

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

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

ФИЛОЛОГОС

Выпуск 4 (67)

Елец – 2025

УДК 82
ББК 81
Ф 54

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

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

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

Редакционная коллегия

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

Ф 54 ФИЛОЛОГОС. – Выпуск 4 (67). – Елец: Елецкий государственный университет им. И.А. Бунина, 2025. – 118 с.

67-й выпуск научного журнала «Philologos» представлен статьями по лексикологии и лингвостилистике, жанрологии, русской и зарубежной литературе, рецензией на публикацию Н.В. Колгушкиной «"Дорогой для меня цвет семейности": Фотоальбом династии Срезневских», а также информацией о Международной научно-практической конференции «"Бунинская Россия" в контексте современных гуманитарных исследований» (Елец: Елецкий государственный университет им. И.А. Бунина, 24–25 октября 2025 года).

Адресуется профессиональной аудитории.

The 67th issue of the scientific journal Philologos features articles on lexicology and linguostylistics, genre studies, Russian and foreign literature, a review of N.V. Kolgushkina's publication «"The Color of Family for Me": A Photo Album of the Sreznevsky Dynasty», and information about the International Scientific and Practical Conference «"Bunin's Russia" in the Context of Contemporary Humanitarian Research» (Yelets: Yelets State University named after I.A. Bunin, October 24–25, 2025).

The issue is intended for the targeted audience.

ISSN 2079-2638

© Елецкий государственный
университет им. И.А. Бунина, 2025
© Авторы статей, 2025

СОДЕРЖАНИЕ / CONTENTS

Лексикология и стилистика / Lexicology and Stylistics

<i>Мельничук В.А.</i> Анималистическая метафора в массовых городских газетах Петербурга кон. XIX – нач. XX вв. (на материале «Петербургской газеты» и «Петербургского листка»)	5
<i>Melnichuk V.A.</i> The Animalistic Metaphor in Mass Urban Newspapers of St. Petersburg in the Late 19th – Early 20th Centuries (Based on the Materials of "Petersburgskaya Gazeta" and "Peterburgsky Listok")	5
<i>Серёгина К.А.</i> Фитонимическая лексика и ее функции в цикле путевых очерков И.А. Бунина «Тень птицы»	13
<i>Seregina K.A.</i> Phytonymic Lexicon and its Functions in the Cycle of Travel Essays by I.A. Bunin "The Bird's Shadow"	13
<i>Попова Е.А.</i> Коннотативные онимы в военной поэзии П.Н. Шубина	21
<i>Popova E.A.</i> Connotative Onyms in P.N. Shubin's Military Poetry	21
<i>Абреимова Г.Н.</i> Фразеологизм «продать / променять (первенство) за чечевичную похлебку» как средство нравственно-эстетической критики в дневниках и художественных произведениях М.М. Пришвина	32
<i>Abreimova G.N.</i> The Idiom "to Sell/Trade One's Birthright for a Mess of Pottage" as a Means of Moral and Aesthetic Critique in M. Prishvin's Diaries and Fiction	32
<i>Федерякин А.Г.</i> Наименования туристско-экскурсионных маршрутов формата сити-брейк как тип искусственной онимической номинации	39
<i>Federyakin A.G.</i> Names of Tourist and Excursion Routes in the City Break Format as a Type of Artificial Onomastic Nomination	39
<i>Трегубова Ю.А., Лаврищева Е.В.</i> Языковые индикаторы общественного мнения о британской королевской семье в русскоязычном цифровом дискурсе	47
<i>Tregubova Yu.A., Lavrishcheva E.V.</i> Linguistic Indicators of Public Opinion about British Royal Family in Russian-language Digital Discourse	47

Жанрология / Genre Studies

<i>Жиляков С.В.</i> Традиция и новаторство жанрового воплощения мнемонической поэзии в творчестве Е.И. Назарова	56
<i>Zhilyakov S.V.</i> Tradition and Innovation of Genre Embodiment of Mnemonic Poetry in the Works of E.I. Nazarov	56
<i>Сапрыкина М.В.</i> Поэтика и функционирование жанровых мотивов «последнего стихотворения» в творчестве Б.А. Слуцкого. Статья вторая	64
<i>Saprykina M.V.</i> Poetics and Functioning of the Special Genre Motifs of "The Last Poem" in the Work of B. Slutsky. The Second Article	64

Русская литература / Russian Literature

<i>Подоксенов А.М.</i> Пришвин и Бунин: о герменевтике анализа творчества писателей	70
<i>Podoksenov A.M.</i> Prishvin and Bunin: on the Hermeneutics of Analyzing Writers' works ...	70
<i>Сарычев Я.В.</i> О двух незаметных юбилеях русской поэзии	76
<i>Sarychev Ya.V.</i> About Two Inconspicuous Anniversaries of Russian Poetry	76

