *забыть*) и опытом переживания несуществующей жизни (просмотр фильма). Его ощущение «советскости», внезапно включившее в себя две крайних формы триумфа и трагедии, в конце рассказа символически (через уход из кинотеатра) переосмысливается: «советское» – это и красочный фильм, и репрессии, но первое – фикция, а второе – реальность, о которой невозможно забыть.

Несмотря на то, что в первой половине 1980-х гг. тема сталинских репрессий была табуирована в официальной литературе, писатели находили возможности обхода цензурных ограничений. Сюжет возвращения матери из ГУЛАГа стал одним из вариантов проникновения запрещенного в легальный литературный процесс.

Точечные упоминания темы репрессий в прозаических и поэтических текстах со второй половины 1950-х гг. до середины 1970-х гг. в случае Ю. Трифонова и до второй половины 1980-х гг. в случае Б. Окуджавы, в поздних произведениях обоих писателей оформляются в единый последовательный нарратив, что было связано с их внутренней потребностью в свидетельстве своего опыта, осмыслении судеб родителей и своей собственной жизни, поиском своего места в большой истории.

Выбранный угол зрения – рассмотреть травму утраты родителей в текстах Ю. Трифонова и Б. Окуджавы как *историю преодоления молчания* – позволил выделить ряд конкретных приемов и форм выражения сюжета о ГУЛАГе, его герменевтический потенциал. Оба писателя в разное время поднимают схожие вопросы: помнить или забыть; молчать или говорить; принимать или игнорировать этот опыт. Происходит это по-разному. И герой романа «Время и место», и герой рассказа «Девушка моей мечты» неизбежно сталкиваются с «реальностью жизни»: молчание о насилии делает невозможным «дочерпать» главное или наслаждаться красочным фильмом. Последовательное осмысление репрессий (*знать / помнить / говорить / принять*), переживание их как личного, семейного и глобально-исторического опыта позволяют обоим писателям прийти к заключениям об идентичности «второго поколения после катастрофы», в основе которой лежит сложный комплекс необходимости помнить об этой стороне *советского*

прошлого и одновременно *разрыв с тем советским*, где настойчиво пытались забыть.

Список источников

1. Гудков Л.Д.¹ Негативная идентичность. М. : Новое литературное обозрение, «ВЦИОМ-А», 2004. 816 с.
2. Дубин Б.В. Смысловая вертикаль жизни. Книга интервью о российской политике и культуре 1990–2000-х / сост. Т. Вайзер. СПб. : Изд-во Ивана Лимбаха, 2021. 688 с.
3. Травин Д.Я. Как мы жили в СССР. М. : Новое литературное обозрение, 2024. 512 с.
4. Эткинд А.М.² Кривое горе. Память о непогребенных / Авторизов. перевод с англ. В. Макарова. М. : Новое литературное обозрение, 2016. 328 с.
5. Разувалова А.И. Жертвы советского террора в прозе Сергея Лебедева и Николая Кононова: оптика постпамяти // *Quaestio Rossica*. 2021. № 4. С. 1332–1352.
6. Добренко Е.А. Поздний сталинизм: эстетика политики. Т. 1. М. : Новое литературное обозрение, 2020. 712 с.
7. Кукулин И.В., Майофис М.Л. Позднесоветская литература об этнических депортациях в полемике с советским романом воспитания // Новое литературное обозрение. 2024. № 4 (188). С. 255–281.
8. Этпле Н.В.³ Неудобное прошлое. Память о государственных преступлениях в России и других странах. 5-е изд. М. : Новое литературное обозрение, 2023. 576 с.
9. Клоч Я. Тамиздат. Контрабандная русская литература в эпоху холодной войны. М.: Новое литературное обозрение, 2024. 376 с.
10. Сафронова Ю.А. Историческая память: введение : учеб. пособие. СПб. : Изд-во Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2019. 220 с.
11. Loseff L. On the Beneficence of Censorship. Aesopian language in Modern Russian Literature. München, 1984.
12. Гельфонд М.М. Почему погибли голуби. К 55-летию публикации рассказа Юрия Трифонова «Голубиная гибель» // Новый мир. 2022. № 10. С. 162–172.
13. Платт К. «Дом на набережной» Ю.В. Трифонова и позднесоветская память о сталинском политическом насилии: дезавуирование и социальная дисциплина // Новое литературное обозрение. 2019. № 1 (155). С. 229–245.
14. Луговская Д.А., Успенский П.Ф. и др. Датасет «Бытование текстов о ГУЛАГе» // Репозиторий открытых данных по русской литературе и фольклору. СПб., 2023.
15. Гельфонд М.М. Феномен трофейного кинематографа в творчестве И. Бродского и Б. Окуджавы // Производство смысла : сб. ст. и материалов памяти И.В. Фоменко / ред. С.Ю. Артемова, Н.А. Веселова, А.Г. Степанов. Тверь, 2018. С. 603–616.
16. Танис К.А. Возвращение трофейного кино: актуализация послевоенного опыта в мемуарных дискурсах 1980–2000-х годов // Новое литературное обозрение. 2020. № 5 (165). С. 148–161.
17. Юрчак А.В. Это было навсегда, пока не кончилось. Последнее советское поколение. М. : Новое литературное обозрение, 2019. 604 с.
18. Шитов А.П., Поликарпов В.Д. Юрий Трифонов и советская эпоха. Факты, документы, воспоминания. М. : Собрание, 2006. 610 с.
19. Ушакин С.А. «Нам этой болью дышать»? О травме, памяти и сообществах // Травма: пункты: Сб. статей / сост. С. Ушакин, Е. Трубина. М. : Новое литературное обозрение, 2009. С. 3–41.

¹ Признан Минюстом РФ иностранным агентом.

² Признан Минюстом РФ иностранным агентом.

³ Признан Минюстом РФ иностранным агентом.

20. Карут К. Травма, время и история / пер. с англ. Е. Трубиной // Травма: пункты : сб. ст. / сост. С. Ушакин, Е. Трубина. М. : Новое литературное обозрение, 2009. С. 561–581.
21. Степанов Б., Даишкова Т. Конец насилия? Опыты рефлексии о репрессивном прошлом в оттепельном кино // Новое литературное обозрение. 2023. № 6 (184). С. 384–403.
22. Хрущев Н.С. О культе личности и его последствиях. Доклад Первого секретаря ЦК КПСС тов. Хрущева Н. С. XX съезду Коммунистической партии Советского Союза // Известия ЦК КПСС. 1989. № 3. С. 128–170.
23. Хапаева Д.Р. Готическое общество: морфология кошмара. М. : Новое литературное обозрение, 2007. 152 с.
24. «Мы у прошлого не учимся, мы в нем живем». Беседа Ирины Костериной с Сергеем Ушакиным // Неприкосновенный запас. 2015. № 4 (102). С. 160–179.
25. Трифонов Ю.В. Время и место. Повесть. Романы. М. : Известия, 1988. 579 с.
26. Суханов В.А. Романы Ю.В. Трифонова как художественное единство. Томск : Изд-во Томского университета, 2001. 324 с.
27. Карпов Д.Л. Умолчание как прием (русская проза о современной истории) // Русская классическая и неклассическая литература: текст, контекст, рецепция : сб. ст. Междунар. науч.-практ. конф., посвященной памяти д. филол. н. <...> В.В. Агеносова. Ярославль, 2024. С. 178–183.
28. Русские имена, прозвища, фамилии (материалы к именослову). В четырех частях / авт.-сост. Н.И. Решетников. М., 2020. 1077 с.
29. Энергия травмы : сб. науч. ст. / под ред. Т.Е. Автухович. Гродно: ГрГУ, 2023. 553 с.
30. Окуджаву Б.Ш. Стихи. Рассказы. Повести. Екатеринбург : У-Фактория, 1998. 576 с.
31. Анкерсмит Ф.Р. Возвышенный исторический опыт. М. : Европа, 2007. 612 с.
32. Туровская М.И. Зубы дракона. Мои 30-е годы. М. : АСТ, 2015. 656 с.
33. Танис К.А. Трофейное кино в СССР 1940–1950-е годы: история, идеология, рецепция»: дис. ... канд. культурологии. М., 2020. 251 с.
34. Бойко С.С. Творчество Булата Окуджавы и русская литература второй половины XX века. М. : РГГУ, 2013. 605 с.

References

1. Gudkov, L.D.¹ (2004) *Negativnaya identichnost'* [Negative Identity]. Moscow: Novoye literaturnoye obozreniye, "VTsIOM-A".
2. Dubin, B.V. (2021) *Smyslovaya vertikal' zhizni. Kniga interv'yu o rossiyskoy politike i kul'ture 1990–2000-kh* [The Semantic Vertical of Life. A Book of Interviews on Russian Politics and Culture of the 1990s–2000s]. Comp. by T. Vayzer. St. Petersburg: Ivan Limbakh.
3. Travin, D.Ya. (2024) *Kak my zhili v SSSR* [How We Lived in the USSR]. Moscow: Novoye literaturnoye obozreniye.
4. Etkind, A.M.² (2016) *Krivoye gore. Pamyat' o nepogrebennykh* [Warped Mourning. Stories of the Undead in the Land of the Unburied]. Authorized translation from English by V. Makarov. Moscow: Novoye literaturnoye obozreniye.
5. Razuvallova, A.I. (2021) *Zherty sovetskogo terrora v proze Sergeya Lebedeva i Nikolaya Kononova: optika postpamyati* [Victims of Soviet terror in the prose of Sergey Lebedev and Nikolay Kononov: the optics of postmemory]. *Quaestio Rossica*. 4. pp. 1332–1352.
6. Dobrenko, E.A. (2020) *Pozdnyy stalinizm: estetika politiki* [Late Stalinism: The Aesthetics of Politics]. Vol. 1. Moscow: Novoye literaturnoye obozreniye.
7. Kukulin, I.V. & Mayofis, M.L. (2024) *Pozdnesovetskaya literatura ob etnicheskikh deportatsiyakh v polemike s sovetskim romanom vospitaniya* [Late Soviet literature on ethnic

deportations in polemics with the Soviet Bildungsroman]. *Novoye literaturnoye obozreniye*. 4 (188). pp. 255–281.

8. Eppe, N.V. (2023) *Neudobnoye proshloye. Pamyat' o gosudarstvennykh prestupleniyakh v Rossii i drugikh stranakh* [The Uncomfortable Past. Memory of State Crimes in Russia and Other Countries]. 5th ed. Moscow: Novoye literaturnoye obozreniye.

9. Klots, Y. (2024) *Tamizdat. Kontrabandnaya russkaya literatura v epokhu kholodnoy voyny* [Tamizdat. Contraband Russian Literature in the Cold War Era]. Moscow: Novoye literaturnoye obozreniye.

10. Safronova, Yu.A. (2019) *Istoricheskaya pamyat': vvedeniye* [Historical Memory: An Introduction]. Textbook. St. Petersburg: European University at St. Petersburg.

11. Loseff, L. (1984) *On the Beneficence of Censorship. Aesopian language in Modern Russian Literature*. München.

12. Gel'fond, M.M. (2022) Pochemu pogibli golubi. K 55-letiyu publikatsii rasskaza Yuriya Trifonova "Golubinaya gibel'" [Why the pigeons perished. On the 55th anniversary of the publication of Yuri Trifonov's story "The Death of the Pigeons"]. *Novyy mir*. 10. pp. 162–172.

13. Platt, K. (2019) "Dom na naberezhnoy" Yu.V. Trifonova i pozdnesovetskaya pamyat' o stalinskom politicheskom nasilii: dezavuirovaniye i sotsial'naya distsiplina [Yu.V. Trifonov's "The House on the Embankment" and late Soviet memory of Stalinist political violence: disavowal and social discipline]. *Novoye literaturnoye obozreniye*. 1 (155). pp. 229–245.

14. Lugovskaya, D.A., Uspensky, P.F. et al. (2023) Dataset "Bytovaniye tekstov o GULAGE" [Dataset "The Circulation of Texts about the Gulag"]. In: *Repozitoriy otkrytykh dannyykh po russkoy literature i fol'kloru* [Repository of Open Data on Russian Literature and Folklore]. St. Petersburg.

15. Gel'fond, M.M. (2018) Fenomen trofeynogo kinematografa v tvorchestve I. Brodskogo i B. Okudzhavy [The phenomenon of trophy cinema in the works of I. Brodsky and B. Okudzhava]. In: Artemova, S.Yu., Veselova, N.A. & Stepanov, A.G. (eds) *Proizvodstvo smysla: sb. statey i materialov pamyati I.V. Fomenko* [The Production of Meaning: Collection of Articles and Materials in Memory of I.V. Fomenko]. Tver. pp. 603–616.

16. Tanis, K.A. (2020) Vozvrashcheniye trofeynogo kino: aktualizatsiya poslevoyennogo opyta v memuarnykh diskursakh 1980–2000-kh godov [The return of trophy films: actualization of post-war experience in memoir discourses of the 1980s–2000s]. *Novoye literaturnoye obozreniye*. 5 (165). pp. 148–161.

17. Yurchak, A.V. (2019) *Eto bylo navsegda, poka ne konchilos'*. *Posledneye sovetskoye pokoleniye* [Everything Was Forever, Until It Was No More: The Last Soviet Generation]. Moscow: Novoye literaturnoye obozreniye.

18. Shitov, A.P. & Polikarpov, V.D. (2006) *Yuriy Trifonov i sovetskaya epokha. Fakty, dokumenty, vospominaniya* [Yury Trifonov and the Soviet Era. Facts, Documents, Memoirs]. Moscow: Sobraniye.

19. Ushakin, S.A. [Oushakine, S.A.]. (2009) "Nam etoy bol'yu dyshat"? O travme, pamyati i soobshchestvakh ["Do we breathe with this pain"? On trauma, memory, and communities]. In: Ushakin, S. & Trubina, E. (comps) *Travma: punkty: Sb. statey* [Trauma: Points: Collection of Articles]. Moscow: Novoye literaturnoye obozreniye. pp. 3–41.

20. Caruth, C. (2009) *Travma, vremya i istoriya* [Trauma, time, and history]. Transl. from English by E. Trubina. In: Ushakin, S. & Trubina, E. (comps) *Travma: punkty: Sb. statey* [Trauma: Points: Collection of Articles]. Moscow: Novoye literaturnoye obozreniye. pp. 561–581.

21. Stepanov, B. & Dashkova, T. (2023) Konets nasiliya? Opyty refleksii o repressivnom proshlom v otpepel'nom kino [The end of violence? Reflections on the repressive past in Thaw cinema]. *Novoye literaturnoye obozreniye*. 6 (184). pp. 384–403.

22. Khrushchev, N.S. (1989) O kul'te lichnosti i yego posledstviyakh. Doklad Pervogo sekretarya TsK KPSS tov. Khrushcheva N.S. XX s"yezdu Kommunisticheskoy partii Sovetskogo Soyuza [On the Cult of Personality and Its Consequences. Report of the First

Secretary of the CPSU Central Committee Comrade N.S. Khrushchev to the 20th Congress of the Communist Party of the Soviet Union]. *Izvestiya TsK KPSS*. 3. pp. 128–170.

23. Khapayeva, D.R. (2007) *Goticheskoye obshchestvo: morfologiya kosmara* [Gothic Society: The Morphology of a Nightmare]. Moscow: Novoye literaturnoye obozreniye.

24. Kosterina, I. & Ushakin, S. (2015) "My u proshlogo ne uchimsya, my v nem zhivem". Beseda Iriny Kosterinoy s Sergeyem Ushakinym ["We do not learn from the past, we live in it." A conversation between Irina Kosterina and Sergey Ushakin]. *Neprikosnovenny zapas*. 4 (102). pp. 160–179.

25. Trifonov, Yu.V. (1988) *Vremya i mesto. Povest'. Romany* [Time and Place. A Novella. Novels]. Moscow: Izvestiya.

26. Sukhanov, V.A. (2001) *Romany Yu.V. Trifonova kak khudozhestvennoye yedinstvo* [The Novels of Yu.V. Trifonov as an Artistic Unity]. Tomsk: Tomsk University.

27. Karpov, D.L. (2024) [Silence as a device (Russian prose about contemporary history)]. *Russkaya klassicheskaya i neklassicheskaya literatura: tekst, kontekst, retseptsiya* [Russian Classical and Non-Classical Literature: Text, Context, Reception]. Proceedings of the International Conference Dedicated to the Memory of Dr. Philol. Sci. V.V. Agenosov. Yaroslavl. pp. 178–183. (In Russian).

28. Reshetnikov, N.I. (author-comp.) (2020) *Russkiye imena, prozvizhcha, familii (materialy k imenoslovu). V chetyrekh chastyakh* [Russian Names, Nicknames, Surnames (Materials for a Name Lexicon). In Four Parts]. Moscow.

29. Avtukhovich, T.E. (ed.) (2023) *Energiya travmy: sb. nauchnykh statey* [The Energy of Trauma: Collection of Scientific Articles]. Grodno: GrSU Press.

30. Okudzhava, B.Sh. (1998) *Stikhi. Rasskazy. Povesti* [Poems. Stories. Novellas]. Yekaterinburg: U-Faktoriya.

31. Ankersmit, F.R. (2007) *Vozvyshennyy istoricheskiy opyt* [Sublime Historical Experience]. Moscow: Yevropa.

32. Turovskaya, M.I. (2015) *Zuby drakona. Moi 30-e gody* [Dragon's Teeth. My 1930s]. Moscow: AST.

33. Tanis, K.A. (2020) *Trofeynoye kino v SSSR 1940–1950-e gody: istoriya, ideologiya, retseptsiya* [Trophy Cinema in the USSR in the 1940s–1950s: History, Ideology, Reception]. Cultural Studies Cand. Diss. Moscow.

34. Boyko, S.S. (2013) *Tvorchestvo Bulata Okudzhavy i russkaya literatura vtoroy poloviny XX veka* [The Creative Work of Bulat Okudzhava and Russian Literature of the Second Half of the 20th Century]. Moscow: RSUH.

Информация об авторе:

Новосёлова Е.А. – канд. филол. наук, научный сотрудник Школы филологических наук Факультета гуманитарных наук Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики» (Москва, Россия). E-mail: novosyolova_e@mail.ru

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

E.A. Novosyolova, Cand. Sci. (Philology), researcher, National Research University Higher School of Economics (Moscow, Russian Federation). E-mail: novosyolova_e@mail.ru

The author declares no conflicts of interests.

Статья поступила в редакцию 18.02.2025;
одобрена после рецензирования 26.02.2025; принята к публикации 26.01.2026.

The article was submitted 18.02.2025;
approved after reviewing 26.02.2025; accepted for publication 26.01.2026.

ЖУРНАЛИСТИКА

Научная статья

УДК 070

doi: 10.17223/19986645/99/14

Переводная художественная литература в армянских газетах Тифлиса (1858–1905 гг.)

Тарон Рудольфович Даниелян^{1, 2}, Давид Владимирович Петросян³,
Лиана Нерсесовна Мартиросян⁴

^{1, 3, 4} Ереванский государственный университет, Ереван, Армения

² Ванадзорский государственный университет, Ванадзор, Армения

^{1, 2} tarondanielyan@ysu.am

³ davidpetrosyan@ysu.am

⁴ martirosanliana413@gmail.com

Аннотация. Рассматривается роль художественной переводной литературы в репертуаре армянских газет Тифлиса и её роль в формировании социокультурной картины региона. Исследование включает составление и анализ репрезентативного корпуса произведений, опубликованных в газетах «Меху Айастан» (1858–1886 гг.), «Мшак» (1872–1905 гг.), «Ардзаганк» (1882–1898 гг.) и «Нор-Дар» (1883–1916 гг.), выявляя их образовательные, социальные и идеологические функции. В отличие от журналов, где доминировала русская литература, в армянских газетах преобладала французская. Также отмечено явление переводной множественности и использование литературы как эффективного инструмента для сопоставления Своего и Чужого.

Ключевые слова: Российская империя, Кавказское наместничество, армянская пресса, имагологический инструмент

Благодарности: исследование поддержано Комитетом высшего образования и науки РА (исследовательский проект № 24SSAH-5H001).

Для цитирования: Даниелян Т.Р., Петросян Д.В., Мартиросян Л.Н. Переводная художественная литература в армянских газетах Тифлиса (1858–1905 гг.) // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2026. № 99. С. 273–299. doi: 10.17223/19986645/99/14

Original article

doi: 10.17223/19986645/99/14

Translated fiction in Armenian newspapers of Tiflis (1858–1905)

Taron R. Danielyan^{1, 2}, David V. Petrosyan³, Liana N. Martirosyan⁴

^{1, 3, 4} Yerevan State University, Yerevan, Armenia

² Vanadzor State University, Vanadzor, Armenia

^{1, 2} tarondanielyan@ysu.am

³ davidpetrosyan@ysu.am

⁴ martirosanliana413@gmail.com

Abstract. The article examines the role of translated works of fiction in the literary policy of Armenian newspapers in Tiflis (Tbilisi) and its influence on the cultural orientations of society during the period from 1858 to 1905. The relevance of the study is due to the lack of comprehensive works in Armenian historical-philological and journalistic scholarship that analyze the interrelationship between the development of periodical press and literature. The chronological framework of the study covers the period when the newspaper *Meghu Hayastani* began to be published and ends with the revolutionary events of 1905, which altered the legal norms regulating the press and book publishing. The authors analyze the publications of translated literature in Armenian newspapers of Tiflis: *Meghu Hayastani* (175 works), *Mshak* (141 works), *Ardzagank* (167 works), and *Nor-Dar* (526 works), identifying their educational, social, and ideological functions. In the early years, the publication of translated works often lacked indications of authors and translators, nor by the sources from which the works were translated, although this practice became less common over time. Notably, despite using Russian intermediary texts, translators often referred to the originals and other translated versions of the works. The newspapers of Tiflis approached translated literature differently. In *Meghu Hayastani*, translated works served educational and pedagogical functions, also playing a role in shaping the image of the school, family, and teacher. In *Mshak*, the publications were guided by the ideological preferences of the editors, who favored original works that contributed to the development of Armenian literature. In *Ardzagank* and *Nor-Dar*, it was believed that foreign literature should form the foundation for the development of Armenian literature. Importantly, the publication of translated literature and its use acted as an imagological tool for comparing "the own" with "the other." Unlike the journalistic periodicals, where Russian literature predominated, Armenian newspapers in Tiflis focused mostly on French literature. This period was also characterized by the phenomenon of translated multiplicity: various translations of the same works were published in a short period. The authors note that issues remain unresolved in Armenian studies regarding the identification of many translated works and their authors, as well as the need for a systematic study of the corpus of translated texts.