<i>Плаксицкая Н.А., Зайцева Н.В., Штейман М.С.</i> Художественно-философская рецепция образа Иуды в русской литературе XX–XXI веков: смена парадигм. Статья первая	84
<i>Plaksitskaya N.A., Zaitseva N.V., Shteyman M.S.</i> Artistic and Philosophical Reception of the Image of Judas in Russian Literature of the 20th–21st Centuries: Paradigm Shift. The First Article	84

Зарубежная литература / Foreign Literature

<i>Дронова О.А.</i> Поэтика автобиографизма в цикле романов Германа Ленца «Прошедшее настоящее»	93
<i>Dronova O.A.</i> The Poetics of Autobiography in the Cycle of Novels by Herman Lenz "Vergangene Gegenwart"	93
<i>Ушакова А.Н.</i> Интерпретация темы смерти в «Нарисованной поэме» («Поэма а Fumetti») Дино Буццати	101
<i>Ushakova A.N.</i> Interpretation of the Theme of Death in the "Poem Strip" ("Поэма а Fumetti") by Dino Buzzati	101

Рецензия / Review

<i>Селеменова О.А.</i> Листая фотоальбом династии Срезневских (Н.В. Колгушкина. «Дорогой для меня цвет семейности»: Фотоальбом династии Срезневских / под общ. ред. О.В. Никитина. Рязань: РГУ имени С.А. Есенина, 2025. 136 с.)	109
<i>Selemenova O.A.</i> Looking Through the Photo Album of the Sreznevsky dynasty (N.V. Kolgushkina. "The Color of Family Life is Dear to Me": A Photo Album of the Sreznevsky Dynasty / Edited by O.V. Nikitin. Ryazan: Ryazan State University, 2025. 136 p.)	109

Научное событие / Scientific event

<i>Попова Г.Н.</i> Международная научно-практическая конференция «"Бунинская Россия"» в контексте современных гуманитарных исследований» (Елец: Елецкий государственный университет им. И.А. Бунина, 23–24 октября 2025 года)	114
<i>Popova G.N.</i> International Scientific and Practical Conference "'Bunin's Russia' in the Context of Modern Humanitarian Researches" (Yelets: Bunin Yelets State University, October 23–24, 2025)	114

Для авторов	118
--------------------------	-----

**ЛЕКСИКОЛОГИЯ И СТИЛИСТИКА /
LEXICOLOGY AND STYLISTICS**

**В.А. Мельничук
V.A. Melnichuk**

**АНИМАЛИСТИЧЕСКАЯ МЕТАФОРА В МАССОВЫХ ГОРОДСКИХ
ГАЗЕТАХ ПЕТЕРБУРГА КОН. XIX – НАЧ. XX ВВ. (НА МАТЕРИАЛЕ
«ПЕТЕРБУРГСКОЙ ГАЗЕТЫ» И «ПЕТЕРБУРГСКОГО ЛИСТКА»)**

**THE ANIMALISTIC METAPHOR IN MASS URBAN NEWSPAPERS
OF ST. PETERSBURG IN THE LATE 19TH – EARLY 20TH CENTURIES
(BASED ON THE MATERIALS OF "PETERSBURGSKAYA GAZETA"
AND "PETERBURGSKY LISTOK")**

Статья посвящена функционированию анималистических метафор в языке массовой городской прессы Санкт-Петербурга конца XIX – начала XX веков на примере «Петербургского листка» и «Петербургской газеты». Несмотря на активное изучение зооморфизмов в отечественной лингвистике, их роль в текстах «малой прессы», ориентированной на низового городского читателя, не была описана. Цель исследования – выявить анималистические метафоры, характерные для дискурса городских массовых газет указанного периода, описать основания для создания таких метафор и их функции в публицистических текстах. В статье рассмотрены зооморфизмы, использовавшиеся для характеристики как конкретных медийных персон, так и обобщенных социальных типажей. Установлено, что основаниями для создания анималистических метафор в газетных текстах могут служить визуальное сходство, созвучие и возможные этимологические связи, а также бытовые детали, связанные с биографией медийной персоны. Удалось выделить ряд устойчивых метафор, закрепленных в языке массовой прессы за значимыми для городской и имперской жизни персоналиями. Отмечается возможное влияние на употребление анималистических метафор в газетных текстах традиционных приемов отдельных фольклорных и литературных жанров. Более подробно проанализировано функционирование ихтионимов (акула, щука, карась, плотва и др.). Отмечено, что ихтионимические метафоры могли вводиться в текст для отображения сложной социальной иерархии, в частности для описания сферы предпринимательства, обозначения различных сословий и национальностей. Можно прийти к заключению, что ряд выделенных анималистических метафор продолжает функционировать в языке XXI в., хотя и оказывается ограничен особой сферой употребления (профессиональный жаргон) либо характеризуется изменением грамматической сочетаемости и оценочного знака. Делается вывод о том,

что анималистическая метафора в массовой прессе Петербурга рубежа веков была многофункциональным инструментом: она обеспечивала развлекательность, могла быть элементом эзопова языка, формировала общественное мнение и конструировала целостную картину городской жизни в сознании читателя.