Keywords: Russian Empire, Caucasus Viceroyalty, Armenian press, imagological tool

Acknowledgements: The research was supported by the Higher Education and Science Committee of RA (Research project No. 24SSAH-5H001).

For citation: Danielyan, T.R., Petrosyan, D.V. & Martirosyan, L.N. (2026) Translated fiction in Armenian newspapers of Tiflis (1858–1905). *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 99. pp. 273–299. (In Russian). doi: 10.17223/19986645/99/14

Введение

Исследование взаимосвязи развития журналистики и литературы в XIX в. в Российской империи продолжает оставаться актуальной темой научных изысканий. Одним из важных направлений в данном контексте является анализ региональной прессы. Изучение региональной печати позволяет точнее представить себе имперское культурное пространство, которое имело гетерогенный характер.

На примере томской периодической прессы можно выделить важную роль местных изданий, которые помимо перепечаток материалов из центральных и провинциальных газет активно осмысливали процессы, происходящие в столичной и региональной культурной жизни, а «благодаря русской классике появлялся новый уровень, создающий единое социокультурное пространство, информационную среду, в которой жители географически удаленных мест, находящиеся на разных ступенях общественного развития, выступали равноправными партнерами» [1. С. 5].

Особое внимание в последние годы уделяется исследованию переводной литературы в дореволюционной русской прессе. В научных работах российских исследователей переводной контент литературных рубрик рассматривается как функционально заряженный с имагологической, идеологической, социогуманитарной точки зрения в плане отражения и определения ситуации в регионе огромной Российской империи. В целом установлен факт влияния переводных произведений на культурное развитие и литературный процесс в регионе. Изучение переводной литературы представляет научный интерес «для понимания процессов оформления региональной культурной идентичности, складывавшейся за счет прямого сопоставления Своего и Чужого» [2. С. 119–120].

Зарубежный опыт показывает, что переводная литература сыграла ключевую роль в культурной модернизации Японии во второй половине XIX – начале XX в. Произведения, заимствованные из европейской литературы, привнесли в японский язык новые элементы, что способствовало формированию *бун-туяку* – европейского стиля, основанного на лингвистических конструкциях западных произведений. Это явление сыграло важную роль в культурной трансформации Японии и её взаимодействии с западной традицией [3]. Аналогичные процессы можно наблюдать и в китайской переводной литературе, где влияние идеологий определенного исторического периода сказывалось на выборе произведений для перевода и на применяемых стратегиях перевода [4]. Переводная литература повлияла на словесность в Японии, Китае и Таиланде, «поскольку вносила существенный вклад в создание нового литературного языка, который, в свою очередь, запустил процесс рождения новой литературы. <...> Переводы европейских, русских и американских авторов стали посредниками между западной и восточной словесностью, привнося новые художественные методы» [5. С. 245]. Для иранцев переводная литература также служила средством коммуникации,

которое позволяло лучше понимать европейскую культурную среду и взаимодействовать с ней: переводы наглядно демонстрируют, какие аспекты представляли интерес для Ирана в разные периоды XIX в. [6].

Переводная литература кавказского региона в исследуемый период не является исключением. В ее характеристике можно обнаружить как сходные функции, так и некоторые отличия, поскольку система периодической печати и книгоиздания Кавказа была значительно более разнообразнее, чем во многих других регионах Российской империи, что обусловлено полиэтническим составом данного региона и особенностями культур разных народов. К примеру, корпус публикаций переводной художественной литературы в газете «Кавказ» показывает, что благодаря синтезу различных национальных культур на уровне отдельных текстов, жанровых циклов «создавался эффект “плавильного котла”». Благодаря скоординированной и масштабной деятельности крупных периодических изданий в регионах дореволюционной России осуществлялась диалектическая по своей сути попытка “синтеза раз и наций” и вместе с тем попытка самоопределения региона за счет обращения к Другому / Чужому» [7. С. 245].

Важную роль в распространении переводной литературы на Кавказе играла армянская пресса Тифлиса (Тбилиси). Армянские газеты и журналы не только публиковали переводы произведений, но и рекламировали переводные книги, а также рецензировали переводы. Подробное исследование переводной художественной литературы в армянских журналах позволило нам выявить определенной вектор смены ориентира армянского общества с юго-восточной на северо-западную парадигму культуры. Переводная литература имела важную роль в становлении восточноармянского литературного языка и дала возможность армянской аудитории познакомиться с тенденциями развития мировой литературы и на сравнительно-сопоставительной основе «оценить Свое культурное наследие и актуальные реалии» [8. С. 56].

В конце XIX – начале XX в. редакторы армянских журналов, несмотря на поддержание традиций армянской культуры, активно просвещали своих читателей в духе мировой классической литературы, ориентируясь на западные культурные ценности. Преобладание русской литературы в этих изданиях связано с авторитетом и влиянием культуры метрополии. «К тому же, переводная литература снижала степень обособленности, отчужденности и отдаленности в системе межкультурной коммуникации» [9. С. 60].

Редакторы журналов подходили к выбору и переводу произведений более системно и вдумчиво, чем редакторы газет, ориентируясь на знакомство читателей с ключевыми произведениями мировой литературы, на развитие их эстетического вкуса благодаря чтению избранных переводов, в то время как редакционная политика газет часто носила любительский характер.

В некоторых журналах преобладали переводы, соответствующие идеологической направленности конкретного издания, что придавало редакционной политике дополнительный авторитет. Это явление было заметно в восточно-армянской прессе, начиная с 1850-х гг. Примером может служить репертуар журнала «Юсисапайл» («Հյուսիսիցի») – «Северное сияние»),

который опубликовал перевод известного французского демократического писателя Эжена Сю, в частности, его произведение «Вечный жид» («Le Juif errant» – «Թափառող հրէի» – «Блуждающий еврей»).

Кроме того, в журналах переводчики часто сопровождали свои переводы комментариями, которые в процессе междисциплинарного взаимодействия выполняли «ряд значимых функций, связанных с передачей смысла оригинала, интерпретацией текста, а также с созданием условий для адекватного читательского восприятия» [10. С. 77].

Если для журналов объем переводных текстов не был ограниченным, то газеты в силу своего формата предпочитали публиковать короткие рассказы и новеллы, не имея возможности обратиться к крупным прозаическим, поэтическим и драматическим произведениям.

Цель данного исследования – изучить переводной контент литературных рубрик армянских газет Тифлиса с 1858 по 1905 г. осмыслить место переводной литературы в литературной политике армянских газет. Задачи – составить и проанализировать корпус соответствующих публикаций, сделать выводы относительно их функций и целевой аудитории.

Актуальность данного исследования обусловлена возросшим интересом современной гуманитаристики к вопросам взаимосвязи развития периодической печати и литературы. Отдельные исследования армянских ученых касаются этого явления в рамках истории деятельности конкретных изданий [11–13], содержат библиографические данные о переводных книгах мировой литературы до 1920 г. [14–16], а также хронологию армянской литературы, включая переводы до 1875 г., опубликованные в газетах и журналах [17–19]. В разные годы ученые дополняли эти списки новыми произведениями, а также исправляли ошибки фактологического характера, когда книги или сочинения не были включены в издания или были представлены с неточностями.

В работе анализируются периодические издания, выходившие в Тифлисе с 1858 по 1905 г. Среди них выделяются четыре газеты, выпускавшиеся не менее 10 лет: «Меху Айастан» («Մեղրի Հայաստանի» – «Пчела Армении», 1858–1886 гг.), «Мшак» («Մշակ» – «Труженик», 1872–1921 гг.), «Нор-Дар» («Նոր-Դար» – «Новый век», 1883–1916 гг.), «Ардзаганк» («Արձաղանկ» – «Эхо», 1882–1898 гг.). Эти издания сыграли ключевую роль в развитии армянской журналистики, в то время как другие газеты имели кратковременное существование. Для исследования использовались материалы из электронной Национальной библиотеки Армении (www.tert.nla.am).

Хронологические рамки исследования охватывают период с 1858 по 1905 г., что обусловлено выходом газеты «Меху Айастан», а конец – событиями революции, в годы которой изменились юридическо-правовые нормы регулирования прессы и книгоиздания.

Результаты

Количество произведений переводной художественной литературы в исследуемых газетах представлено на рис. 1, 2.



Рис. 1. Количество переводных произведений

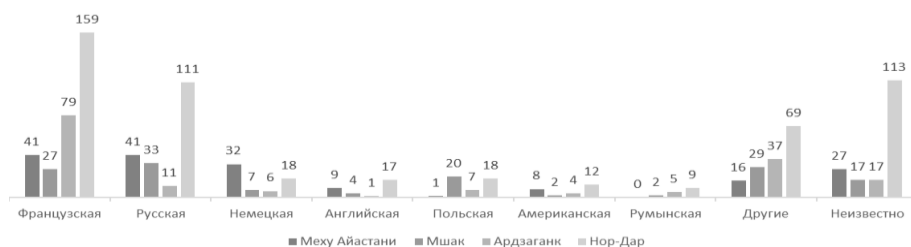


Рис. 2. Количественная характеристика переводной литературы по странам

«Меху Айастани» (1858–1886 гг.) печаталась в разных форматах и с разной периодичностью – от еженедельной до ежедневной. За 28 лет на страницах газеты опубликовались 175 переводных произведения. С 1872 по 1880 г. газета не представляла переводной контент, исключением является вышедшее в 1874 г. произведение Б. Ауербаха «Молниеносный Лукас» («Der Blitzschlossler von Wittenberg» – «Слесарь из Виттенберга») в переводе А. Калантара [20]. Литературные рубрики в эти годы занимали рассказы местных писателей, переводы научных работ и (или) рецензии.

Из 174 переводных произведений 150 были напечатаны до 1871 г. включительно. В первый период большинство произведений представлены без указания авторов и часто в вольном переводе, не всегда указывается, с какого языка переведено сочинение. Данную тенденцию можно наблюдать и в других газетах.

Отметим также, что по неизвестным нам причинам некоторые произведения так и не вошли в библиографический список хронологии армянской

литературы. Идентификация переводных произведений и атрибуция их авторов требуют специального исследования, поскольку в каждой из четырех рассматриваемых газет значительная часть сочинений опубликована без указания авторства. В газете «Меху Айастани» нам удалось установить авторство трех из них: две басни И. Крылова – «Кукушка и горлица» [21], «Осел и соловей» [22], сказка Г.Х. Андерсена «Медный кабан» [23].

Из французской литературы семью сочинениями представлен Ш. Бодлер и тремя новеллами Ги де Мопассан. Учитывая исторический контекст, в который они публиковались, можно выделить несколько важных тенденций. Через переводы французских авторов (Ги де Мопассан, Ш. Бодлер, В. Гюго, Ламартин и других) в армянскую культуру проникает образ Франции как страны, олицетворяющей яркие человеческие чувства и страдания, знаковые тенденции и события в области искусства. При этом Франция изображается как пространство для поиска личной свободы и глубокого философского осмысления жизни. В переводах создается образ французской изысканности и одновременно моральных конфликтов.

Хотя часто переводы иностранных произведений были выполнены с русских текстов-посредников, все же переводчики часто использовали и оригинал, а также обращались к другим переводам произведения. Например, в новелле Ги де Мопассана «Драгоценности» («Les Bijoux») в армянском переводе «Անվանինը» («Брильянты» [24]) переводчик воспроизводит название топонима Rue de la Paix как улица Мира (Միլի փողոց) вместо более точного Խաղաղության փողոց, следуя русскому варианту переводного текста. Однако топоним Rue des Martyrs (досл.: улица Мучеников) дается на французском. В некоторых отрывках очевидны дословные переводы с французского.

Оригинал на франц.	Подстрочный перевод с франц.	Русский перевод Е. Брук	Перевод на армянский	Подстрочный перевод с армянского
Il faisait beau, le ciel bleu s'étendait sur la ville qui semblait sourire. Des flâneurs allaient devant eux, les mains dans leurs poches. Lantin se dit, en les regardant passer : « Comme on est heureux quand on a de la fortune. Avec de l'argent on peut secouer	Погода была прекрасная, над городом, казалось, улыбалось голубое небо. Перед ними шли слоняющиеся люди, засунув руки в карманы. Лантен сказал себе, наблюдая, как они проходят: «Как мы счастливы, когда у нас есть удача. С деньгами мы можем избавиться даже	Погода была чудесная, синее небо раскинулось над улыбающимся городом. Люди, засунув руки в карманы, фланировали по улицам. Глядя на них, Лантэн думал: «Хорошо иметь деньги! Богатому и несчастью как с гуся вода, делаешь что хочешь, путешествуешь,	Եղանակը հիանալի էր, պարզ կապոյտ երկինքը փայլում էր քաղաքի վերայ, որը կարծես ժպտում էր: Փողոցային շրջմոլիկները անցնողարձ էին անում, ձեռքերը գրպաններում: Լանտենը մտածեց, նայելով անցողիարձող ֆրանսիների	Погода была прекрасная, чистое синее небо сияло над городом, который, казалось, улыбался. Уличные бродяги проходили туда-сюда, засунув руки в карманы. Лантен подумал, глядя на прохожих: «Как повезло тем, кто богат. С деньгами можно развезть

Оригинал на франц.	Подстрочный перевод с франц.	Русский перевод Е. Брук	Перевод на армянский	Подстрочный перевод с армянского
jusqu'aux cha- grins, on va où l'on veut, on voy- age, on se dis- trait! Oh! si j'étais riche!»	от печалей, ез- дим куда хотим, путешествуем, веселимся! Ой! если бы я был богат!»	развлекаешься. Ах, будь я бога- тым!»	վերայ. - Ինչպէս բաղղաւոր են, որոնք հարուստ են: Փողով, կարելի է վիշտն էլ ցրել... գնում ես, ուր որ ուզում ես, ճանապարհորդ ում ես, գրադվում ես»	печаль, идти куда хочешь, пу- тешествовать, заниматься»

Французское слово «Flâneur» часто описывает человека, который без определенной цели гуляет по городу, наслаждаясь прогулкой. В литературном контексте оно изображает наблюдателя, который скитается по улицам, наслаждаясь жизнью города. В армянском варианте мы видим дословный перевод, что искажает смысл контекста.

Из русской литературы наиболее широко представлен И. Крылов с 15 переводными баснями («Клеветник», «Медведь и пчелы», «Утки», «Квартет», «Добрая лиса», «Лев и мышь», «Старый лев» и т.д.). А. Пушкин армянским читателям представлялся пять раз: в разные годы «Сказка о рыбаке и рыбке» публиковалась на новоармянском и тифлисско-армянском диалекте («Рыба и рыбак» [25], «Жена рыбака» [26]), остальные писатели (А. Кольцов, А. Плещеев и др.) представлены одним или двумя сочинениями.

Адресная направленность многих переводных произведений в газете «Меху Айастан» была ориентирована на детскую и юношескую аудиторию. Басни И. Крылова и сказка Пушкина были адаптированы с учетом местных реалий, особенностей армянского языка, а именно формирующегося восточноармянского и разных диалектов, как и национального фольклора. Мораль этих басен, разумеется, была понятна всем читателям, т.е. «Меху Айастан» посредством выбора данного контента выполняла образовательную функцию, став для издателей платформой распространения просветительских идей.

Газета «Меху Айастан», сотрудниками которой были в основном учителя учебных заведений, стала площадкой, на которой совершали первые творческие шаги многие ученики и ученицы, выступая и в роли переводчиков: примером служит публикация «Жанот и Коле», подписанная как «перевод с гальского ученика Тифлисской гимназии С. Арутюняна» [27]. Часто вместе с именем автора упоминалось его происхождение: «Жертва во имя цветов» подписана как «вольный перевод Шаншаха Власеванца из Шамахи» [28]. Были и такие случаи, когда сами учителя гимназий для повышения престижа учебных заведений или за оплату от знатных родителей отправляли свои литературные тексты для публикации в газете, подписывая их именами

своих подопечных, т.е. за именами «юных дарований» [29] могли стоять одни и те же молодые литераторы.

Как показывает анализ переводного корпуса, редакции газеты все же удалось вызвать интерес к переводной литературе среди армянских читателей; роль «Меху Айастани» нельзя недооценивать, так как газета формировала моральные и этические ценности молодого поколения, в том числе и посредством переводной литературы. Престижность и признание этого контента обществом подтверждается, в частности, посвящениями, которыми переводчики снабжали свои работы: как правило, они были адресованы родственникам, членам семьи или просто армянскому читателю. Например, переводчик из Шамахи О. Мирзабекянц посвятил свою работу «Люби врага» (автор неизвестен) армянским ученикам. Это произведение рассказывает о жизни немецких эмигрантов в Северной Америке, и многие темы из него перекликаются с судьбой армян, которые также были вынуждены покидать свою родину – Западную Армению, находившуюся под властью Османской империи, и уезжать в другие страны, в том числе и в США. Главный герой произведения Марк Шрекер рассказывает своим наследникам историю своих предков, которые эмигрировали в Америку: «Мы все пойдём туда, куда укажет нам судьба. Мой дедушка тоже не думал покидать Германию, но обстоятельства решили иначе. Его жизнь может послужить примером для других» [30]. С имагологической точки зрения, Америка предстает как страна трудностей и возможностей. Разговор между внуком и дедом в начале рассказа отражает различие взглядов двух поколений: для внука Америка – единственная страна, которая красивее и лучше других, в то время как для деда Европа (Германия – его родина) гораздо привлекательнее, а Америка не более живописна, чем другие уголки планеты. Отметим также, что тема эмиграции была затронута также несколькими годами раньше в публикации произведения «Конго сражается со львом» [31], в котором представлялась жизнь европейских эмигрантов в Африке.

Переводчик Серобве Рестен посвятил перевод стихотворения А. Кольцова последним минутам рано ушедшей из жизни сестры [32].

Оригинал	Перевод на армянском	Подстрочный перевод с армянского
Ах, зачем меня Силой выдали За немилова – Мужа старова. Небось весело Теперь матушке Утирать мои Слёзы горькие; Небось весело Глядеть батюшке На житьё-бытьё Горемышное!	Ա՛խ ինչո՞ւ՞ զօրով Ինձ պաակեցին, Ասած մարդու հետ Կեանքս կապեցին: Մի՞թե՛ իմ մօրս Սիրտը չի երվում, Երբոր ինձ փրոտս Դարդոտ է տեսնում: Մի՞թե՛ իմ հօրս Սիրտը չի երվում, Երբ խեղճ ծերունին Վրէս է նայում:	Ах, почему насильно Меня выдали замуж, С человеком, которого я ненавижу, Соединили мою жизнь. Неужели сердце моей матери Не горит, Когда меня хрупкой И страдающей видит? Неужели сердце моего отца Не горит, Когда бедный старик Смотрит на меня?

В армянском переводе ритм стихотворения сохраняется, но точная передача метра затруднена, и стихотворение не может звучать так же стройно, как в оригинале. Эмоциональная нагрузка в армянском переводе сохранена: чувства, связанные с горем, отчаянием героини, переданы через использование соответствующих лексических средств, заметно усиление внутренних переживаний девушки из-за родителей, что усиливает ноты драматизма и чувственности.

Представляя армянской аудитории творчество испанского писателя и журналиста М. Ларра, газета пишет, что его сатирические произведения хотя и написаны на испанском, но отражают армянскую жизнь [33]. Таким образом, можно утверждать, что переводная литература не только не разграничивает читателей по этническому признаку, но и способствует их интеграции в общекультурную мировую цивилизацию. В имагологическом контексте социальная действительность других народов воспринимается как часть собственной реальности.

В корпусе немецкой переводной литературы наибольшее количество произведений – семь – принадлежит Г. Гейне, который в течение изучаемого периода был наиболее часто переводимым автором из немецкой литературы в армянских журналах. Другие армянские газеты, входящие в рамки нашего исследования, не публиковали его сочинений. Исключение составила газета «Ардзаганк», которая опубликовала путевые заметки немецкого писателя – «Флорентийские ночи» [34].

«Мшак» (1872–1905 гг.) печаталась с разной периодичностью – от еженедельной до ежедневной, в 1885 г. не выходила в свет, так как издатель находился на лечении в Германии. Издатель и редактор либеральной газеты «Мшак» Григор Арцруни напечатал первое художественное переводное произведение в своей газете спустя 6 лет после выхода в свет ее первого номера. Принципиальность основателя газеты в этом вопросе, возможно, исходила из убеждения в том, что журналистика – это не искусство проповедования (намек на газету «Меху Айастани»), где вопросы решались на уровне интуиции, а инструмент исследования и должен основываться на реалиях, анализировать действительность [35]. Еженедельный формат газеты не предоставлял возможность издателю для публикации более широкого и разножанрового материала. В первые годы издания в газете редко публиковались художественные произведения и библиографические статьи критического направления. Сам Г. Арцруни отмечал, что это обусловлено литературной засухой. Он советовал армянским издателям взять пример у грузин, которые печатали увлекательные отрывки переводов из европейской литературы [36].

Из 141 переводного сочинения, напечатанного в газете «Мшак» за исследуемый период, лишь 27 вышли в годы редакторства Г. Арцруни (1872–1892 гг.): они были опубликованы с 1878 по 1884 г.

После перезапуска своей газеты Г. Арцруни признавался, что, несмотря на наличие в портфолио редакции переводов произведений В. Гаршина, И. Тургенева, Ч. Диккенса, Н. Шелгунова и других авторов, затруднительно

публиковать переводы зарубежной литературы по нескольким причинам. Во-первых, газета выходит три раза в неделю, и выделение места для переводных произведений в ущерб армянским не соответствует его принципам. Во-вторых, за полуторалетний перерыв в издании газеты в армянской общественной жизни накопилось множество важных вопросов, требующих освещения. Также Г. Арцруни отмечал, что современная армянская литература отстала от европейской в отношении соответствия современным тенденциям в поэтике мировой литературы и в плане сюжетного разнообразия. При этом даже самая грубая форма отечественного произведения, по его мнению, может принести больше пользы, чем перевод великолепных зарубежных произведений. Иностранные произведения, являясь результатом более развитых культур, могут быть непонятны целевой аудитории. Армянский читатель, по его мнению, должен прежде всего думать о собственных нуждах и жизненных потребностях и сам писать об окружающей действительности [37].

Очевидны литературные симпатии издателя: И. Тургенев (5 стихотворений в прозе, «Жид»), Л. Захер-Мазох (5 сочинений), В. Гаршин (4 сочинения) и др. Из французской литературы за годы редакторства Г. Арцруни было напечатано всего четыре сочинения.

Переводчик прозаических стихов И. Тургенева Г. Яхубян в своём предисловии обращает внимание на то, что в характере человека существуют такие черты, которые могут быть присущи не только русскому, но и армянину, французу, американцу. Так, в сердце Тургенева звучат те голоса, которые объединяют человечество [38]. Из семи опубликованных стихотворений в прозе, которые имели «общечеловеческий» характер, только к произведению «Русский язык» переводчик дал комментарий: «...счастлив тот народ, сыновья которого так любят свой язык и, как Тургенев, приложили многие усилия для его процветания» [38].

Для издателя газеты «Мшак» Г. Арцруни публикация переводов произведений Л. Захер-Мазоха стала интеллектуальным вызовом и открытием. Для сравнения отметим, что в русской литературной жизни 1870–1910 гг. наблюдается значительное количество переводов произведений Л. Захер-Мазоха, которые выходили отдельными изданиями или публиковались в газетах и журналах [39. С. 191]. В армянской культурной среде австрийский писатель не пользовался настолько широким интересом. По нашим данным, за исследуемый период в книжном формате вышло в свет три произведения автора.

Л. Захер-Мазох для армянского читателя предстает как сторонник защиты прав евреев. В рассказе «Старый священник», повествующем о скитаниях и страданиях еврейского народа, раскрываются несколько имагологических подходов писателя, а также концепций, представленных в армянской прессе. Евреи часто воспринимаются христианами как проклятые за распятие Христа, а толпа, восставшая против еврейских скитальцев, сравнивается старым священником с татарами и турками. Эти образы контрастируют с христианством — религией любви. Испания изображена как транзитная

страна для тех, кто отправляется в Америку, где «светит звезда свободы» [40]. Заметим, что тема гонений евреев также имеет параллель с судьбой армянского народа: западная часть исторической родины армян находилась под властью Османской империи, где армянское население периодически подвергалась насилию или насильственному переселению.

В имагологической парадигме представляет интерес палитра образов народов и социальных групп, которые отображались в сочинениях Л. Захер-Мазоха. Эти образы иллюстрируют для армян историческую реальность соседних народов и стран, раскрывают набор стереотипов других народов о восприятии «других», тем самым формируя новые подходы к ним: «Исключительная скука, свойственная малороссам, более похожа на мужественную покорность судьбе, покорность по чувству необходимости», «в нем не было польской болтливости», «взгляните на этих бедных евреев, в какой они нищете. Ведь они давно разбежались бы, если бы у них не было детей, если бы их не связывала привязанность к детям», «мы русские как сами охотно рассказываем, так и охотно слушаем других», «императорские немецкие чиновники столкнулись с помещиками и вместе так дерут мужика, что он едва в состоянии утолить свой голод и прикрыть свое тело рубищем. Императору и дела нет до польских крестьян, он продает им по дорогой цене соль, табак для того, чтоб ему самому можно было хорошо пожить в Вене» [41].

Перевод произведения «Марцелла, или Сказка о счастье» раскрывает значимую трансформацию образа женщины в сознании армянского читателя. В этом произведении, где помещик через образование и воспитание поднимает крестьянку до нового социального уровня, происходит стирание традиционных стереотипов о социальной и гендерной иерархии. Образ женщины, не ограниченной социальной или этнической принадлежностью, становится символом возможности равенства и прогресса. В XIX в. для армянского читателя опыт западных стран имел просветительский и нравоучительный характер: «...совместный труд мужчины и женщины способствует уравниванию их прав как в обществе, так и в браке» [42].

По этому поводу отметим, что, как и в русском, так и в армянском культурных пространствах исследуемого времени в прессе «чаще всего положительно характеризовали идеи женского движения и эмансипации, отмечая необходимость некоторых изменений в обществе, и в то же время, сложность их реализации» [43. С. 134].

Переводы произведений В. Гаршина в период редакторства основателя «Мшака» также исходят из идейных концепций Г. Арцруни и в некоторой степени для него автобиографичны: самоотверженная борьба человека со злом («Красный цветок» [44]), свобода выражения своих убеждений («То, чего не было» [45]), идеалы против материального благополучия («Встреча» [46]), творческая работа как смысл и дело всей жизни («Художники» [47]). Г. Арцруни, вкладывая все свои финансовые средства для усовершенствования своей газеты и оказавшись на грани банкротства, продолжал публицистическую и издательскую деятельность во имя просвещения и интеллектуального развития армянского народа, верил в силу журналистики как

средства прогресса общественной мысли и усовершенствования социально-политической жизни.

Новый редактор «Мшака» Александр Калантар имел сельскохозяйственное образование, что отражалось также в его публицистической и литературной деятельности. Но в годы его редакторства публиковались переводные произведения европейских классиков, а также сочинения новых идейно-художественных течений (импрессионизм, символизм и др.).

В период с 1897 по 1905 г. было опубликовано 113 переводных произведений (в 1893–1896 гг. и 1905 г. переводная художественная литература не публиковалась). Как и в других изданиях того времени, наибольшее количество произведений было представлено французскими авторами (25 произведений, из которых по три сочинения Ги де Мопассана и А. Доде).

На втором месте по количеству переводов стоит русская литература. Если сравнивать с другими авторами, представленных одним, двумя или тремя произведениями, М. Горький был единственным автором, чьи пять произведений были опубликованы за этот период. В истории русско-армянских культурных и общественных отношений он был знаковой фигурой и находился в авангарде «плодотворного сближения российского общества с армянским, от него, собственно, и пошла советская летопись литературно-культурных отношений Армении и России» [48. С. 53]. В начале XX в. газеты «Мшак» и «Нор-Дар» напечатали пять и шесть произведений русского писателя соответственно, в том числе в 1902 г. в двух газетах было опубликовано произведение «Хан и его сын» в переводах К. Красильникова [49] и С. Бабяна [50]. Перевод Бабяна был упрощенный: текст был сокращен в основном за счет описательных подробностей некоторых сцен. Например:

Оригинальное сочинение	Перевод К. Красильникова	Перевод С. Бабяна
И тогда они вошли в гарем, где она уже спала на полу, на пышном ковре. Остановились они пред ней, смотрели; долго смотрели на неё. У старого хана слёзы текли из глаз на его серебряную бороду и сверкали в ней, как жемчужины, а сын его стоял, сверкая очами, и, скрежетом зубов своих сдерживая страсть, разбудил казачку. Проснулась она – и на лице её, нежном	Եւ ապա նրանք մտան հարեմը, ուր լեհուհին արդէն քնած էր յատակին, մի շքեղ գորգի վրա: Կանգնեցին նրա առջեւ եւ նայում էին, երկար նայում էին նրան: Ծերունի խանի աչքերից արտասուները հոսում էր արծաթափայլ միրուքի վրա և շողշողում որպէս մարգարիտներ, իսկ նրա որդին կանգնած էր աչքերը փայլփլելով և ատամների կրճտումներով. կիրքը զապելով զարթեցրեց կօզակուհուն: Չարթնեց նա- եւ քնքոյշ ու վարդագոյն երեսի վրա, ինչպէս արշալոյսը փոփած էին նրա աչքերը որպէս շուշաններ: Չը նկատելով Ալալային, նա մեկնեց իր ալ շրթունքները խանին. -Համբուրի՛ր ինձ, հինաւորց արծիւ: Подстрочный перевод: А потом они вошли в гарем, где полячка спала на полу на роскошном ковре:	Եւ այն ժամանակ նրանք մտան հարեմ, որտեղ նա արդէն քնած էր յատակի վրայ, շքեղ գորգի վրայ: Չարթեց նա և նրա դէմքի վրայ քնքոյշ և վարդագոյն, ինչպէս արշալոյս բացուեցին նրա աչքերը տերեփուկների պէս: Չը նկատեց նա Ալիալային և մոտեցրեց ալ շրթունքները խանին. -Համբուրի՛ր ինձ, ծեր արծիւ Подстрочный перевод: И тогда они вошли в гарем, где она спала на

Ю. Ахо, Ю. Рейонен и др. (переводы финской литературы также были вторичными: первоосновой служили немецкие тексты). Фактически армянская переводная литература знакомила читателей также с культурой народов, для которых XIX в. стал новой эрой развития художественной литературы и общественно-политической мысли.

Газета «Ардзаганк» (1882–1898 гг.) печаталась с разной периодичностью – от одного до трех раз в неделю.

Сотрудники редакции газеты считали, что для армян переводная литература имеет большое значение, поскольку она является мощным элементом общественного развития. Она знакомит одну нацию с интеллектуальным и моральным движением, а также с прогрессом другой нации. В библиографических публикациях часто встречаются радикальные характеристики, сравнивающие развитие родной культуры с другими культурами: «Кто не имеет своего, тот заимствует у других, кто низок, тот следует за высоким» [52].

Литературные критики отмечали, что при рассмотрении списка переводной армянской литературы становится очевидным, что лишь небольшой её процент действительно заслуживает внимания. По их мнению, переводчики выбирали произведения по собственному вкусу, не задумываясь, понравятся ли они широкой аудитории, в то время как в армянском обществе читатели предпочитали доступные и лёгкие по смыслу и идеям сочинения. Отсюда возникает парадокс: произведения, которые нравились переводчикам, не находили отклика у читателей, несмотря на рекламу и хвалебные статьи, написанные друзьями авторов в различных газетах. Часто читатель, ознакомившись с несколькими страницами, жаловался на трудность восприятия: «арена переводной литературы не организована, она хаотична» [52].

В цензурных документах газета «Ардзаганк» (редактор Абгар Ованнисян) представлялась как издание, которое всеми дозволенными и недозволенными способами старалось пропагандировать исключительно армянские, чуждые всякого единения с русской жизнью тенденции и по мере усиления цензурных строгостей, эта тенденция укрывалась иносказательной формой, недомолвками и намеками [53].

Если сопоставить выводы сотрудников цензурного ведомства и репертуар переводных сочинений в двух изданиях А. Ованнисяна (журнал «Пордз» и газета «Ардзаганк»), можно заметить объективные доводы по поводу программной политики издателя: русская литература, по сравнению с другими тифлиско-армянскими газетами и журналами исследуемого периода, в этих изданиях была мало представлена: П. Гнедич (1), М. Лермонтов (3), В. Немирович-Данченко (1), А. Плещеев (2), К. Бальмонт (1), И. Тургенев (1). Но это было обусловлено программной политикой самого А. Ованнисяна.

По его мнению, для армянской читающей публики непростительно переводить второстепенные сочинения, так как не вся основная мировая литература представлена армянской публике. Именно это обстоятельство дает повод ему считать преждевременным переводы неизвестных, «второстепенных» русских писателей [54].

Сотрудники газеты «Ардзаганк» считали, что переводные произведения должны содержать современные идеалы и идеи, но в них должна отображаться армянская действительность. Так, в одной из статей, считая одним из талантливейших русских прозаиков Г. Успенского, который представлял новейшие стремления и потребности русской жизни, в то же время отмечали, что его затронутые вопросы носят локальный характер и представляют интерес только для русских. В той же статье автор предлагал переводить Ч. Диккенса, чтобы читатель познакомился энергичной жизнью англичанина для обогащения его ума и богатым опытом [55].

Несмотря на данный совет, в газете так и не напечатались переводы как сочинений Ч. Диккенса, так и других знаменитых английских писателей. На рис. 2 видно, что в газете А. Ованнисяна первенство принадлежало французской литературе: девятью произведениями представлен Ги де Мопассан, другие авторы – с 1 до 4 сочинений.

Хотя на рис. 2 венгерская литература не представлена отдельно, следует отметить, что произведения венгерских писателей также публиковались в армянской прессе. Однако если в других изданиях были представлены по одному (например, в «Меху Аайстани») или трем (в «Нор-Дар») произведениям, то в газете «Ардзаганк» было напечатано пять произведений в переводе Г. Бархударянца. Все они принадлежат перу Шандора Петефи. Очевидно, что не только поэзия, но и сам венгерский национальный герой был идеалом для издателя газеты и переводчика. Патриотическая лирика венгерского поэта также отражала армянскую действительность. Интересен подход к выбору названий произведений [56]. Например:

Венгерский оригинал	Подстрочный перевод	Русский перевод С. Маршака	Армянский перевод	Перевод с армянского
ÉLET, HALÁL Boldog, kinek fejére Az ég oly sorsot mért, Hogy bor- s leányért éljen És haljon a honért.	ЖИЗНЬ И СМЕРТЬ Счастлив тот, чья судьба Предопределена небом так, Чтобы жить ради вина и девушки И умереть ради родины.	ЖИЗНЬ И СМЕРТЬ Блаженны те, кому дано В короткой этой жизни Любить подруг, и пить вино, И жизнь от- дать отчизне!	Երջանիկ մարդ Ես այն մարդուն եմ ստում երջանիկ, Ում վիճակել է բաղդը հայրաքար՝ Ապրելիս սիրել գինի ու աղջիկ, Մեռնելիս մեռնել հայրենեաց համար:	Счастливый человек Я считаю, счастлив тот человек, Кого судьба благословила по-отечески, Кто, живя, лю- бит вино и де- вушку, А, умирая, умирает за ро- дину.

В первом четверостишии оригинал и армянский перевод по-разному передают противопоставление философии жизни и смерти. В оригинале жизнь состоит из двух противоположных полюсов: наслаждений (вино и девушка)

и жертвы ради родины. Основной акцент сделан на смерти, которая становится важной частью жизни, если она служит высокой цели. В армянском переводе смерть воспринимается не как трагическая составляющая, а как естественный элемент, если она служит высшему благу. Эта философия уходит корнями в V в. армянской истории. Именно тогда армянский историк и богослов Егише написал свою книгу «О Вардане и армянской войне», в которой описывается восстание армян против Сасанидов в 449–451 гг., в котором он сам принимал участие. Слова из этой книги: «Смерть неосознанная – смерть, смерть осознанная – бессмертие» стали девизом армянских патриотов на многие века.

Четверостишием представлен также фрагмент стихотворения «Голос Эгера» под названием «Мое сердце» [57].

Венгерский оригинал	Подстрочный перевод	Русский перевод Л. Мартынова	Армянский перевод	Перевод с армянского
S hogyha földob- nám az égbe Szívemet, Melegítné a világot Nap helyett!	И если бы я под- кинул в небо Своё сердце, Оно согрело бы мир Вместо солнца!	Если бы зак- нул в небо Сердце я, – Им согрелась бы, как солн- цем, Вся земля!	Եթէ ձգէի սիրտս դէպի վեր Երկնակամարը , Արեգակի տեղ նա կը տաքացնէր Ամբողջ աշխարհը:	Если бы я по- тянул своё сердце вверх, К небесному своду, Оно согрело бы весь мир Вместо солнца.

В данном отрывке, несмотря на небольшие лексические и стилистические различия, сохраняется центральная мысль. На первый взгляд публикация двух четверостиший в одном и том же номере газеты может показаться случайностью. Однако стоит отметить, что герой стихотворения «Голос Эгера» – Добо Иштван, венгерский национальный герой, под предводительством которого в 1552 г. венгерская армия, при поддержке населения Эгера, успешно выдержала осаду 150-тысячной турецкой армии. Важно также учитывать, что с 1880-х гг. российские власти стали более лояльно относиться к турецкой политике в негативном отношении армянского населения Османской империи, а в самом Кавказском наместничестве началась антиармянская кампания, что было обусловлено программой правительства русификации окраин и давлением на идеи армянского национально-освободительного движения. В этом контексте деятельность А. Ованнисяна всегда находилась под пристальным вниманием цензуры, и в данном контексте тема самопожертвования ради Родины несла скрытый призыв к армянскому читателю.

Очевидно, что сотрудники газеты «Ардзаганк» и её редактор А. Ованнисян проводили тенденциозную литературную политику, ориентированную на два идеологических направления. В одном случае основным элементом была пропаганда национально-освободительных идей, в другом – анализ негативных социогуманитарных явлений.

Газета «Нор-Дар» (1883–1905 гг.) печаталась в разных форматах и с разной периодичностью. Формат и периодичность газеты влияли на программную политику издания, особенно в части представления переводной художественной литературы. Однако ключевую роль в этом процессе играли издатели и редакторы, которые самостоятельно определяли литературную политику и принимали решения, исходя из своих предпочтений. Издатель и редактор газеты «Нор-Дар» Спандар Спандарян в течение исследуемого периода представил читателям 526 переводных произведений.

С. Спандарян объявлял читателям, что, несмотря на необходимость обогащения армянской литературы новыми оригинальными произведениями, на данном этапе он отдаёт предпочтение переводной литературе. В свою очередь, он выдвигал следующую концепцию: для того, чтобы армянская литература обогатилась качественными произведениями и в будущем появились хорошие писатели, необходимо уделить значительное внимание переводной литературе. В качестве аргумента он приводил тот факт, что армянская общественная жизнь находилась на примитивном уровне, была однообразной, а умы и вкусы народа – нецивилизованными. По его мнению, писатели, которые живут и черпают вдохновение из этой жизни, не могут создавать достойные романы. Именно по этой причине переводная литература должна была стать основой армянской новой литературы, подготовившей просвещённых писателей для будущего [58]. Отметим, что, как и в отношении многих идейных и идеологических вопросов, так и в литературной политике газета «Нор-Дар» была полным антиподом газеты «Мшак».

По мнению сотрудников редакции «Нор-Дар», из всех искусств словесное искусство является самым трудным для освоения. Они отмечали, что армянские художники с кистью, певцы с голосом, актеры с игрой могут и начинают конкурировать с европейскими талантами, потому что в этих видах искусства им не требуется армянский язык. Однако писатели, каким бы талантом они ни обладали, не могут конкурировать с европейскими авторами. Именно поэтому необходимо импортировать в армянскую литературу произведения просвещённых народов [59]. Однако в разные годы на страницах газеты появлялись статьи, посвящённые армянской переводной литературе, в которых часто звучала мысль, что, несмотря на высокие количественные показатели в области переводной литературы, у многих армянских переводчиков нет ни цели, ни идеала. По мнению сотрудников газеты, в литературный контент проникали элементы азиатской дикости и сумбура, что ослабляло и разрушало влияние высокой словесности.

Корпус переводной литературы газеты «Нор-Дар» отличается разнообразием, при этом в процентном отношении наибольшее место занимают переводы произведений французской и русской литературы.

Из французской литературы наиболее часто встречаются следующие авторы: Ги де Мопассан (45 произведений), К. Мендес (11), Ф. Коппе (10). В русской литературе первой тройкой авторов являются: А. Чехов (43 произведения), И. Тургенев (7), М. Горький (6).

Должны отметить, что данный количественный показатель не вполне точный, так как в разные годы публиковались различные переводы одного и того же произведения, а в разных номерах газеты печатались переводные произведения без имени авторов, или же не отмечалось, с какого языка сделан перевод. Так, например, в номерах 162 за 1887 г. и 190 за 1897 г. в разных переводах опубликовалась новелла Ги де Мопассана «Госпожа Эрме» [60, 61]. В первом случае имя автора и первоначальный язык сочинения не отмечались. Заметим, что данное произведение напечатала также газета «Ардзаганк» [62].

Французский оригинал	Перевод Нор-Гроха. «Нор-Дар»	Перевод неизвестен. «Ардзаганк»	Перевод Ծ. «Нор-Дар»
Les fous m'attirent. Ces gens-là vivent dans un pays mystérieux de songes bizarres, dans ce nuage impénétrable de la démence où tout ce qu'ils ont vu sur la terre, tout ce qu'ils ont aimé, tout ce qu'ils ont fait recommence pour eux dans une existence imaginée en dehors de toutes les lois qui gouvernent les choses et régissent la pensée humaine. Подстрочный перевод: Безумцы меня привлекают. Эти люди живут в таинственной стране странных снов, в этом непрозрачном облаке безумия, где всё, что они видели на земле, всё, что они любили, всё, что они сделали, начинается для них в существовании, воображаемом за пределами всех законов, которые управляют вещами и управляют человеческой мыслью.	Շատ անգամ ես մտածում եմ խելագարների վերայ: Այս մարդիկ մշտնջենապես ապրում են երազների և ֆանտազիաների մի տեսակ խորհրդաւոր աշխարհում: Подстрочный перевод: Очень часто я думаю о сумасшедших. Эти люди постоянно живут в каком-то таинственном мире мечт и фантазий.	Խելագարները գրաւում են ինձ: Նորա ապրում են տարօրինակ ցնորքների խորհրդաւոր աշխարհում, խելագարութեան անթափանցելի ամպի մէջ, ուր ամէն բան, ինչ որ նորա տեսել են երկրիս վրայ, ինչ որ սիրել են, ինչ որ արել են նոցա համար մի երևակայական գոյութիւն է ստանում վերստին՝ իրերն ու մարդկային միտքը կառավարող բոլոր օրէնքներից դուրս: Подстрочный перевод: Сумасшедшие привлекают меня. Они живут в странном мире галлюцинаций, в таинственном облаке безумия, где всё, что они видели на нашей земле, что-то любили, что-то делали, для них снова становится воображаемым существованием – вне всех законов, управляющих вещами и человеческим разумом.	Ես հետաքրքրւում եմ խելագարներով: Այդ մարդիկ ապրում են երազների հրաշալի երկրում, խելացնորութեան այն վերացական խաւարի մէջ, որտեղ բոլորն ինչոր տեսել են, բոլորն, ինչոր նրան սիրել են, նրանց համար վերանորոգւում է երևակայական գոյութեան մէջ: Подстрочный перевод: Я интересуюсь сумасшедшими. Эти люди живут в прекрасной стране мечт, в том абстрактном мраке безумия, где всё, что они видели, всё, что они любили, для них восстанавливается в воображаемом существовании.

Как видим, переводчик под псевдонимом Нор-Грох (Новый писатель) исключил важные философские и психологические описания и сделал упрощенную интерпретацию первоначального текста. Неизвестный переводчик наиболее близок к оригиналу, сохраняет ключевые идеи оригинала. Переводчик Ъ. упрощает некоторые художественные элементы оригинала, делая его более позитивным.

Этот пример демонстрирует, что в конце XIX – начале XX в. армянская переводная литература активно разрабатывала новый литературный язык, свежие темы, идеи и эстетические идеалы. Пресса как одна из главных платформ для развития и распространения переводной литературы не только отражала, но и формировала тенденции её эволюции. Список опубликованных переводных произведений в газете «Нор-Дар» отличается богатым разнообразием, охватывая различные страны, языки, жанры и темы.

Заключение

Таким образом, можно отметить, что ведущие армянские газеты Тифлиса по-разному подходили к вопросам переводной литературы. Для газеты «Меху Айастан» переводная литература, как и многие другие журналистские материалы и литературные произведения, выполняла образовательные и педагогические функции. Важную роль играла и социальная составляющая переводной литературы, как способ формирования имиджа школы, семьи и учителя. В свою очередь, для газеты «Мшак» публикации переводных произведений основывались на идеологических установках редакторов. При этом они отдавали предпочтение оригинальным сочинениям, стремясь развивать и пропагандировать армянскую литературу. Позиция редакторов двух других газет – «Ардзаганк» и «Нор-Дар» – заключалась в том, что иностранная литература должна стать основой развития родной литературы. Стратегия публикации и сам факт наличия оригинальной и переводной литературы на страницах той или иной газеты являлись имагологическим инструментом для сопоставления Своего и Чужого.

В отличие от журнальной периодики, в которой доминировала русская литература (за исключением журнала «Пордз»), в армянских газетах Тифлиса первенство занимала французская литература. Для данного этапа развития переводной литературы характерно также явление переводной множественности: за короткие промежутки времени публиковались разные переводы одного и того же сочинения.

На сегодняшний день в арменоведении основной научной проблемой остаются вопросы идентификации многих переводных произведений, их авторов и переводчиков. Кроме того, несмотря на наличие некоторых научных обобщений относительно идеологических функций опубликованных переводных произведений, системное изучение корпуса текстов переводной литературы всё ещё остаётся актуальной задачей.

Список источников

1. Жиликова Н.В. Рецепция русской классики в томской дореволюционной журналистике. М. : Флинта: Наука, 2015. 208 с.
2. Никонова Н.Е. Польская литература на страницах периодики Сибири 1880–1910-х годов // Сибирский филологический журнал. 2018. № 1. С. 119–133.
3. Saito M. The power of translated literature in Japan: The introduction of new expressions through translation in the Meiji Era (1868–1912) // Perspectives. 2015. № 24 (3). P. 417–430. doi: 10.1080/0907676X.2015.1016979
4. Jiang Q., Quan X. Ideological impacts on literary translation – a descriptive study of translated literature in 1910–1931 and 1979–1999 in China // Asia Pacific Translation and Intercultural Studies. 2015. № 2 (3). P. 174–186. doi: 10.1080/23306343.2015.1096473
5. Захарова Н.В., Миргородова А.В., Селимов М.Г. Литературы стран Дальнего Востока и Юго-Восточной Азии: художественные течения на рубеже нового и Новейшего времени // Научный диалог. 2024. Т. 13, № 8. С. 230–248. doi: 10.24224/2227-1295-2024-13-8-230-248
6. Alavi S.M. Translation and modernisation: The case of Iran during the 19th century. Southern African Linguistics and Applied Language Studies. 2013. № 31 (4). P. 451–468. doi: 10.2989/16073614.2013.864442
7. Никонова Н.Е., Даниелян Т.Р. Переводная художественная литература в газете «Кавказ» (1885–1918 гг.) // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2023. № 84. С. 234–249. doi: 10.17223/19986645/84/12
8. Петросян Д.В., Даниелян Т.Р. Переводная художественная литература в армянских журналах Тифлиса (1860–1881) // Вестник Новосибирского государственного университета. Серия: История, филология. 2023. № 22 (6). С. 47–59. doi: 10.25205/1818-7919-2023-22-6-47-59
9. Петросян Д.В., Мартиросян Н.Н., Даниелян Т.Р. Переводная художественная литература в армянских журналах Тифлиса конца XIX – начала XX вв. // Вестник Томского государственного университета. 2024. № 504. С. 53–62. doi: 10.17223/15617793/504/5
10. Чжан Ян, Никонова Н.Е. Переводческий комментарий к роману Л.Н. Толстого «Воскресение»: на материале китайского перевода Жу Луна // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2024. Т. 17, вып. 1. С. 77–84.
11. Мхитарян М. Возникновение восточной армянской печати и просветительское движение первой половины XIX века [Արևելահայ մամուլի սկզբնավորումը և լուսավորական շարժումը XIX դարի առաջին կեսին]. Ереван : Гитутюн, 1994. 398 с. (на арм. яз.)
12. Мхитарян М. Из истории восточноармянской периодической печати второй половины XIX века («Пордз», «Ардзаганк») [XIX դարի երկրորդ կեսի արևելահայ պարբերական մամուլի պատմությունից : («Փորձ», «Արձագանք»)]. Ереван : Изд. АН Арм. ССР, 1976. 558 с. (на арм. яз.)
13. Геворсян Л. Григор Арцруни и его «Мшак» [Գրիգոր Արծրունին և նրա «Մշակը»]. Ереван : Гитутюн, 1996. 448 с. (на арм. яз.)
14. Штикян С. [Շտիկյան Ս.] Хронология новой армянской литературы: (1801–1850) [Հայ նոր գրականության ժամանակագրություն (1801–1850)]. Ереван : Изд. АН Арм. ССР, 1973. 353 с. (на арм. яз.)
15. Штикян С. [Շտիկյան Ս.] Хронология новой армянской литературы: (1851–1865) [Հայ նոր գրականության ժամանակագրություն (1851–1865)]. Ереван : Изд. АН Арм. ССР, 1983. 538 с. (на арм. яз.)
16. Штикян С. [Շտիկյան Ս.] Хронология новой армянской литературы: (1865–1875) [Հայ նոր գրականության ժամանակագրություն (1865–1875)]. Ереван : Изд. АН Арм. ССР, 1991. 668 с. (на арм. яз.)

17. Всемирная литература в переводах на армянский язык (1512–1920). Библиографический указатель [Համաշխարհային գրականության հայերեն թարգմանությունները. (1512-1920) Մատենագիտական ցանկ]. Вып. 1 / сост. Г.Г. Силванян. Ереван, 1984. 224 с. (на арм. яз.).
18. Всемирная литература в переводах на армянский язык (1512–1920). Библиография [Համաշխարհային գրականության հայերեն թարգմանությունները. (1512–1920) Մատենագիտական ցանկ]. Вып. 2 / сост. Г.Г. Силванян. Ереван, 1984. 304 с. (на арм. яз.).
19. Всемирная литература в переводах на армянский язык (1512–1920). Библиография [Համաշխարհային գրականության հայերեն թարգմանությունները. (1512–1920) Մատենագիտական ցանկ]. Вып. 3 / сост. Г.Г. Силванян. Ереван, 1985. 309 с. (на арм. яз.).
20. *Ауербах Б.* Лукас, поймавший молнию [Կայծակ բռնող Դուկասը] (пер. А. Калантара) // Меху Айастан. 1874. № 36. 11 сентября. № 38. 28 сентября (на арм. яз.).
21. *Крылов И.* Кукушка и горлица [Կկու և տառապ] (свободный перевод) // Меху Айастан. 1858. № 13. 29 марта (на арм. яз.).
22. *Крылов И.* Осел и соловей [Էշ և տիկալ] (вольный перевод. О. Азарянца) // Меху Айастан. 1860. № 17. 25 апреля (на арм. яз.).
23. *Андерсен.* Бронзовый кабан [Պղնձե վարազ] (пер. барышни К. Т. М) // Меху Айастан. 1866. № 38. 1 октября; № 39. 8 октября (на арм. яз.).
24. *Мопассан Ги де.* Бриллианты [Ադամանդներ] (пер. Т. Тер-Григорянц) // Меху Айастан. 1884. № 8. 2 февраля (на арм. яз.).
25. *А. Пушкин.* Рыба и рыбак [Չուկն եւ ձկնորս] (вольный перевод О. Бахдасарянца) // Меху Айастан. 1858. № 16. 19 апреля (на арм. яз.).
26. *Пушкин А.* Жена рыбака [Ձրգնորսի կրնիկը] // Меху Айастан. 1863. № 13. 11 мая (на арм. яз.).
27. Жанот и Коле [Ժանոտ և Կոլեն] (пер. с гальск. ученика тифлисской гимназии С. Арутюняна) // Меху Айастан. 1858. № 28. 12 июля (на арм. яз.).
28. Жертва во имя цветов [Ծաղիկների համար զոհված կեանք] (вольный перевод Шаншах Власеванц из Шамахи) // Меху Айастан. 1867. № 10. 18 марта (на арм. яз.).
29. О. Н. [Յ. Ն.] Мнимые труженики литературы [Գրականության կեղծ մշակներ] // Меху Айастан. 1878. № 41 (на арм. яз.).
30. Люби врагов (из американской жизни) [Սիրի՛ր թշնամիներուդ] (пер. О. Мирзабекянца из Шамахи) // Меху Айастан. 1869. № 1–5. 11, 18, 25 января, 1, 8 февраля (на арм. яз.).
31. Конго сражается со львом [Կոնգոն կռվում է մատակ առիծի հետ] (пер. с англ. К. Т. М.) // Меху Айастан. 1866. № 4. 29 января (на арм. яз.).
32. *Кольцов.* Русская песня (Ах, зачем) [Ա՛խ, ինչո՞ւ...] (пер. С. Рестен) // Меху Айастан. 1866. № 40. 15 октября (на арм. яз.).
33. *Ларр.* Из сатирических произведений Ларры [Լարրի երգիծաբանություններից] // Меху Айастан. 1881. № 214. 18 октября (на арм. яз.).
34. *Гейне Г.* Ночи Флоренции [Ֆլորենցիան գիշերներ] (пер. барышни М. Матинянц) // Ардзаганк. 1890. № 7. 1 апреля. № 8. 15 апреля. № 10. 29 апреля. № 11. 6 мая; № 14. 27 мая (на арм. яз.).
35. Что сделали и что должны делать [Ինչ ենք արել եւ ինչ պետքէ անենք] // Мшак. 1873. № 1. 4 января (на арм. яз.).
36. С. П. [Ս. Պ.] Литературная музыка [Գրականական երաժշտություն] // Мшак. 1872. № 28. 20 июля (на арм. яз.).
37. Г. А. [Գ. Ա.] Одно важное объяснение [Մի կարեւոր բացատրություն] // Мшак. 1886. № 39. 5 апреля (на арм. яз.).
38. Тургенев И. Стихотворения в прозе [Արձակ ոտանավորներ] (пер. Г. Яхубяна) // Мшак. 1882. № 234. 16 декабря (на арм. яз.).

39. Никонова Н.Е. Иностранная литература современности в «Сибирском вестнике» конца XIX века на материале рецепции творчества Л. Фон Захер-Мазоха // Сибирский текст в русской культуре. Томск : Изд-во Том. ун-та, 2007. С. 190–195.

40. Захер-Мазох. Старый священник [Ծեր քահանայ] // Мшак. 1882. № 138. 31 июля (на арм. яз.).

41. Захер-Мазох. Франко Балабан [Ֆրանկո Բալաբան] (пер.) // Мшак. 1883. № 162–171. 27–29 октября, 1–3 ноября, 5–6, 8–9 ноября (на арм. яз.).

42. Захер-Мазох. Марцелла или сказка о счастье [Մարցելլա կամ անակ բաղդի մասին] (пер.) // Мшак. 1883. № 86–93. 7, 9, 11, 14, 16, 18, 21 июня (на арм. яз.).

43. Никонова Н.Е., Серягина Ю.С. Женский вопрос и зарубежная женская проза на страницах региональных газет Российской империи рубежа XIX–XX веков // Слово. Текст. Контекст. 2024. № 4 (20). С. 126–136. doi: 10.69571/PBSSPU.2024.20.4.011

44. Гаришин В. Красный цветок (памяти И. Тургенева) [Կարմիր ծաղիկը (Իվան Մերգելիիչ Տուրգենևիի յիշատակին)] (пер. Л. Атабекянца) // Мшак. 1883. № 199–200. 17, 20 декабря (на арм. яз.).

45. Гаришин В. То, чего не было [Այն, ինչ որ չը կար] (пер. из «Устья» Л. Атабекянца) // Мшак. 1883. № 205. 28 декабря (на арм. яз.).

46. Гаришин В. Встреча [Հանդիպում] (пер. Т. Закарянца) // Мшак. 1884. № 60. 13 июня (на арм. яз.).

47. Гаришин В. Художники [Եկարիչներ] // Мшак. 1884. № 50–52. 9, 12, 16 мая (на арм. яз.).

48. Багдасарян Р. Максим Горький и армянская действительность // Историко-филологический журнал. 2018. № 2. С. 53–63.

49. Горький М. Хан и его сын [Խանը եի նրա որդին] // Мшак. 1902. № 227–228. 13, 15 октября (на арм. яз.).

50. Горький М. Хан и его сын [Խանը եի նրա որդին] // Нор-Дар. 1902. № 130 (на арм. яз.).

51. Ожешко Э. Из разных дорог [Զանազան ճանապարհներից] (пер. Т. О.) // Мшак. 1901. № 74. 8 апреля. № 76–78. 11–13 апреля (на арм. яз.).

52. А. М. [Ա. Մ.]. Наша переводная литература и язык [Մեր թարգմանական գրականությունը և լեզուն] // Ардзаганк. 1887. № 28. 2 августа (на арм. яз.).

53. Российский государственный архив. Ф. 776. Оп. 12. 1883. Д. 75. Л. 87.

54. Журнал литературный и исторический [Հանդես գրականական եւ պատմական] // Ардзаганк. 1888. № 45. 20 ноября (на арм. яз.).

55. N.N. Современное чтение [Ժամանակակից ընթերցանություն] // Ардзаганк. 1889. № 18. 14 мая (на арм. яз.).

56. Петефи Ш. Счастливый человек [Երջանիկ մարդը] (пер. Г. Бархударянца) // Ардзаганк. 1892. № 109. 20 сентября (на арм. яз.).

57. Петефи Ш. Мое сердце [Իմ սիրտը] (пер. Г. Бархударянца) // Ардзаганк. 1892. № 109. 20 сентября (на арм. яз.).

58. Спандарян Сп. Нашим читателям [Մեր ընթերցողներին] // Нор-Дар. 1886. № 77. 24 мая (на арм. яз.).

59. Переводная литература в нашем обществе [Թարգմանական գրականությունը մեր մեջ] // Нор-Дар. 1889. № 188. 10 ноября (на арм. яз.).

60. Мопассан Ги де. Госпожа Герме [Տիկին Գերմե] (пер. Нор-Грох) // Нор-Дар. 1887. № 162. 26 сентября (на арм. яз.).

61. Мопассан Ги де. Госпожа Герме [Տիկին Հերմե] (пер. Ծ.) // Нор-Дар. 1897. № 190. 6 ноября (на арм. яз.).

62. Мопассан Ги де. Госпожа Герме [Տիկին Էռմե] // Ардзаганк. 1892. № 139. 29 ноября (на арм. яз.).

References

1. Zhilyakova, N.V. (2015) *Retseptsiya russkoy klassiki v tomskoy dorevolyutsionnoy zhurnalistike* [Reception of Russian Classics in Tomsk Pre-Revolutionary Journalism]. Moscow: Flinta: Nauka.
2. Nikonova, N.E. (2018) Pol'skaya literatura na stranitsakh periodiki Sibiri 1880–1910-kh godov [Polish literature on the pages of Siberian periodicals of the 1880s–1910s]. *Sibirskiy filologicheskiy zhurnal*. 1. pp. 119–133.
3. Saito, M. (2015) The power of translated literature in Japan: The introduction of new expressions through translation in the Meiji Era (1868–1912). *Perspectives*. 24 (3). pp. 417–430. doi: 10.1080/0907676X.2015.1016979
4. Jiang, Q. & Quan, X. (2015) Ideological impacts on literary translation – a descriptive study of translated literature in 1910–1931 and 1979–1999 in China. *Asia Pacific Translation and Intercultural Studies*. 2 (3). pp. 174–186. doi: 10.1080/23306343.2015.1096473
5. Zakharova, N.V., Mirgorodova, A.V. & Selimov, M.G. (2024) Literaturny stran Dal'nego Vostoka i Yugo-Vostochnoy Azii: khudozhestvennye techeniya na rubezhe novogo i Noveyshego vremeni [Literatures of the Far East and Southeast Asia: artistic movements at the turn of the Modern and Contemporary era]. *Nauchnyy dialog*. 13 (8). pp. 230–248. doi: 10.24224/2227-1295-2024-13-8-230-248
6. Alavi, S.M. (2013) Translation and modernisation: The case of Iran during the 19th century. *Southern African Linguistics and Applied Language Studies*. 31 (4). pp. 451–468. doi: 10.2989/16073614.2013.864442
7. Nikonova, N.E. & Danielyan, T.R. (2023) Translated fiction in the newspaper "Kavkaz" (1885–1918). *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 84. pp. 234–249. (In Russian). doi: 10.17223/19986645/84/12
8. Petrosyan, D.V. & Danielyan, T.R. (2023) Perevodnaya khudozhestvennaya literatura v armyanskikh zhurnalakh Tiflisa (1860–1881) [Translated fiction in Armenian journals of Tiflis (1860–1881)]. *Vestnik Novosibirskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Istoriya, filologiya*. 22 (6). pp. 47–59. doi: 10.25205/1818-7919-2023-22-6-47-59
9. Petrosyan, D.V., Martirosyan, N.N. & Danielyan, T.R. (2024) Translated fiction in the Armenian magazines of Tiflis in the late 19th – early 20th centuries. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal*. 504. pp. 53–62. (In Russian). doi: 10.17223/15617793/504/5
10. Chzhyan Yan & Nikonova, N.E. (2024) Perevodcheskiy kommentariy k romanu L.N. Tolstogo "Voskresenie": na materiale kitayskogo perevoda Zhu Luna [Translator's commentary on L.N. Tolstoy's novel "Resurrection": based on the Chinese translation by Zhu Lun]. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*. 17 (1). pp. 77–84.
11. Mkhitarian, M. (1994) *The Emergence of the Eastern Armenian Press and the Educational Movement of the First Half of the 19th Century*. Yerevan: Gitutyun. (In Armenian).
12. Mkhitarian, M. (1976) *From the History of the Eastern Armenian Periodical Press of the Second Half of the 19th Century: ("P'orj", "Arjaganq")*. Yerevan: ArmSSR AS. (In Armenian).
13. Gevorgyan, L. (1996) *Grigor Artsruni and his "Mshak"*. Yerevan: Gitutyun. (In Armenian).
14. Shtikyan, S. (1973) *Chronology of New Armenian Literature: (1801–1850)*. Yerevan: ArmSSR AS. (In Armenian).
15. Shtikyan, S. (1983) *Chronology of New Armenian Literature: (1851–1865)*. Yerevan: ArmSSR AS. (In Armenian).
16. Shtikyan, S. (1991) *Chronology of New Armenian Literature: (1865–1875)*. Yerevan: ArmSSR AS. (In Armenian).
17. Silvanyan, G.G. (comp.) (1984) *World Literature in Armenian Translations. (1512–1920). Bibliographic Index*. Issue 1. Yerevan. (In Armenian).

18. Silvanyan, G.G. (comp.) (1984) *World Literature in Armenian Translations. (1512–1920). Bibliographic Index. Issue 2.* Yerevan. (In Armenian).
19. Silvanyan, G.G. (comp.) (1985) *World Literature in Armenian Translations. (1512–1920). Bibliographic Index. Issue 3.* Yerevan. (In Armenian).
20. Auerbakh, B. (1874) Lucas, Who Caught the Lightning. Translated by A. Kalantar. *Mekhu Ayastani*. September 11. 36; September 28. 38. (In Armenian).
21. Krylov, I. (1858) The Cuckoo and the Turtle Dove. Free translation. *Mekhu Ayastani*. March 29. 13. (In Armenian).
22. Krylov, I. (1860) The Donkey and the Nightingale. Free translation by O. Azaryants. *Mekhu Ayastani*. April 25. 17. (In Armenian).
23. Andersen, H.C. (1866) The Bronze Boar. Translated by Miss K. T. M. *Mekhu Ayastani*. October 1. 38; October 8. 39. (In Armenian).
24. Maupassant, G. de (1884) Diamonds. Translated by T. Ter-Grigoryants. *Mekhu Ayastani*. February 2. 8. (In Armenian).
25. Pushkin, A. (1858) The Fish and the Fisherman. Free translation by O. Bakhdasaryants. *Mekhu Ayastani*. April 19. 16. (In Armenian).
26. Pushkin, A. (1863) The Fisherman's Wife. *Mekhu Ayastani*. May 11. 13. (In Armenian).
27. *Mekhu Ayastani*. (1858) Jeanot and Colas. Translated from Galician by S. Harutyunyan, student of Tiflis gymnasium. July 12. 28. (In Armenian).
28. Vlashevants, Sh. (1867) A Life Sacrificed for Flowers. Free translation from Shamakhi. *Mekhu Ayastani*. March 18. 10. (In Armenian).
29. O. N. (1878) False Toilers of Literature. *Mekhu Ayastani*. No. 41. (In Armenian).
30. Mirzabekyants, O. (trans.) (1869) Love Your Enemies (from American life). Translated from Shamakhi. *Mekhu Ayastani*. January 11, 18, 25; February 1, 8, no. 1–5. (In Armenian).
31. K. T. M. (trans.) (1866) Congo Fights a Lioness. Translated from English. *Mekhu Ayastani*. January 29. 4. (In Armenian).
32. Kol'tsov, A.V. (1866) Oh, Why...? (Russian Song). Translated by S. Resten. *Mekhu Ayastani*. October 15. 40. (In Armenian).
33. Larr, Ya. (1881) From the Satirical Works of Larra. *Mekhu Ayastani*. October 18. 214. (In Armenian).
34. Heine, G. (1890) Florentine Nights. Translated by Miss M. Matinyants. *Arjaganq*. April 1. 7; April 15. 8; April 29. 10; May 6. 11; May 27. 14. (In Armenian).
35. *Mshak*. (1873) What We Have Done and What We Must Do. January 4. 1. (In Armenian).
36. S. P. (1872) Literary Famine. *Mshak*. July 20. 28. (In Armenian).
37. G. A. (1886) One Important Explanation. *Mshak*. April 5. 39. (In Armenian).
38. Turgenev, I. (1882) Poems in Prose. Translated by G. Yakhubyana. *Mshak*. December 16. 234. (In Armenian).
39. Nikonova, N.E. (2007) Inostrannaya literatura sovremennosti v "Sibirskom vestnike" kontsa XIX veka na materiale retseptsii tvorchestva L. Fon Zakher-Mazokha [Foreign literature of the present day in the "Sibirskiy Vestnik" of the late 19th century based on the reception of the works of L. Von Sacher-Masoch]. In: *Sibirskiy tekst v russkoy kul'ture* [The Siberian Text in Russian Culture]. Tomsk: Tomsk University. pp. 190–195.
40. Sacher-Masoch, L. von. (1882) The Old Priest. *Mshak*. July 31. 138. (In Armenian).
41. Sacher-Masoch, L. von. (1883) Franko Balaban. Translated. *Mshak*. October 27–29, November 1–3, 5–6, 8–9, nos. 162–171. (In Armenian).
42. Sacher-Masoch, L. von. (1883) Marcella or a Tale of Happiness. Translated. *Mshak*. June 7, 9, 11, 14, 16, 18, 21, nos. 86–93. (In Armenian).
43. Nikonova, N.E. & Seryagina, Yu.S. (2024) Zhenskiy vopros i zarubezhnaya zhenskaya proza na stranitsakh regional'nykh gazet Rossiyskoy imperii rubezha XIX–XX vekov [The women's question and foreign women's prose on the pages of regional newspapers of the

Russian Empire at the turn of the 19th–20th centuries]. *Slovo. Tekst. Kontekst.* 4 (20). pp. 126–136. doi: 10.69571/PBSSPU.2024.20.4.011

44. Garshin, V. (1883) The Red Flower (In Memory of Ivan Sergeevich Turgenev). Translated by L. Atabekyants. *Mshak*. December 17, 20, nos. 199–200. (In Armenian).

45. Garshin, V. (1883) That Which Was Not. Translated from "Ust'ya" by L. Atabekyants. *Mshak*. December 28. 205. (In Armenian).

46. Garshin, V. (1884) The Meeting. Translated by T. Zakaryants. *Mshak*. June 13. 60. (In Armenian).

47. Garshin, V. (1884) The Artists. *Mshak*. May 9, 12, 16, nos. 50–52. (In Armenian).

48. Bagdasaryan, R. (2018) Maksim Gor'kiy i armyanskaya deystvitel'nost' [Maxim Gorky and Armenian Reality]. *Istoriko-filologicheskii zhurnal*. 2. pp. 53–63.

49. Gor'kiy, M. (1902) The Khan and His Son. *Mshak*. October 13, 15, nos. 227–228. (In Armenian).

50. Gor'kiy, M. (1902) The Khan and His Son. *Nor-Dar*. 130. (In Armenian).

51. Ozheshko, E. (1901) From Different Roads. Translated by T. O. *Mshak*. April 8. 74; April 11–13, nos. 76–78. (In Armenian).

52. A. M. (1887) Mer t'argmanakan grakanut'yunē ev lezun [Our Translated Literature and Language]. *Arjaganq*. August 2. 28. (In Armenian).

53. Russian State Historical Archive. Fund 776. List 12. 1883. File 75. Page 87.

54. *Arjaganq*. (1888) A Literary and Historical Journal. November 20. 45. (In Armenian).

55. N.N. (1889) Contemporary Reading. *Arjaganq*. May 14. 18. (In Armenian).

56. Petōfi, S. (1892) The Happy Man. Translated by G. Barkhudaryants. *Arjaganq*. September 20. 109. (In Armenian).

57. Petōfi, S. (1892) My Heart. Translated by G. Barkhudaryants. *Arjaganq*. September 20. 109. (In Armenian).

58. Spandaryan, Sp. (1886) To Our Readers. *Nor-Dar*. May 24. 77. (In Armenian).

59. *Nor-Dar*. (1889) Translated Literature in Our Midst. November 10. 188. (In Armenian).

60. Maupassant, G. de. (1887) Madame Hermet. Translated by Nor-Grokh. *Nor-Dar*. September 26. 162. (In Armenian).

61. Maupassant, G. de. (1897) Madame Hermet. Translated by Ծ. *Nor-Dar*. November 6. 190. (In Armenian).

62. Maupassant, G. de. (1892) Madame Hermet. *Arjaganq*. November 29. 139. (In Armenian).

Информация об авторах:

Даниелян Т.Р. – канд. филол. наук, доцент, преподаватель кафедры новых медиа и коммуникаций Ереванского государственного университета (Ереван, Армения); доцент кафедры армянского языка и литературы Ванадзорского государственного университета (Ванадзор, Армения). E-mail: tarondanielyan@ysu.am

Петросян Д.В. – д-р филол. наук, профессор, заведующий кафедрой новых медиа и коммуникаций Ереванского государственного университета (Ереван, Армения). E-mail: davidpetrosyan@ysu.am

Мартirosян Л.Н. – помощник профессора кафедры новых медиа и коммуникаций Ереванского государственного университета (Ереван, Армения). E-mail: martirosanliana413@gmail.com

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Information about the authors:

T.R. Danielyan, Cand. Sci. (Philology), docent, lecturer, Yerevan State University (Yerevan, Armenia); associate professor, Vanadzor State University (Vanadzor, Armenia). E-mail: tarondanielyan@ysu.am

D.V. Petrosyan, Dr. Sci. (Philology), full professor, head of the Department of New Media and Communications, Yerevan State University (Yerevan, Armenia). E-mail: davidpetrosyan@ysu.am

L.N. Martirosyan, assistant professor, Yerevan State University (Yerevan, Armenia). E-mail: martirosanliana413@gmail.com

The authors declare no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 09.01.2025;
одобрена после рецензирования 28.01.2025; принята к публикации 26.01.2026.*

*The article was submitted 09.01.2025;
approved after reviewing 28.01.2025; accepted for publication 26.01.2026.*

Научная статья
УДК 81'367.521
doi: 10.17223/19986645/99/15

Популяризация лингвистических знаний в дискурсивной практике русскоязычного подкастинга

Елена Мухамедовна Хакимова¹

¹ Южно-Уральский государственный университет (национальный исследовательский университет), Челябинск, Россия, khakimova-elena@yandex.ru

Аннотация. Представлено осмысление способов представления в цифровой среде экспертной информации, адресованной непрофессиональной аудитории. В рамках интегрированного подхода рассмотрены 19 русскоязычных подкастов о лингвистике: изучен характер дискурсивных отношений между авторами и слушателями, разработана комплексная типология подкастов; описаны особенности их структурных элементов (медианеймы, обложки, трейлеры, аннотации, аудиотреки), исследована лингвосомиотическая организация поликодовых сообщений.

Ключевые слова: дискурсивная практика, коммуникация в цифровой среде, медиадискурс, подкаст, экспертная информация, популяризация науки, репрезентация лингвистических знаний, поликодовость, коммуникативная стратегия, речевая тактика

Для цитирования: Хакимова Е.М. Популяризация лингвистических знаний в дискурсивной практике русскоязычного подкастинга // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2026. № 99. С. 300–327. doi: 10.17223/19986645/99/15

Original article
doi: 10.17223/19986645/99/15

Popularization of linguistic knowledge in Russian podcasting discursive practice

Elena M. Khakimova¹

¹ South Ural State University (National Research University), Chelyabinsk, Russian Federation, khakimova-elena@yandex.ru

Abstract. Podcasting is a 21st century discursive practice based on the production of digital audio files posted as a series of episodes on online platforms along with a possible polycode extension. Our work is relevant as it complements the discursive paradigm of linguistics by comprehending the peculiarities of distributing expert information to a lay audience via this high-tech media format. The aim of the article is to consider the ways of popularizing linguistic knowledge in Russian-language podcasts. The sample of 19 communicative products of the relevant topics posted on the Russian streaming service "Yandex Music" forms the experimental base. The methods of discursive, medialogic, communicative, pragmatic analysis are used in

the article. The research has revealed the characteristics of the participants of communication: it is initiated and supported by representatives of scientific, educational, and information centers, stimulating the cognitive activity of listeners and periodically transferring to them as communicative partners the function of a discursive agent, who contributes to the development of linguistic knowledge. The classification of the podcasts according to the content and formal criteria enabled us to obtain a comprehensive typology that combines the thematic perspective (projects with linguistically exclusive and linguistically inclusive approaches) with different genres of media products (messages, lectures, interviews, cohosting). Special attention is paid to the description of structural elements within podcasts: medianames, covers, trailers, abstracts and episodes, each of which includes a title, optional description of the issue and an audio track. The article shows that the specific character of their semiotics is related to the multimedia and polycode nature of digital communications, which increase their efficiency due to the constructive interaction of visual, auditory and verbal means. The author finds that the communicative strategy of informing is implemented in the analyzed podcasts in three speech tactics of linguistic knowledge representation taking into account the cognitive capabilities of the non-professional audience – an appeal to the background knowledge of the addressee; an explanation through the use of many explanatory techniques; a change in the volume of primary linguistic knowledge. The research concludes that the discursive practice of Russian podcasting creates favorable conditions for the integration of expert information about language into the world picture of mass audience, generation of new social and cultural meanings and creative forms for their expression.

Keywords: discursive practice, communication in the digital environment, media discourse, podcast, expert information, popularization of science, representation of linguistic knowledge, polycode, communication strategy, speech tactics

For citation: Khakimova, E.M. (2026) Popularization of linguistic knowledge in Russian podcasting discursive practice. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 99. pp. 300–327. (In Russian). doi: 10.17223/19986645/99/15

Введение

Одна из базовых характеристик информационного общества состоит в том, что существенная часть жизни его членов связана с производством, хранением, распространением и трансформацией знаний. Все эти процессы находят отражение в дискурсе – семиотическом феномене, который создается многообразными формами речевой деятельности человека, воплощая и выражая его социокультурную, профессиональную, политическую, этническую идентичность.

Наше исследование продолжает традиции дискурсивной парадигмы в отечественном и зарубежном языкознании, учитывающей выявленные В.И. Карасиком и Г.Г. Слышкиным субъектные, семиотические, хронотопические и организационные тенденции развития современного дискурса [1]. Значимо, что при этом в фокусе внимания ученых оказывается динамика не только самих коммуникативных практик, но и основ их научного осмысления. Так, В.В. Дементьев пишет о трех революциях в теории дискурса, в результате которых произошло расширение объекта исследования: выйдя за

пределы художественного письменного монологического текста, он требует качественно иного осмысления, «выявления глубинных законов и категорий, обуславливающих его природу, структуру, функционирование» [2. С. 66].

Существенные изменения во все виды дискурса вносит цифровая среда, особенно показательны в этом отношении и максимально доступны для наблюдения проявления коммуникативной динамики в медиапространстве. Медиадискурс – функционально обусловленный тип дискурса, включающий в себя процессы и продукты речевой деятельности в сфере массовой коммуникации, а также детерминирующие их экстралингвистические факторы, в числе которых отношения между создателями и потребителями контента, технологический инструментарий, социокультурный контекст и т.д. [3]. В научной литературе обстоятельно рассмотрен вопрос о свойствах современного медиадискурса, например, в статье Е.С. Солнцевой систематизирована информация о 17 его характеристиках, выделенных на базе прагматического, семантического и структурного параметров [4]. Отметим, что большинство из указанных признаков были присущи медиакоммуникациям доцифровой эпохи, однако значительно изменились в своих проявлениях под влиянием онлайн-технологий (массовая направленность / открытость, поликодовость, виртуальность, интердискурсивность и др.), а два свойства: глобальность и гипертекстуальность – обеспечиваются исключительно широкими возможностями цифровизации медийного пространства. Указанная трансформация приводит к созданию новых дискурсивных практик – той многокомпонентной и поливариантной коммуникативной реальности, которая открыта для непосредственного наблюдения и творчества.

Проблеме онтологии дискурсивных практик посвящено множество гуманитарных исследований. Стремясь отразить интегративную сущность этого феномена, авторы систематизируют подходы к его определению с позиций разных научных дисциплин [5]. Выявлены конститутивные характеристики изучаемого явления: опора на социокультурные традиции, целесообразность, нормированность, интерактивность, функционально-когнитивная направленность [6]. Предметом многоаспектного анализа становится формирование, организация и развитие коммуникативных практик как персональных, так и институциональных дискурсов. При этом особое внимание уделяется описанию новых медиаформатов и изучению закономерностей, определяющих значимые для общества тенденции их развития, что вполне ожидаемо, поскольку медиакоммуникации в цифровой среде представляют собой гетерогенную, открытую, чрезвычайно динамичную область, создающую благоприятные условия для интеграции знаний из разных сфер, здесь трансформируются языковые, жанровые, коммуникативные нормы, возникают новые смыслы и современные формы для их творческого выражения.

Актуальность нашей работы обусловлена её вкладом в изучение способов представления в цифровых медиа экспертной информации. Цель исследования состоит в том, чтобы осмыслить стратегии популяризации лингвистических знаний в русскоязычном сегменте подкастинга, возникшего в

XXI в. благодаря таким инновациям, как информационная технология RSS, аудиоформат MP3 и цифровые аудиоплееры [7].

Теоретические основания исследования

В ходе изучения научных и практико-ориентированных источников по заявленной проблематике мы обратились к публикациям, которые можно разделить на три блока: 1) работы, посвященные осмыслению механизмов популяризации экспертной информации среди непрофессионалов; 2) статьи, авторы которых рассматривают особенности репрезентации лингвистической информации в традиционных СМИ и новых медиа; 3) исследования, направленные на описание и анализ коммуникативных процессов и продуктов в дискурсивной практике подкастинга.

Популяризация экспертной информации

Популяризация – это дискурсивная трансформация специализированной информации в контент, предназначенный для непрофессиональной аудитории.

Целью такой коммуникации является просвещение адресата, обогащение его информационной картины адаптированным экспертным знанием. Современные исследователи подчеркивают, что популяризацию нельзя сводить к транскодификации – прямому переводу с научного языка на общий; речь должна идти о реконтекстуализации – повторном использовании высказывания в результате динамического переноса сообщения из одного контекста в другой с придачей ему нового смысла [8]. При этом экспертное знание подвергается переработке на разных уровнях – лингвистическом, жанрово-стилистическом, дискурсивном, чтобы сделать его доступным, актуальным и привлекательным для новых реципиентов и включить в другие социокультурные практики.

Глубина и характер изменений исходного специализированного контента определяются асимметрией в осведомленности коммуникантов о предмете обсуждения, когнитивной и языковой дистанцией между автором и его аудиторией. Для её сокращения используется особый коммуникативный инструментарий, описанию которого посвящено множество публикаций. Так, в статье Е.В. Сухой рассматриваются три коммуникативные стратегии популяризации научной информации и реализующие их приемы: субъективизация изложения включает в себя сюжетообразование и эмоционализацию; информационное развертывание – конкретизирование, обобщение, дополнение, экзemplификацию; метадискурсивное комментирование – снижение категоричности, ретроперспективизацию изложения, авторизацию, эксплицитную диалогизацию [9]. Значительный вклад в изучение популяризации, на наш взгляд, вносит работа А.Ю. Багияна: обстоятельный когнитивно-дискурсивный, семантический, прагма-коммуникативный анализ позволил автору выявить специфику дискурсивных механизмов в

научно-популярной коммуникации, доказав присутствие в ней тематической и информационной редукции, лингвистической креативности, детерминализации и креолизации [10].

Результаты применения популяризирующих инструментов многочисленны и разнообразны, и они эволюционируют с течением времени. На современном этапе социального развития чрезвычайную важность приобретает, в частности, медиатизация научного знания в гибридных по своей природе информационных продуктах, являющаяся органичной составляющей культуры постиндустриального общества. В научной литературе представлен ряд подходов к осмыслению взаимодействия научного и медийного дискурсов. Например, В.В. Хорольский на основании сопоставительного анализа выявил общие и дифференциальные признаки в профессиональной деятельности ученых и журналистов, определил специфику медийных нарративов с научной тематикой, сделал вывод о наличии глубинных связей между произведениями из указанных дискурсивных зон [11]; автор отметил также, что технические возможности современных медийных каналов могут использоваться не только для эффективной трансляции передового знания, но и для различного рода когнитивных искажений, и справедливость этого тезиса подтверждается другими исследованиями.

Так, результаты мониторинга федеральных СМИ, приведенные в работе Т.И. Фроловой, С.П. Суворовой, Д.С. Ильченко, А.С. Бугаевой, свидетельствуют о том, что в 2014–2015 гг. российские медиа нередко распространяли квазинаучную информацию, оказывая таким образом деструктивное воздействие на получателей сообщений. Кроме того, в ходе жанрового анализа контента установлено, что 86% рассмотренных публикаций составляют информационные и аналитические материалы, которым свойственна эмоциональная редукция: «Внутренняя среда науки, атмосфера научного поиска, ценностно-психологическая мотивация ученых представлена очень скупо... Это означает, что для аудитории наука остается закрытым, непознанным объектом» [12. С. 240]. По нашему мнению, новые медиаформаты, в том числе подкасты, располагают значительными возможностями для решения указанной проблемы, и это усиливает их позиции в современном информационном пространстве, где действует отмеченный многими исследователями тренд на эмоционализацию дискурсов.

Медийная репрезентация лингвистических знаний

Лингвистика, как и другие экспертные области, репрезентируется за пределами профессионального сообщества. Распространение знаний о языке привлекает внимание широкой аудитории, так как языковые феномены присутствуют в жизни всех людей и в той или иной мере становятся предметом их осмысления. Популяризация лингвистики имеет специфику, которая затрагивает несколько связанных друг с другом аспектов:

1) помимо информационной, образовательной, развлекательной, регулирующей поведение адресата функций, стандартных для популяризирующего контента, лингвистические высказывания содержат метаязыковую

компоненту, так как для описания языковых явлений они используют языковой инструментарий;

2) поскольку в большинстве случаев объектом обсуждения выступает язык, носителями которого являются все участники коммуникации, когнитивная дистанция между адресантом и его аудиторией становится менее очевидной – отсюда повышенный риск появления недостоверной языковедческой информации от псевдоэкспертов, уверенных в собственной компетентности, но не имеющих необходимой лингвистической подготовки;

3) размывание статусно-дискурсивной границы между участниками коммуникации может привести к деструктивным эффектам обратной связи, когда вместо корректных возражений против спорных, с точки зрения аудитории, проектов появляются токсичные комментарии с переходом на личности экспертов и обесцениванием деятельности всего профессионального лингвистического сообщества; высокий уровень речевой агрессии зафиксирован, в частности, при публичном обсуждении идеи «орфографической реформы» в 2000-х и двух лексикографических проектов по результатам исследования слов и «антипословиц-карантинок», возникших в языке СМИ в период пандемии новой коронавирусной инфекции [13];

4) популяризацию знаний, связанных с родным языком аудитории, иногда затрудняет очень личное и излишне эмоциональное отношение адресата к предмету обсуждения: из лучших побуждений люди стремятся оградить образцовые, по их представлениям, речевые практики от разрушительного влияния современности, занимая при этом жесткую пуристическую позицию, и в подобных случаях необходимым условием конструктивного диалога становится не только лингвистическая осведомленность эксперта, но и его бережное обращение с чувствами собеседников [14].

Указанные факторы следует учитывать при рассмотрении вопроса о характеристиках оптимальной лингвистической популяризации. Размышляя об этом в начале XXI в., Л.П. Крысин пришел к выводу, что она должна быть профессиональной и систематической, разнообразной по содержанию и форме, а также интересной для неспециалистов [15]. Нам представляется, что такое решение сохраняет актуальность и реализуется в современных медийных практиках.

О системной популяризаторской работе высококвалифицированных лингвистов свидетельствуют, в частности, данные, приведенные на сайте Института языкознания Российской академии наук, где размещен внушительный список просветительских мероприятий, в которых принимали участие его сотрудники, и представлен архив их научно-популярных публикаций и упоминаний в СМИ¹. Значимо, что систематической популяризацией знаний о языке занимаются не только столичные ученые: в течение длитель-

¹ Популяризация науки. URL: <https://iling-ran.ru/web/ru/scipop> (дата обращения: 11.03.2025).

ного времени такая работа успешно проводится в регионах – в качестве примера можно привести созданный по инициативе И.А. Стернина и Л.Н. Дьяковой воронежский проект «Территория слова»¹.

Разнообразие лингвистического содержания находит выражение в широком тематическом спектре: для освещения в массмедиа эксперты выбирают такие проблемы, которые связаны не только с областью их научных интересов, но и с увлекательными социокультурными сюжетами, а также текущими событиями, поэтому, кроме культурно-речевых экскурсов с акцентом на нормативности, адресату предлагается обсуждение вопросов истории языка, лингвистической типологии, психолингвистики, социолингвистики, диалектологии, ономастики, лингвокультурологии, гендерной лингвистики и т.д. [16].

Что касается формы популяризирующих коммуникативных продуктов, то, как показывает исследование Т.А. Глебович и А.А. Макешиной, в современных российских СМИ традиционные текстовые публикации (аналитические статьи, интервью, словарные подборки, исторические справки и др.) обогащаются элементами мультимедийности и дополняются интерактивными способами репрезентации контента: развлекательно-просветительскими тестами, играми, комиксами, кроссвордами, ребусами и т.п. [17]. Анализ медиапродуктов, размещенных на сетевых ресурсах изданий «Пост-Наука», «N+1», «Арзамас», «Мел», «ВОС» и других медиа, позволил авторам выявить корреляцию между тематикой материалов и их структурой: интерактив преимущественно использовался, когда речь шла об орфографических явлениях и языковых единицах фольклорного происхождения. Игровая репрезентация знаний об этих феноменах русского языка привлекает к ним внимание молодежной аудитории, создавая благоприятные условия для органичного освоения культурно значимой информации и включения её в речевые практики адресата. Новые медиаформаты, возникшие и функционирующие в цифровой среде, открывают серьезные перспективы для творчества в указанном направлении.

Подкастинг как реалья и объект исследования

Значимое место в инновационном секторе современного медиапространства занимает подкастинг – дискурсивная практика, связанная с производством цифровых аудиофайлов, которые в виде серии эпизодов размещаются на онлайн-платформах вместе с поликодовым расширением. Пользователи могут в удобное для них время получить доступ к этим медиапродуктам, загрузить их на свои гаджеты и регулировать порядок потребления контента: скорость воспроизведения треков, количество прослушиваний, совмещение с другими занятиями и т.д. Высокая степень коммуникативной

¹ На страже чистоты русского языка: о просветительском проекте «Территория слова». URL: <https://www.vsu.ru/ru/news/feed/2019/10/11629> (дата обращения: 11.03.2025).

свободы делает подкастинг привлекательным для аудитории, поэтому он интенсивно развивается: исследования глобальной аналитической компании Statista показывают, что в 2023 г. число слушателей подкастов в мире составило более 500 млн пользователей, а в 2027 г. ожидается его увеличение до более чем 650 млн¹.

Как всякое важное для общества и динамичное явление, подкастинг привлекает внимание аналитиков из разных областей. Предметом междисциплинарного изучения становится множество аспектов: полифункциональность контента, технологическая инфраструктура индустрии, адресанты и их целевая аудитория, типологизация медиапродуктов, семиотическая организация подкастов, механизмы их продвижения в цифровой среде и монетизация. Указанная информация систематизирована и обобщена в нашей публикации [18], и настоящее исследование является продолжением этой работы.

Тема данной статьи предполагает включение в теоретическую базу исследований о характеристиках и функционировании подкастов, направленных на популяризацию экспертного знания вообще и лингвистики в частности. Анализ научной литературы позволяет сделать вывод о том, что ученые выявляют особенности реализации популяризаторского потенциала подкастинга с учетом ряда факторов, среди которых реалии национально-культурного контекста [19], специфика предметной области [20], трансформационные процессы в жанрах научно-популярного дискурса [21], включенность медиапродуктов в мультимодальную и гипермедийную среду [22] и т.д. Обращение к статьям о подкастах с лингвистической тематикой показывает, что в них разрабатываются как минимум два направления: 1) осмысление коммуникативных продуктов в рамках дискурсивной парадигмы с акцентом на структурном и функционально-стилистическом анализе собственно речевого компонента [23]; 2) описание практик использования таких подкастов в качестве дидактического инструмента при обучении языку носителей других лингвокультур [24]. Примечательно, что материалом для российских публикаций в том и другом случае является, как правило, подкаст «Розенталь и Гильденстерн». Решение ученых понятно: оно обусловлено высоким качеством этого выдающегося популяризаторского проекта. Однако такая узкая избирательность, ограничивая исследовательский кругозор, приводит к тому, что другие подкасты редко попадают в поле зрения специалистов. Наша статья направлена на восполнение этой лакуны.

Эмпирическая база и методология исследования

Эмпирическую базу данной работы составили коммуникативные продукты, размещенные на популярном в России стриминговом сервисе «Ян-

¹ Number of podcast listeners worldwide from 2019 to 2024. URL: <https://www.statista.com/statistics/1291360/podcast-listeners-worldwide/> (дата обращения: 17.03.2025).

декс Музыка». Формирование подборки включало в себя операции в автоматическом и ручном режиме. По запросу «подкасты о лингвистике» в 2024 г. на момент исследования система предоставила перечень из 35 единиц. При более детальном ознакомлении с этими проектами выяснилось, что значительная их часть направлена не на популяризацию лингвистики, а на освещение смежных тем (оптимальные методики преподавания и освоения иностранных языков, университетская жизнь, олимпиадное движение и т.п.), в нашей подборке такие подкасты, вероятно, оказались из-за использованных в их описаниях лексических маркеров *лингвист*, *лингвистика*, *лингвистические*, на что могли автоматически отреагировать алгоритмы поисковой системы. Присутствовавший в подборке англоязычный A Word With You в содержательном отношении вполне соответствует нашей проблематике, но его рассмотрение выходит за рамки данного исследования, посвященного изучению русскоязычного подкастинга. Все указанные единицы были исключены из эмпирической базы, так что в её финальной версии представлены 19 подкастов: «Багет и Брецель» (2021–2022), «Глагольная группа» (2023–2024), «Добрый English» (2023), «Изборник» (2022–2023), «Индекс Шеннона: учителя Летово» (2022), «Лангуагес – о языках, на своем языке» (2022), «Лингвоподкаст» (2023–2024), «На ФИЯ – нам это надо!» (2024), «подкаст-лаборатория “Пара Слов”» (2022–2023), «Подкасты о русском языке | МИР» (2021), «привет, я – с ргф» (2022–2024), «Розенталь и Гильденстерн» (2019–2024), «Разговорник» (2022–2024), «Русский со специями» (2021–2024), «Русский язык от “гой еси” до “лол kek”» (2018), «Тонкости перевода» (2023), «Убежище лингвиста» (2022–2024), «Лингвояд (Lingvoed)» (2019), «Забазар» (2021).

При исследовании указанного материала применялся рекомендованный в статье Т.Г. Добросклонской интегрированный подход [3], в рамках которого использовался комплекс методов:

- дискурсивный анализ позволил рассмотреть подкасты не изолированно, а в контексте экстралингвистических детерминант – осмыслить характеристики участников коммуникации и специфику их статусно-ролевых отношений в изучаемом сегменте медийного дискурса;

- медиалингвистический анализ, во-первых, применялся для решения типологических вопросов с учетом как содержательных, так и формальных критериев (определение тематических доминант в популяризирующем лингвистике контенте и жанровая дифференциация подкастов); во-вторых, был направлен на выявление и характеристику структурно-функциональных элементов в составе подкаста как многокомпонентного медиапродукта, образованного знаками разной природы – вербальными, визуальными, аудиальными;

- коммуникативно-прагматический анализ дал возможность сосредоточиться на особенностях интерактивной речевой деятельности авторов подкастов и их аудитории, установить, какие коммуникативные стратегии и тактики, реализованные в аудиотреках, обеспечивали взаимодействие участников общения.

Перечисленные методы относятся к качественным, и они регулярно используются в тех работах, которым присущ характерный для современной отечественной лингвистики «содержательноцентризм», проявляющийся в семантизации, когнитивизме, функционализации, сближении с другими гуманитарными науками и прочих тенденциях, получивших системное описание в статье В.В. Дементьева [25]. Их применение в нашем исследовании обеспечило решение следующих задач: 1) проанализировать информацию об авторах и адресатах русскоязычных подкастов о лингвистике; 2) рассмотреть типологические характеристики этих коммуникативных продуктов; 3) изучить их структуру и лингвосомиотическую организацию.

Результаты анализа и обсуждение

Субъекты коммуникации

Подкасты, популяризирующие лингвистику, возникли и существуют в пограничной зоне двух дискурсов – научного и медийного. Определяя специфику коммуникаций в этом сегменте, следует отметить, что здесь авторы вступают с адресатами не в личные, а в статусно-ролевые отношения [26]. Анализ нашего материала позволил получить некоторое представление об агентах и клиентах русскоязычного подкастинга и особенностях их дискурсивного взаимодействия.

Агентов изученных нами подкастов объединяет просветительская цель, для достижения которой решается множество разных содержательных, формальных и технических задач. Различительным признаком является специфика лингвистического опыта, принимая во внимание этот критерий, авторов можно разделить на три группы.

1. Исследователи, чья профессиональная деятельность связана с получением нового знания. Для них язык представляет не только инструментальную, но и терминальную ценность и является объектом как прикладного, так и теоретического осмысления. Показателен в этом отношении подкаст «Глагольная группа», который создается лингвистами из Института языкознания РАН – заместителем директора по научной работе, диалектологом Игорем Исаевым, заведующим отдела прикладной лингвистики, Python-разработчиком Дмитрием Коломацким и их коллегами. Часто исследователи сотрудничают с профессионалами из медиасферы, и такие творческие союзы позволяют отбирать из научных источников информацию высокого качества и распространять её максимально привлекательным для аудитории образом: бессменными ведущими подкаста «Розенталь и Гильденстерн» в течение длительного времени являются научный сотрудник Института русского языка РАН им. В.В. Виноградова, научный руководитель справочно-информационного портала о русском языке «Грамота.ру» Владимир Пахомов и журналист Александр Садиков, а проект «Русский язык от “гой еси” до “лол kek”» подготовлен редактором просветительского ресурса Arzamas Кириллом Головастиковым и продюсером Александром Уржановым при

активном участии выдающихся ученых, среди которых С.В. Князев, А.Л. Лившиц, И.А. Пильщиков, А.Ч. Пиперски, Д.В. Сичинава, и эти два коммуникативных продукта стали лидерами по популярности, получив от слушателей более 20 тыс. и 34 тыс. лайков соответственно. Собеседниками исследователей, помогающими распространять лингвистические знания, иногда становятся специалисты не из медийной области: в подкасте «Разговорник» о языках северных народов России диалог с учеными ведут сотрудники Российской государственной библиотеки для молодежи Елизавета Лазуткина и Анна Харитонова.

2. Лингвисты, применяющие в своей профессиональной практике знание, полученное научным сообществом. В нашей выборке представлены подкасты, создатели которых популяризируют лингвистическую информацию, способствующую преподавательской и переводческой деятельности. Поскольку самым распространенным языком международного общения в настоящее время является английский, вполне ожидаемо, что именно с ним связаны компетенции большинства спикеров: ведущие и гости проектов «Добрый English», «Тонкости перевода» рассматривают такие вопросы, как функционирование английского языка в цифровой среде, современные тренды его преподавания, восприятие России носителями англоязычной лингвокультуры, взаимодействие с другими языками в киноиндустрии и других сферах социальной жизни. Владение восточными языками среди россиян – явление более редкое, но усиливающееся в современных геополитических условиях; реагируя на этот информационный запрос, адресанты подкастов «Лангуагес» и «Забазар» предлагают аудитории контент, знакомящий её с интересными особенностями китайского и арабского языков.

3. Студенты и школьники, обучающиеся по программам лингвистической направленности. Они создают подкасты, предназначенные для распространения прежде всего в образовательном пространстве, и популяризация лингвистики здесь дополняется рядом других задач: осветить коммуникацию представителей молодого поколения с их наставниками, повысить престиж научной деятельности, продемонстрировать её значимость в жизни современного учебного заведения и т.п. Подобные проекты направлены не только на просвещение и популяризацию науки, но и на формирование корпоративного имиджа, и в нашей базе представлены подкасты такого типа: «Индекс Шеннона: учителя Лето» (Классический пансион МГУ им. М.В. Ломоносова), «На ФИЯ – нам это надо!» (МГПУ им. М.Е. Евсевьева, факультет иностранных языков), «Подкасты о русском языке | МИР» (Петрозаводский государственный университет), «привет, я – с ргф» (Томский государственный университет, кафедра романо-германской филологии).

Следует отметить, что границы между указанными группами адресантов являются размытыми и проницаемыми, что создает условия для появления коммуникативных продуктов диффузного характера. Так, автор подкаста «Убежище лингвиста» соединяет преподавательскую рефлекссию с кратким изложением основ теории языка и лаконичными экскурсами в историю лингвистических учений, а в «Лингвоподкасте» ведущие – студенты НИУ

ВШЭ, обучающиеся по программе «Фундаментальная и компьютерная лингвистика», – наряду с реалиями университетской жизни (поступление в вуз, олимпиады, учеба по обмену и т.д.) освещают перспективные направления современной науки (нейролингвистика, психолингвистика, полевая лингвистика), а также рассматривают карьерные треки специалистов с лингвистическим образованием в различных профессиональных сферах (маркетинг, финансовый сектор, IT-индустрия и др.).

Большинство подкастов в нашей базе являются продуктами коллективной деятельности. И поскольку реализация подкастинговых проектов требует не только научно-исследовательских и массмедийных компетенций, но и технических навыков, авторские группы могут включать в свой состав специалистов для выполнения соответствующих функций либо обращаться в подкастинговые студии:

(1) *Звукорежиссёры подкаста: Даниил Орлов и Дмитрий Баженов («Багет и Брецель»); Студия подкастов «Техника речи» («Розенталь и Гильденстерн»).*

Приведенные результаты анализа информации об агентах лингвистической популяризации следует дополнить сведениями о её клиентах. И здесь возникают затруднения, так как «Яндекс Музыка» не предоставляет данные о своих пользователях стороннему наблюдателю. Без доступа к этой базе мы не можем самостоятельно определить реальные характеристики аудитории рассматриваемых медиапродуктов, однако в некоторых случаях у нас есть возможность установить, как представляют себе своего слушателя авторы. Элементы образа адресата присутствуют, в частности, в описаниях проектов:

(2) *Подкаст не имеет отношения к религии и предназначен для прослушивания взрослыми людьми с адекватным чувством юмора (Забазар).*

Информационные запросы аудитории и демографические признаки отдельных адресатов (гендер, возраст, место проживания, профессия и др.) также эксплицируются в аудиотреках, когда ведущие отвечают на сообщения слушателей. В качестве примера можно привести эпизод «Зачем в школе заставляют лить воду в сочинения? Когда разрешат “ихний”? Откуда взялась “дурында”? Вы прислали нам почти 200 вопросов. Поэтому получайте марафон ответов», размещенный 28.12.2020 в подкасте «Розенталь и Гильденстерн»:

(3) *Следующий вопрос пришел к нам по следам нашего выпуска о жаргоне// «Меня зовут Анна/ мне 17 лет// В вашем выпуске про жаргон вы/ Александр Садиков/ вместе с Владимиром Пахомовым очень много смущались своего незнания сленга молодежи// Так вот я пришла вас успокоить// Не думаю/ что незнание некоторых жаргонизмов делает человека пыльным ретроградом/ иначе я тоже должна считать себя бумером/ а еще даже школу не закончила»;*

(4) *Еще один вопрос по следам выпуска о тюркизмах нам задает Дина из Киргизии// «Я живу в Иссык-Кульской области/ где слово “манты” произносится с ударением на первый слог»;*

(5) *Пишет нам Александра Струкова*// «Здравствуйте! Я учитель русского языка <...>» По сфере интересов мне ближе *сравнительная лингвистика*».

Рассматривая отношения между участниками коммуникации в подкастинге, необходимо указать и на отсутствие существенных барьеров между агентами и клиентами. В настоящее время производство и распространение подкастов могут осуществляться без сложного в эксплуатации оборудования и значительных финансовых вложений, поэтому отрасль доступна людям без стартового капитала и с минимальной технической подготовкой:

(6) *В плане техническом подкован я пока очень не очень* <...>» Со временем я обязательно всему научусь («Убежище лингвиста»).

Высокая степень открытости делает такую дискурсивную практику чрезвычайно динамичной и гетерогенной, поэтому представленные здесь подкасты о лингвистике весьма отличаются друг от друга по качеству, объему, способам существования в медиaprостранстве.

Типология коммуникативных продуктов

Выделяя типы подкастов, следует учитывать их содержательные и формальные характеристики. При этом целесообразно, по нашему мнению, принимать во внимание два базовых критерия: характер тематического спектра и жанровую дифференциацию медиапродуктов.

Анализ тематики подкастов из нашей подборки показывает, что здесь представлены лингвозаключивный и лингвоинклюзивный подходы к освещению языковедческой проблематики. Первый предполагает расположение языка в центре информационной картины и осмысление жизненных реалий с учетом этого лингвистического фокуса. В рамках данного подхода выделяются два ракурса – полиглотический и моноглотический. Выбирая полиглотический ракурс, авторы рассматривают лингвистические вопросы на материале множества или нескольких языков, изучение и описание которых осуществляется в ходе экспедиций: ведущие подкаста «Глагольная группа» вместе с приглашенными экспертами «кочуют по карте мира»¹, знакомя аудиторию с языками народов Азии, Африки, Европы, Южной Америки, а «Разговорник» популяризирует языки коренных народов России. Немногочисленность подобных проектов обусловлена тем, что для их успешной реализации, помимо личных, требуются значительные институциональные ресурсы. Моноглотический ракурс сосредоточивает внимание подкастеров на одном языке – главным образом на русском: предметом обсуждения становятся его история и современность, как правило, в широком социокультурном контексте. Проекты «Изборник», «подкаст-лаборатория “Пара слов”», «Розенталь и Гильденстерн», «Русский язык от “гой еси” до “лол kek”», «Русский со специями», с одной стороны, предлагают нетривиальный

¹ Глагольная группа. URL: <https://music.yandex.ru/album/27506172/track/119357820?activeTab=track-list&dir=desc> (дата обращения: 11.03.2025).

взгляд на традиционные культурно-речевые темы (заимствования, субстандарт, канцелярит, гибкая стабильность языковой нормы и т.д.), а с другой – обогащают информационную картину мира адресата знаниями о том, какое влияние на язык оказывают новые технологии, геополитика, современные невербальные знаковые системы и другие экстралингвистические факторы. Подкасты этой группы могут получать массовое признание у русскоязычной аудитории, потому что такой контент соотнесен с её культурным кодом и в некоторых случаях связан с жизненно важными интересами многих людей самым непосредственным образом.

При лингвоинклюзивном подходе языковедческая тематика присутствует в подкасте как один из содержательных компонентов, причем не всегда доминирующий. Так, «Багет и Брецель» и «Забазар» имеют преимущественно культурологический характер и информируют адресата о проявлениях французской, немецкой, арабской специфики не только в языке, но и за его пределами. Подкаст «Индекс Шеннона: учителя Лето́во» состоит из четырех эпизодов, и только последний представляет собой интервью с «учителем лингвистики»¹. Использование лингвистических экскурсов в качестве фрагментов в составе медийно-информационного целого в той или иной мере свойственно и другим подкастам, соединяющим популяризацию науки с осмыслением коммуникативных практик в сфере перевода и образования.

Рассматривая представленные в нашей базе коммуникативные продукты с точки зрения жанровой идентификации, мы опирались на медиатекстологическую концепцию речевого жанра. Учитывая её положения, следует отнести изученные подкасты к такому функционально-жанровому типу, как информационная аналитика и комментарий, сочетающему «реализацию функции сообщения с усилением компонента воздействия за счет выражения мнения и оценки» [27. С. 127]. Для дальнейшей дифференциации целесообразно обратить внимание на форму подачи информации и отметить, что только один подкаст, «Убежище лингвиста», является чистым монологом, еще в двух проектах монологические выпуски составляют большинство: «привет, я – с ргф» – 32 из 35; «Русский со специями» – 15 из 17. Монологическая форма речи реализуется в онлайн-версиях таких жанров, как сообщение и лекция; ср. «Смешать, но не взбалтывать: Конвергенция и дивергенция языков» («Убежище лингвиста», 18.02.2022, хронометраж – 6:01) и «Наивная лингвистика» («Русский со специями», 27.03.2022, хронометраж – 33:28). Диалогическая форма, представленная в большинстве подкастов, предполагает обсуждение лингвистических тем двумя и более спикерами. При этом используются жанры интервью, когда подкастеры задают вопросы приглашенным экспертам («Добрый English», «Разговорник»), и кохостинга – беседы соведущих на равных коммуникативных правах («подкаст-лаборатория “Пара Слов”», «Забазар»); возможно также их соединение

¹ Индекс Шеннона: учителя Лето́во. URL: <https://music.yandex.ru/album/21635940/track/103733984?activeTab=track-list&dir=desc> (дата обращения: 11.03.2025).

в рамках одного коммуникативного продукта («Глагольная группа», «Розенталь и Гильденстерн»). Особую жанровую форму имеет первый сезон подкаста «Изборник», поскольку здесь каждый выпуск представляет собой гетерогенное образование: в монологические высказывания ведущей включены интервью с активистами из миноритарных субкультурных групп, записи уличных опросов и культурологические комментарии эксперта.

Структура и лингвосемиотическая организация подкастов

Подкаст является мультимедийным продуктом, специфика которого обусловлена тем, что его образует комплекс компонентов: название, обложка, трейлер, описание подкаста, серия выпусков. Одной из задач нашего исследования было изучение их структурно-функциональных и лингвосемиотических характеристик.

Наименования. Имеющийся в нашем распоряжении материал позволяет рассматривать неймы подкастов с учетом двух концепций – теории номинации и дискурсивной теории ономастики, сопоставлению которых посвящена статья Е. Ю. Поздняковой [28]. Теория номинации предполагает осмысление онима как результата номинативной деятельности носителей языка, имеющей осознанный и творческий характер, и в нашей работе этот подход использовался при решении вопроса о стандартности / креативности названий исследуемых подкастов. Специфика этих медианеймов состоит в том, что в большинстве из них реализованы приемы языковой игры как мотивированного нарушения норм и трансформации коммуникативной традиции: «Лангуагес» – игровая графика (ср. languages), «Русский со специями» – игровое словоупотребление, «На ФИЯ – нам это надо!» – игровая фразеология, «Лингвояд (Lingvoed)» – игровое словообразование, «Русский язык от “гой еси” до “лол кек”» – игровая стилистика, «Розенталь и Гильденстерн» – сложная игра с прецедентным феноменом, смысловые грани которой (Дитмар Эльяшевич Розенталь, Уильям Шекспир «Гамлет», Том Стоппард «Розенкранц и Гильденстерн мертвы») обсуждаются в выпуске от 30.12.2019 «“С Розенталем всё ясно, но почему Гильденстерн?” Отвечаем на ваши вопросы о русском языке». Преобладание игровых неймов обусловлено тем, что, кроме информативной, они выполняют аттрактивную, экспрессивную, эстетическую функции, и целевая аудитория подкастов, популяризирующих лингвистику, может это оценить.

Вторая концепция фокусирует внимание исследователей не на результате, а на процессе создания и интерпретации наименования. Её базовый тезис состоит в том, что нейм представляет собой свернутый до одного слова или словосочетания текст, ключевые смыслы которого могут по-разному пониматься и разворачиваться адресатами во множестве производных высказываний, образуя вместе с ними и прочими поликодовыми компонентами коммуникации дискурсивное поле онима. Возможности такого подхода, по нашему мнению, продемонстрированы в подкасте «Глагольная группа», где соведущие делятся со слушателями историей наречения своего

проекта, комментируя рассмотренные в ходе номинативной деятельности, но не принятые ономастические варианты «За ударный вокализм», «Реформатские хроники», «Языковая или языковая колбаса», «ПопЛин» и др., а также обращаются к аудитории с просьбой:

(7) *Очень просим вас/ <...> оставьте свои соображения по поводу того/ как вы могли бы интерпретировать текущее название// Что такое «Глагольная группа»? Как вы видите, понимаете?*

Таким образом при запуске проекта эксплицируется когнитивно-дискурсивная природа названия подкаста и «оним включается в непрерывный процесс генерации новых текстов и смыслов» [28. С. 251].

Обложки. Высокая плотность информационного потока в цифровой среде создает условия для функционирования клипового мышления, основанного на эмоционально-чувственном восприятии зрительно-слуховых образов без их сложной аналитической обработки. В подкастинге, аудиальном по своей природе формате, присутствует структурный элемент, обеспечивающий визуализацию ключевых, с точки зрения авторов, смыслов. Это обложки подкастов – логотипы медиапродуктов, решающие фатические, имиджевые, информационные и другие коммуникативные задачи через генерацию определенных зрительных впечатлений.



Рис. 1. Обложка подкаста «Глагольная группа»

Семиотический анализ обложек из нашей подборки позволяет разделить их на две группы – вербальные и комбинированные; в сообщениях второго типа для создания образа, кроме слов, используются изображения (ср. «Изборник» и «Багет и «Брецель»). Вербальные знаки не только фиксируют названия подкастов, но и информируют слушателей об адресате: для *начитанных котиков* («Лингвоед (Lingvoed)»), тематике: *Новости. Вино. Арабский язык* («Забазар»), на логотипе проекта «Подкасты о русском языке | МИР» указан источник финансирования – грант Государственного института русского языка им. А.С. Пушкина при поддержке Министерства науки и высшего образования РФ. Визуальные знаки, помимо декоративной, могут выполнять эвристическую функцию: так, силуэт А.А. Реформатского, размещенный на обложке подкаста «Глагольная группа», становится своеобразным графическим ключом к экспертному миру профессиональных лингвистов (см. рис. 1).

Поскольку облик ученого широкой аудитории не известен, приведенное изображение нуждается в пояснении, и авторы дают его в первом выпуске, создавая таким образом единую концептуальную конструкцию, в которой сопрягаются практики видения и понимания, подкрепляя и усиливая друг друга [29].

Трейлеры. Данный функциональный элемент представляет собой краткую аудиопрезентацию, предназначенную для рекламы подкаста. Трейлер является факультативным компонентом: среди изученных нами коммуникативных продуктов только семь включают его в свой состав. Продолжительность аудиотреков составляет от 1:08 («подкаст-лаборатория “Пара Слов”») до 1:57 («Изборник»), что соответствует стандартному таймингу. В качестве названий трейлеров используются языковые единицы разной структуры; ср.: *знакомство* («привет, я – с ргф») и *Зачем я Вас сегодня здесь собрал?* («Убежище лингвиста»). В креолизованных сообщениях вербальные блоки: название подкаста, презентация ведущих, описание концепции проекта, яркие фрагменты подготовленных к публикации эпизодов и т.д. – соединяются с музыкальными заставками и другими выразительными средствами саунд-дизайна. Эффект поликодового взаимодействия наиболее очевидным образом проявляется в креативном трейлере проекта «Розенталь и Гильденстерн», где начало аудиотрека стилизовано под характерный для 1990-х кадровый перевод вестернов «с прищепкой на носу».

Анализируя характеристики выпусков-анонсов, следует обратить внимание на специфику реализации жанровой модели в подкасте «Глагольная группа»: первый эпизод своего проекта ведущие называют тизером (англ. *teaser* – завлекалка, дразнилка). Специалисты по рекламным коммуникациям определяют тизер как разновидность трейлера с такими дифференциальными признаками, как цель (создание интриги) и хронометраж (продолжительность менее одной минуты). Тизер «Глагольной группы» соответствует жанровому канону только по первому критерию: в финале выпуска авторы предлагают аудитории прослушать высказывание на экзотическом языке, обещая рассказать о нем в следующем эпизоде подкаста. Что касается

хронометража, то аудиотрек длится более 19 минут; по нашему мнению, такое значительное превышение временного лимита обусловлено гибридным характером рассматриваемой дискурсивной практики, на которую оказывают влияние не только медийные нормы, но и традиции научной коммуникации с её установками на обстоятельный и многоаспектный анализ фактов, а также на экспликацию исследовательской логики при репрезентации экспертного знания в ходе дискуссии.

Описания подкастов. Это сообщения, выполняющие функции медийных аннотаций: как и трейлеры, они привлекают внимание целевой аудитории, освещают содержательные аспекты подкаста, но репрезентируют информацию через визуальный канал, используя семиотические средства печатного текста. Такие описания являются важным дискурсивным инструментом еще и потому, что на них ориентируются электронные базы, алгоритмы которых формируют поисковые выдачи в ответ на пользовательские запросы. Поэтому авторам рекомендуется в ходе подготовки аннотаций определить, что ценного получит адресат при прослушивании подкаста и какие вербальные знаки обеспечат его видимость в цифровой среде.

В нашей базе аннотации включены в состав всех подкастов. Это высказывания разного объема, от 15 («На ФИЯ – нам это надо!») до 127 («Русский со специями») слов, в число которых входят лексические маркеры *лингвистика*, *язык* и другие единицы с теми же корнями. По информационной структуре данные тексты имеют много общего с трейлерами:

– обозначение лингвистической проблематики подкаста с её тематической конкретизацией:

(8) *Подкаст о языковых технологиях и лингвистических исследованиях. Обсуждаем с гостями из академии и индустрии исследования, работу в IT и академическую карьеру («Лингвоподкаст»);*

– сведения о дискурсивном агенте:

(9) *В рамках подкаста члены команды Ассоциации профессиональных переводчиков общаются с лингвистами со всего мира («Тонкости перевода»);*

– уникальные предложения для адресата:

(10) *Всё, что под запретом у других, здесь тема для беседы. Как на кухне с друзьями, только лучше! («Забазар»)* и др.

Но есть и специфика: в описаниях подкастов не цитируются эффектные реплики спикеров, однако письменная манифестация речи позволяет включать в сообщение контактные данные адресантов в виде ссылок на сторонние онлайн-ресурсы:

(11) *Читайте нас: <https://t.me/glagolichka>, <https://vk.com/club222503638> Пишите нам: glagolgruppa@yandex.ru («Глагольная группа»).*

Функционально-стилистический анализ аннотаций позволяет сделать вывод о том, что в них доминирует языковой стандарт, выразительность которого может усиливаться отдельными разговорными элементами, а также тропами и риторическими фигурами:

(12) *Самое время заварить чай и упасть на что-нибудь мягкое. Включай. Чик-ник* («подкаст-лаборатория “Пара Слов”»).

(13) *Думаете, русский язык – это что-то пыльное, скучное, пресное? Попробуйте русский со специями! <...> В каждый выпуск подкаста мы добавляем пряности – интересные факты, забавные наблюдения и остроумные размышления о языке и лингвистике. «Русский со специями» – будет вкусно!* («Русский со специями»).

Выпуски. Базовым элементом каждого подкаста являются его выпуски (эпизоды), число которых не лимитируется техническими параметрами онлайн-площадок, но определяется творческим потенциалом и ресурсами авторов проекта. Изученные нами подкасты включают от одного («Лангуагес» и др.) до 127 («Розенталь и Гильденстерн») эпизодов, для репрезентации информации в них используется письменная (заголовки выпусков, их описания) и устная (аудиотреки) речь.

Заголовки эпизодов являются медианоминациями относительно автономных фрагментов в целостном коммуникативном продукте. Выполняя те же функции, что и наименования подкастов, эти неймы отличаются структурным разнообразием, связанным с использованием как синкретичных, так и своеобразных телескопических конструкций; ср. «Зачем нужно учить английский?» и «“Моя твоя понимать” или как появился язык?» («Убежище лингвиста»). В заголовках из второй группы эмоционально-экспрессивная и информационная нагрузка распределяется между разными частями двухкомпонентной номинативной единицы – в приведенном примере это сочетание трансформированного устойчивого оборота из кяхтинского языка и вопросительного предложения. Отмеченная функциональная диверсификация активно используется в разных дисциплинарных областях научно-популярного дискурса, в частности, Е.В. Выровцева установила, что этот коммуникативный прием работает в наименованиях эпизодов подкаста «Голый землекоп», спикеры которого знакомят массовую аудиторию с естественно-научными открытиями [30].

Описания выпусков представлены не во всех проектах: их нет, например, в подкасте «Русский язык от “гой еси” до “лол кек”». Если авторы используют такой структурный компонент, он в ряде случаев представляет собой развернутое высказывание. Например, в подкасте «Добрый English» объем описания эпизода «Социолингвистика. Язык и общество (финал 1-го сезона)» от 11.10.2023 составляет 197 слов: кроме тематического анонса, представления приглашенного эксперта, ссылок на сетевые страницы спикеров и сообщества «Добрый English club», в текст включен словарный блок с толкованием терминов *билингвизм, диглоссия, социальные диалекты, социальный престиж, языковая политика*; глоссарий в качестве способа репрезентации экспертного знания характерен для научного и образовательного дискурсов, как и ссылки на дополнительные мультимедийные материалы (лекция, научная статья) по обсуждаемой проблеме.

Аудиотреки – это конститутивный компонент в дискурсивной практике подкастинга, специфика которого обусловлена сенсорным фактором: информацию здесь следует репрезентировать таким образом, чтобы её было легко воспринимать и усваивать по слуховому каналу. Специалисты указывают на значимую роль хронометража, полагая, что оптимальная продолжительность выпуска составляет 20 минут¹, однако аудиотреки в нашей базе выходят за пределы установленного лимита; ср. «Почему стул не стол, а не стол – стул? Или концепция языкового знака по Соссюру» – 3:26 («Убежище лингвиста», 08.02.2022) и «Лингвисты о лингвистках. Феминитивы в научном освещении» – 126:04 («Глагольная группа», 26.01.2024). Все они имеют установку на кооперативное общение, для организации которого в дискурсивную практику подкастинга интегрируются когнитивно-прагматические механизмы, применяемые и в традиционных форматах научно-популярной коммуникации [31, 32]. В одной из наших работ был представлен анализ использования в подкастах о лингвистике стратегии коммуникативного партнерства, реализующейся через речевые тактики самопрезентации и кооперации [33]. Настоящая статья отражает результаты, полученные в ходе исследования другой базовой для популяризирующих высказываний стратегии – информирования, направленного на преобразование лингвистических знаний с учетом когнитивных возможностей непрофессиональных сообществ. Коммуникативно-прагматическое изучение материала позволило установить, что данная стратегия связана в триа коммуникативными тактиками репрезентации лингвистической информации.

1. Тактика апелляции к фоновым знаниям адресата создает предпосылки для установления связей между новыми сведениями о языке и элементами исходной картины мира слушателей:

(14) *Любому/ даже младшему школьнику понятно/ не даром это хрестоматийный пример из детской книжки/ из мультфильма про “казнить нельзя помиловать”// Всем совершенно ясно что от того/ в каком месте будет стоять запятая/ будет зависеть судебное решение и судьба человека* («Розенталь и Гильденстерн», 15.04.2024, эксперт – С.В. Друговейко-Должанская).

2. Тактика объяснения включает в себя разнообразные экспланаторные приемы, назовем некоторые из них.

Определение лингвистических понятий с разной степенью детализации:

(15) *У меня сосед есть из Рудни/ у него диссимилиативное аканье жиздринского типа/ я как-нибудь расскажу/ что это такое/ прям очень слышно у городского человека// – Вот сейчас это было сильно <смех>// – Ну есть разные типы аканья/ есть московское/ такое достаточно скучное / а есть очень нескучные типы/ и по месту их нахождения они получают название// Жиздринский это по городку Жиздра в Калужской области/ где он впервые*

¹ McLean M. How Long Should a Podcast Be? Data, Examples, & Tips. 12.01.2024. URL: <https://www.thepodcasthost.com/promotion/podcast-discoverability/> (дата обращения: 12.03.2025).

был обнаружен// («Розенталь и Гильденстерн», 05.04.2024, эксперт – И.И. Исаев).

Перефразирование терминов:

(16) Третий фактор/ который называется красиво «персеверация»/ **это можно перевести как «повторение»/ или «устойчивое повторение»/ или может быть даже точнее как «застревание»** («Изборник», 15.01.2023, эксперт – М.А. Королёва).

Экземплификация через приведение ярких примеров:

(17) На эту тему (зависимость смысла высказывания от позиции знака препинания. – Е.Х.) есть много и пунктуационных анекдотов/ и в общем совершенно живых ситуаций/ на которых это легко **проиллюстрировать**/ мне кажется// В поэме Вознесенского «Лонжюмо» <...> есть такие строки// Россия/ я твой капиллярный сосудик// Мне больно когда тебе больно Россия// И вот редактор предложил Вознесенскому изменить место одного знака препинания/ для того чтобы уберечь поэта от обвинений в эгоцентризме// <...> Редактор предложил написать стандартно/ Мне больно/ запятая/ когда тебе больно/ Россия// То есть я/ человек/ я/ поэт/ страдаю/ болею/ когда болеет/ страдает моя страна// Хотя у Вознесенского было написано иначе/ мне больно когда/ запятая/ тебе больно/ Россия// То есть вот эта поэтическая инверсия позволила ему вложить иной смысл/ когда я/ твоя малая часть/ Родина/ твой сосудик единственный этого организма/ страдаю/ то страдаешь и ты вся целиком// – Обожаю этот **пример**// Спасибо за него/ он великолепный («Розенталь и Гильденстерн», 15.04.2024, эксперт – С.В. Друговейко-Должанская).

Сценаризация путем описания воображаемой ситуации, причем иногда с элементами абсурда:

(18) Есть ли у нас еще эти слова, которые мучают? – Например «не суть важно»// – Что?!! Ну как это?!! <...> Я тебе сейчас/ как ты говоришь/ в лингвофричество ударюсь!!! Они несут важно/ понимаешь?!!! Несут важно// Как черные гробовики под веселую музыку// Вот// Несут важно и весело// Только смягчая/ несут <смех> («Подкаст-лаборатория “Пара Слов”», 16.02.2023, выпуск о словах-паразитах).

Адаптированный обзор научных концепций:

(19) Ксенопоказатели подробно изучает и описывает современный российский филолог Ирина Борисовна Левонина// С результатами её исследований/ опубликованными в журнале «Вопросы языкознания»/ мы сегодня вкратце и познакомимся («Русский со специями», 26.02.2023).

3. Тактика изменения объема первичного лингвистического знания предполагает когнитивные сдвиги в двух направлениях.

Сужение информации через редукцию некоторых когнитивных операций:

(20) На самом деле у нас есть большое количество понятий в этой отрасли/ мы сейчас **всё это не поднимаем** («Добрый English», 11.10.2023, эксперт – К. Немешева).

Расширение информации путем освещения деталей социокультурного контекста:

(21) *Вот как мир/ моделируемый русским матом 20 века/ определен в финале статьи Юрия Иосифовича Левина/ цитирую// Легко представить себе мир/ описываемый этой лексикой/ мир/ в котором крадут и обманывают/ бьют и боятся/ в котором все расхищено/ предано/ продано/ в котором падают/ но не поднимаются/ берут/ но не дают/ в котором либо работают до изнеможения/ либо халтурят/ но в любом случае относятся к работе/ как и ко всему окружающему и всем окружающим/ с отвращением либо с глубоким безразличием/ и все кончается тем/ что приходит полный <...> («Русский язык от “той еси” до “лол кек”», 20.12.2018).*

Приведенные примеры свидетельствуют о том, что при реализации коммуникативных тактик актуализируются разные уровни языковой системы: фонетический (нестандартные произносительные варианты, акцентно-интонационная эмфаза), лексический (медианеймы, антропонимы, наименования профессий и должностей, термины, оценочные слова и др.), грамматический (прагматически обусловленный выбор местоимений и глагольных форм, пояснительные, уточняющие, вставные конструкции и т.д.), а также используются стилистические маркеры (единицы книжного и разговорного регистров) и специальные средства усиления выразительности текста (тропы и фигуры речи – эпитеты, парцелляция, риторические вопросы и восклицания и пр.). Такой речевой инструментарий обладает широким функциональным диапазоном, который при профессиональном применении позволяет передавать «особую интонацию – радостного, легкого, глубокого, дружеского разговора, так непохожего на разговор пафосный и “кондовый”»¹.

Заключение

Популяризация экспертного знания о языке, традиции которой формировались просветительскими мероприятиями, научно-популярной литературой и аналоговыми СМИ, получила развитие в цифровых медиаформатах. В ходе нашего исследования на материале 19 русскоязычных подкастов по лингвистической тематике, размещенных на стриминговом сервисе «Яндекс Музыка», получена детализированная информация о трех дискурсивных компонентах рассматриваемого сегмента современной коммуникативной реальности: определены характеристики участников коммуникации, произведена систематизация медиатекстов по типологическим показателям, рассмотрены структурные элементы подкастов и образующие их лингвосомиотические средства.

¹ Общество Arzamas: как сделать знание модным. 29.06.2020. URL: <https://portal-kultura.ru/articles/country/327251-obshchestvo-arzamas-kak-sdelat-znanie-modnym/> (дата обращения: 12.03.2025).

Изучение особенностей взаимодействия адресантов и аудитории в подкастах о лингвистике показало, что коммуникацию здесь инициируют ученые, продуцирующие экспертное знание; переводчики и преподаватели, использующие его в своей профессиональной деятельности; студенты и школьники, являющиеся реципиентами в процессе освоения лингвистических курсов, а также журналисты и другие специалисты в сфере современной информационной деятельности. Что касается аудитории, то в нашем материале содержатся некоторые демографические данные и сведения о лингвистических интересах слушателей, однако эта информация имеет фрагментарный, опосредованный и отчасти субъективный характер, так как из-за технических настроек сервиса её источником могут быть только высказывания адресантов. Определяя специфику отношений между участниками коммуникации, следует отметить её открытость и интерактивность: адресату доступна функция дискурсивного агента, не только потребляющего лингвистическое знание, но и вносящего определенный вклад в его развитие.

Представленная в статье систематизация подкастов учитывает их содержательные и формальные признаки. По количеству тематических фокусов в коммуникативных продуктах они делятся на две группы – с лингвоэксклюзивным (монофокусным) и лингвоинклюзивным (полифокусным) подходом к освещению языковедческой проблематики. Жанровая дифференциация подкастов (сообщение, лекция, интервью, кохостинг) основана на следующих критериях: количество спикеров, их коммуникативные роли, спонтанность / подготовленность высказываний, хронометраж эпизодов.

Мультимедийность и поликодовость цифровых коммуникаций обуславливают создание сложных коммуникативных продуктов, в состав которых входит множество разнообразных в семиотическом отношении компонентов. В ходе структурно-функционального анализа материала установлено, что русскоязычные подкасты, популяризирующие лингвистику, включают в себя медианеймы (стандартные и игровые), обложки (вербальные и комбинированные), трейлеры (с креативными приемами и без них), аннотации и эпизоды, каждый из которых, в свою очередь, состоит из наименования, факультативного описания выпуска и аудиотрека. Наше исследование доказывает, что привлечь внимание непрофессиональной аудитории к экспертной информации и стимулировать познавательную деятельность адресата позволяет интеграция визуальных, аудиальных и языковых знаков. Последняя семиотическая группа обеспечивает, в частности, реализацию ключевой для исследуемого дискурсивного сегмента коммуникативной стратегии информирования через использование тактик апелляции к фоновым знаниям адресата, объяснения и изменения объема первичного лингвистического знания.

Следует отметить, что представленные в статье акторный, типологический, структурный и лингвосемиотический аспекты отражают существенные стороны дискурсивной практики подкастинга, но не исчерпывают её. Так, в этой работе не рассматривались особенности существования и про-

движения подкастов, популяризирующих лингвистику, на других площадках цифрового пространства. Указанный аспект может стать предметом дальнейших исследований, направленных на осмысление онтологии современного медиадискурса.

Список источников

1. Карасик В.И., Слышкин Г.Г. Тенденции развития современного дискурса // Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики. 2021. № 1. С. 14–31.
2. Дементьев В.В. Новая дискурсивная революция? (К осмыслению двух типологических характеристик интернет-коммуникации) // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 2021. Т. 80, № 2. С. 64–80.
3. Добросклонская Т.Г. Массмедийный дискурс в системе медиалингвистики // Медиалингвистика. 2015. № 1 (6). С. 45–56.
4. Солнцева Е.С. К вопросу о свойствах медиадискурса // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2019. № 8 (141). С. 147–153.
5. Иссерс О.С. Люди говорят... Дискурсивные практики нашего времени. Омск : Издательство Омского государственного университета, 2012. 272 с.
6. Дискурсивные практики современной институциональной коммуникации / под науч. ред. Л.В. Куликовой. Красноярск : Сибирский федеральный университет, 2015. 182 с.
7. Sullivan J.L. The platforms of podcasting: Past and present // Social Media + Society. 2019. № 5 (4). P. 1–12. doi: 10.1177/2056305119880002 (дата обращения: 14.03.2025).
8. Caliendo G. Introduction // The Language of Popularization: Theoretical and Descriptive Models / Die Sprache der Popularisierung: Theoretische und Deskriptive Modelle / eds. by Giancarmine Bongo & Giuditta Caliendo. Bern : Peter Lang, 2014. P. 7–22.
9. Сухая Е.В. Дискурсивные стратегии популяризации научного знания // Вестник Московского государственного лингвистического университета. 2012. № 639. С. 212–219.
10. Багиян А.Ю. Дискурсивные механизмы популяризации элементов научного знания: когниолингвистический аспект (на материале английского языка) // Научный диалог. 2017. № 6. С. 9–28.
11. Хорольский В.В. Медийность и научность: сямские близнецы или дальние родственники? // Вестник Волгоградского государственного университета. Сер. 8. Литературоведение. Журналистика. 2015. № 1 (14). С. 42–51.
12. Фролова Т.И., Суворова С.П., Ильченко Д.С., Бугаева А.С. К проблеме качества текстов научно-популярной проблематики в средствах массовой информации // Вопросы теории и практики журналистики. 2016. Т. 5, № 2. С. 233–246.
13. Щеглова Е.А. Формы возражения в медийном диалоге о новых лексикографических проектах // Диалог-спор в научно-популярной коммуникации / под науч. ред. Л.Р. Дускаевой; отв. ред. Ю.М. Коняева. СПб. : Медиапир, 2022. С. 161–172.
14. Пахомов В.М. К разговору о проблемах популяризации научных знаний о русском языке // Актуальные проблемы преподавания гуманитарных дисциплин: сборник научных статей / под ред. В.Н. Селедцовой, Н.В. Бубновой. Смоленск : ВА ВПВО ВС РФ, 2021. С. 192–198.
15. Крысин Л.П. Популяризация лингвистических знаний в средствах массовой информации // Грамота.ру. 2007. URL: <https://gramota.ru/journal/stati/nauka/popularizatsiya-lingvisticheskikh-znaniy-v-sredstvakh-massovoy-informatsii> (дата обращения: 14.03.2025).
16. Hoffmannová J. Mediální popularizace lingvistiky (a její styl) // Актуальные проблемы стилистики. 2020. № 6. С. 17–24.

17. Глебович Т.А., Макешина А.А. Формы популяризации русского языка в СМИ // Известия УрФУ. Серия 1. Проблемы образования, науки и культуры. 2022. Т. 28, № 4. С. 41–54.
18. Хакимова Е.М. Русскоязычные подкасты как современная дискурсивная практика и предмет исследования // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2023. № 84. С. 72–95. doi: 10.17223/19986645/84/4
19. Dantas-Queiroz M.V., Wentzel Lia C.P., Queiroz L.L. Science communication podcasting in Brazil: The potential and challenges depicted by two podcasts // Anais da Academia Brasileira de Ciências 2018. № 90 (2). P. 1891–1901. doi: 10.1590/0001-3765201820170431
20. Szeląg O. Podcast as a tool to popularize political science knowledge into non-academic audiences: The case of universities' podcasts in Poland // HAPSc Policy Briefs Series. 2023. № 4 (1). P. 15–20. doi: 10.12681/hapscpbs.35179
21. Ye Y. From abstracts to “60-second science” podcasts: Reformulation of scientific discourse // Journal of English for Academic Purposes. 2021. № 53. P. 101025. doi: 10.1016/j.jeap.2021.101025
22. Egorova L.A. Popular science discourse development in the cyberspace // Advances in Language and Literary Studies. 2018. № 9 (5). P. 79–83. doi: 10.7575/aiac.all.s.v.9n.5p.79
23. Ануфриева Г.В. Подкасты как новая дискурсивная практика русскоязычных масс-медиа // Филология. Вопросы теории и практики. 2022. Т. 15, вып. 10. С. 3197–3201.
24. Обухова Т.М., Зеленская А.А. Опыт использования аутентичного подкаста о языке и лингвистике «Розенталь и Гильденстерн» в рамках спецсеминара для иностранных учащихся: обучение русскому языку и научно-профессиональное ориентирование // Русский язык и культура в зеркале перевода. 2020. № 1. С. 365–384.
25. Дементьев В.В. О некоторых содержательноцентричных тенденциях в современной отечественной лингвистике // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2021. № 72. С. 42–73. doi: 10.17223/19986645/72/3
26. Карасик В.И. О типах дискурса // Языковая личность: институциональный и персональный дискурс. Волгоград : Перемена, 2000. С. 5–20.
27. Добросклонская Т.Г., Смольская Н.Б. Медиатекстология: системный подход к изучению форматно-жанрового разнообразия современной медиаречи // Вестник Московского университета. Сер. 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2023. № 4. С. 118–135.
28. Позднякова Е.Ю. К вопросу о дискурсивной теории ономастики // Культура и текст. 2021. № 1 (44). С. 245–261. doi: 10.37386/2305-4077-2021-1-245-261
29. Батаева Е.В. Символология и герменевтика медиа-образа // Вестник Московского университета. Сер. 7. Философия. 2013. № 5. С. 55–66.
30. Выровцева Е.В. Полемиическая стратегия в представлении нового знания в авторском проекте «Голый землекоп» // Диалог-спор в научно-популярной коммуникации / под науч. ред. Л.Р. Дускаевой, отв. ред. Ю.М. Коняева. СПб. : Медиапир, 2022. С. 131–143.
31. Арсеньева Т.Е. Коммуникативные стратегии и тактики просветительского радиодискурса (на материале программы «Говорим по-русски») : дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01. Томск, 2013. 179 с.
32. Воронцова Т.А. Стратегии и тактики презентации специальных знаний в научно-популярном дискурсе // Вестник Челябинского государственного университета. 2013. № 37 (328). С. 26–29.
33. Хакимова Е.М. Дискурсивные механизмы коммуникативного партнерства при популяризации лингвистического знания // Вестник Челябинского государственного университета. 2024. № 8 (490). С. 86–95. doi: 10.47475/1994-2796-2024-490-8-86-95

References

1. Karasik, V.I. & Slyshkin, G.G. (2021) Tendentsii razvitiya sovremennogo diskursa [Trends in the development of modern discourse]. *Aktual'nyye problemy filologii i pedagogicheskoy lingvistiki*. 1. pp. 14–31.
2. Dement'yev, V.V. (2021) Novaya diskursivnaya revolyutsiya? (K osmysleniyu dvukh tipologicheskikh kharakteristik internet-kommunikatsii) [A new discursive revolution? (Towards an understanding of two typological characteristics of internet communication)]. *Izvestiya Rossiyskoy akademii nauk. Seriya literatury i yazyka*. 80 (2). pp. 64–80.
3. Dobrosklonskaya, T.G. (2015) Massmediynnyy diskurs v sisteme medialingvistiki [Mass media discourse in the system of media linguistics]. *Medialingvistika*. 1 (6). pp. 45–56.
4. Solntseva, E.S. (2019) K voprosu o svoystvakh medialiskursa [On the question of the properties of media discourse]. *Izvestiya Volgogradskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta*. 8 (141). pp. 147–153.
5. Issers, O.S. (2012) *Lyudi govoryat... Diskursivnyye praktiki nashego vremeni* [People are talking... Discursive practices of our time]. Omsk: Omsk State University.
6. Kulikova, L.V. (ed.) (2015) *Diskursivnyye praktiki sovremennoy institutsional'noy kommunikatsii* [Discursive Practices of Modern Institutional Communication]. Collective monograph. Krasnoyarsk: Siberian Federal University.
7. Sullivan, J.L. (2019) The platforms of podcasting: Past and present. *Social Media + Society*. 5 (4). pp. 1–12. doi: 10.1177/2056305119880002
8. Caliendo, G. (2014) Introduction. In: Bongo, G. & Caliendo, G. (eds) *The Language of Popularization: Theoretical and Descriptive Models / Die Sprache der Popularisierung: Theoretische und Deskriptive Modelle*. Bern: Peter Lang. pp. 7–22.
9. Sukhaya, E.V. (2012) Diskursivnyye strategii populyarizatsii nauchnogo znaniya [Discursive strategies for popularizing scientific knowledge]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo lingvisticheskogo universiteta*. 639. pp. 212–219.
10. Bagiyani, A.Yu. (2017) Diskursivnyye mekhanizmy populyarizatsii elementov nauchnogo znaniya: kogniolingvisticheskiy aspekt (na materiale angliyskogo yazyka) [Discursive mechanisms of popularizing elements of scientific knowledge: a cognitive-linguistic aspect (based on the English language)]. *Nauchnyy dialog*. 6. pp. 9–28.
11. Khorol'sky, V.V. (2015) Mediynost' i nauchnost': siamskiye bliznetsy ili dal'niye rodstvenniki? [Mediality and scientificity: Siamese twins or distant relatives?]. *Vestnik Volgogradskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya 8. Literaturovedeniye. Zhurnalistika*. 1 (14). pp. 42–51.
12. Frolova, T.I., Suvorova, S.P., Il'chenko, D.S. & Bugayeva, A.S. (2016) K probleme kachestva tekstov nauchno-populyarnoy problematiki v sredstvakh massovoy informatsii [On the problem of the quality of texts on popular science issues in the mass media]. *Voprosy teorii i praktiki zhurnalistiki*. 5 (2). pp. 233–246.
13. Shcheglova, E.A. (2022) Formy vozrazheniya v mediynom dialoge o novykh leksikograficheskikh proyektakh [Forms of objection in media dialogue about new lexicographic projects]. In: Duskayeva, L.R. & Konyayeva, Yu.M. (eds) *Dialog-spor v nauchno-populyarnoy kommunikatsii* [Dialogue-Dispute in Popular Science Communication]. Collective monograph. St. Petersburg: Mediapapir. pp. 161–172.
14. Pakhomov, V.M. (2021) K razgovoru o problemakh populyarizatsii nauchnykh znaniy o russkom yazyke [Towards a discussion on the problems of popularizing scientific knowledge about the Russian language]. In: Seledtsova, V.N. & Bubnova, N.V. (eds) *Aktual'nyye problemy prepodavaniya gumanitarnykh distsiplin* [Current Problems of Teaching Humanities Disciplines]. Collection of scientific articles. Smolensk: Military Academy of the Air Defense of the Armed Forces of the Russian Federation. pp. 192–198.
15. Krysin, L.P. (2007) *Populyarizatsiya lingvisticheskikh znaniy v sredstvakh massovoy informatsii* [Popularization of linguistic knowledge in the mass media]. Gramota.ru. [Online]

Available from: <https://gramota.ru/journal/stati/nauka/populyarizatsiya-lingvisticheskikh-znaniy-v-sredstvakh-massovoy-informatsii> (Accessed: 14.03.2025).

16. Hoffmannová, J. (2020) Mediální popularizace lingvistiky (a její styl) [Media popularization of linguistics (and its style)]. *Aktual'nyye problemy stilistiki*. 6. pp. 17–24.

17. Glebovich, T.A. & Makeshina, A.A. (2022) Formy populyarizatsii russkogo yazyka v SMI [Forms of popularization of the Russian language in the media]. *Izvestiya UrFU. Seriya 1. Problemy obrazovaniya, nauki i kul'tury*. 28 (4). pp. 41–54.

18. Khakimova, E.M. (2023) Russian-language podcasts as modern discursive practice and research subject. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 84. pp. 72–95. (In Russian). doi: 10.17223/19986645/84/4

19. Dantas-Queiroz, M.V., Wentzel Lia, C.P. & Queiroz, L.L. (2018) Science communication podcasting in Brazil: The potential and challenges depicted by two podcasts. *Anais da Academia Brasileira de Ciências*. 90 (2). pp. 1891–1901. doi: 10.1590/0001-3765201820170431

20. Szeląg, O. (2023) Podcast as a tool to popularize political science knowledge into non-academic audiences: The case of universities' podcasts in Poland. *HAPSc Policy Briefs Series*. 4 (1). pp. 15–20. doi: 10.12681/hapscpbs.35179

21. Ye, Y. (2021) From abstracts to "60-second science" podcasts: Reformulation of scientific discourse. *Journal of English for Academic Purposes*. 53. p. 101025. doi: 10.1016/j.jeap.2021.101025

22. Egorova, L.A. (2018) Popular science discourse development in the cyberspace. *Advances in Language and Literary Studies*. 9 (5). pp. 79–83. doi: 10.7575/aiall.v.9n.5p.79

23. Anufriyeva, G.V. (2022) Podkasty kak novaya diskursivnaya praktika russkoyazychnykh mass-media [Podcasts as a new discursive practice of Russian-language mass media]. *Filologicheskiye nauki. Voprosy teorii i praktiki*. 15 (10). pp. 3197–3201.

24. Obukhova, T.M. & Zelenskaya, A.A. (2020) Opyt ispol'zovaniya autentichnogo podkasta o yazyke i lingvistike "Rozenstal' i Gil'denstern" v ramkakh spetsseminara dlya inostrannykh uchashchikhsya: obucheniye russkomu yazyku i nauchno-professional'noye oriyentirovaniye [Experience of using the authentic podcast about language and linguistics "Rosenthal and Guildenstern" within the framework of a special seminar for foreign students: teaching Russian and scientific-professional orientation]. *Russkiy yazyk i kul'tura v zerkale perevoda*. 1. pp. 365–384.

25. Dement'yev, V.V. (2021) On some content-centric trends in modern Russian linguistics. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 72. pp. 42–73. (In Russian). doi: 10.17223/19986645/72/3

26. Karasik, V.I. (2000) O tipakh diskursa [On types of discourse]. In: *Yazykovaya lichnost': institutsional'nyy i personal'nyy diskurs* [Language Personality: Institutional and Personal Discourse]. Volgograd: Peremena. pp. 5–20.

27. Dobroslonskaya, T.G. & Smol'skaya, N.B. (2023) Mediatekstologiya: sistemnyy podkhod k izucheniyu formatno-zhanrovogo raznoobraziya sovremennoy mediarechi [Media textology: a systematic approach to studying the format and genre diversity of modern media speech]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 19. Lingvistika i mezhkul'turnaya kommunikatsiya*. 4. pp. 118–135.

28. Pozdnyakova, E.Yu. (2021) K voprosu o diskursivnoy teorii onomastiki [On the question of the discursive theory of onomastics]. *Kul'tura i tekst*. 1 (44). pp. 245–261. doi: 10.37386/2305-4077-2021-1-245-261

29. Batayeva, E.V. (2013) Simvolologiya i germenevtika media-obraza [Symbolology and hermeneutics of the media image]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 7. Filosofiya*. 5. pp. 55–66.

30. Vyrovtsseva, E.V. (2022) Polemicheskaya strategiya v predstavlenii novogo znaniya v avtorskom proyekte "Golyy zemleko" [Polemical strategy in presenting new knowledge in the author's project "The Naked Mole Rat"]. In: Duskayeva, L.R. & Konyayeva, Yu.M. (eds)

Dialog-spor v nauchno-populyarnoy kommunikatsii [Dialogue-Dispute in Popular Science Communication]. Collective monograph. St. Petersburg: Mediapapir. pp. 131–143.

31. Arsen'yeva, T.E. (2013) *Kommunikativnyye strategii i taktiki prosvetitel'skogo radiodiskursa (na materiale programmy "Govorim po-russki")* [Communicative strategies and tactics of educational radio discourse (based on the program "Govorim po-russki")]. Philology Cand. Diss. Tomsk.

32. Vorontsova, T.A. (2013) *Strategii i taktiki prezentatsii spetsial'nykh znaniy v nauchno-populyarnom diskurse* [Strategies and tactics for presenting specialized knowledge in popular science discourse]. *Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta*. 37 (328). pp. 26–29.

33. Khakimova, E.M. (2024) *Diskursivnyye mekhanizmy kommunikativnogo partnerstva pri populyarizatsii lingvisticheskogo znaniya* [Discursive mechanisms of communicative partnership in the popularization of linguistic knowledge]. *Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta*. 8 (490). pp. 86–95. doi: 10.47475/1994-2796-2024-490-8-86-95

Информация об авторе:

Хакимова Е.М. – д-р филол. наук, профессор кафедры «Журналистика, реклама и связи с общественностью» Южно-Уральского государственного университета (национального исследовательского университета) (Челябинск, Россия). E-mail: khakimova-elena@yandex.ru

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

E.M. Khakimova, Dr. Sci. (Philology), professor, South Ural State University (National Research University) (Chelyabinsk, Russian Federation). E-mail: khakimova-elena@yandex.ru

The author declares no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 17.03.2025;
одобрена после рецензирования 14.06.2025; принята к публикации 26.01.2026.*

*The article was submitted 17.03.2025;
approved after reviewing 14.06.2025; accepted for publication 26.01.2026.*

Научный журнал

**ВЕСТНИК
ТОМСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА.
ФИЛОЛОГИЯ**

TOMSK STATE UNIVERSITY JOURNAL OF PHILOLOGY

2026. № 99

Редактор Ю.П. Готфрид
Редактор-переводчик В.В. Кашпур
Оригинал-макет А.И. Лелююр
Дизайн обложки Л.Д. Кривцова

Подписано в печать 03.03.2026 г. Формат 70×100 ¹/₁₆.

Печ. л. 20,5; усл. печ. л. 19. Цена свободная.

Тираж 50 экз. Заказ № 6667.

Дата выхода в свет 23.03.2026 г.

Адрес издателя и редакции: 634050, г. Томск, пр. Ленина, 36
Томский государственный университет

Журнал отпечатан на оборудовании Издательства ТГУ
634050, г. Томск, пр. Ленина, 36, тел. 8(382-2) 52-98-49
<http://publish.tsu.ru>; e-mail; rio.tsu@mail.ru