Ключевые слова: русский язык начала XX в., язык газеты, анималистическая метафора, зооним, ихтионим.

This article examines the functioning of animalistic metaphors in the language of the mass urban press of St. Petersburg in the late 19th and early 20th centuries, using the newspapers "Peterburgsky Listok" and "Peterburgskaya Gazeta" as case studies. Despite the active scholarly interest in zoomorphism in Russian linguistics, its role in the texts of the small press, which targeted a grassroots urban readership, has not been previously described. The aim of this research is to identify the animalistic metaphors characteristic of the discourse of mass urban newspapers from this period, and to describe the foundations for creating such metaphors and their functions in journalistic texts. The article examines zoomorphisms used to characterize both specific media personalities and generalized social types. It is established that the basis for creating animalistic metaphors in newspaper texts could be visual similarity, assonance, possible etymological connections, as well as mundane details from a public figure's biography. The study identifies a number of stable metaphors that became fixed in the language of the mass press in reference to personalities significant to urban and imperial life. The potential influence of specific folkloric and literary genres on the use of animalistic metaphors in newspaper texts is also noted. The functioning of ichthyonyms is analyzed in greater detail. It is noted that ichthyonymic metaphors could be introduced into the text to reflect a complex social hierarchy, particularly to describe the sphere of entrepreneurship and to denote various social estates and nationalities. The study concludes that a number of the identified animalistic metaphors continue to function in the 21st-century language, but limited to specific domains or characterized by changes in grammatical collocation and connotation. The final conclusion is that animalistic metaphor in the mass press of fin-de-siècle St. Petersburg was multifunctional: it provided entertainment, could serve as an element of Aesopian language, shaped public opinion, and constructed a holistic picture of urban life in the reader's mind.

Key words: Russian language of the early 20th century, newspaper language, animalistic metaphor, zoonym, ichthyonym.

DOI: 10.24888/2079-2638-2025-67-4-5-12

В отечественной лингвистике анималистическая метафора широко исследуется. Наиболее активно изучают зоонимы, которые используются для характеристики человека [10], причем подобные анималистические метафоры нередко рассматриваются в сопоставительном ключе – на фоне этнокультурной специфики другого языка [6; 7; 12]. Последовательно отмечается оценочность зооморфизмов, а их функционирование, например, в политическом медиадискурсе рассматривается как «способ мышления, осмысления общественной жизни, а также способ передачи субъективного отношения к предмету речи» [2, 88]. Особый интерес представляет употребление анималистических метафор в художественном тексте, которое изучается в диахроническом аспекте [22] и получает лексикографическую фиксацию [15; 16].

В нашей статье предметом исследования являются анималистические метафоры, использовавшиеся в языке массовых городских газет Петербурга кон. XIX – нач. XX вв. – «Петербургском листке» и «Петербургской газете». Эти издания могут быть обозначены

как «малая пресса», к которой относят «... ряд еженедельных изданий ("тонких" журналов и газет) с относительно небольшим тиражом, рассчитанных в основном на низового читателя, городского обывателя...» [24, 21]. В центре внимания «Петербургского листка» и «Петербургской газеты» было отображение событий городской жизни, меньший печатный объем занимали новости международной и провинциальной жизни. Конструирование образов героев городских событий, в том числе создание типажей городских жителей, представлявших разные сословия, национальности, роды занятий, по нашим наблюдениям, нередко основывалось именно на введение в текст зооморфизмов, которые придавали газетным текстам, во-первых, развлекательность, а во-вторых, могли быть элементом «эзопова языка».

Типичным примером использования зоонимов для метафорического осмысления образа является развлекательный материал «Мир животных в лицах», который представляет собой креолизованный текст. Невербальный компонент текста составляют изображения животных и птиц с реалистичными, легко узнаваемыми лицами известных, значимых в масштабе городской, а иногда и имперской, жизни персон. Так, лицо городского головы И.И. Глазунова соединено с туловищем моржа, гласного городского думы и товарища городского головы Д.И. Дёмкина – с телом цапли. Головы политических деятелей А.И. Гучкова – с телом петуха, В.М. Пуришкевича – с телом филина-пугача, В.Н. Крупненского – с телом белого медведя. Лицо художника И.Е. Репина сочетается с телом быка, оперного певца Ф.И. Шаляпина – с телом бульдога, начальника Офицерской воздухоплавательной школы А.И. Кованько – с телом орла. Каждый «портрет» сопровождается текстовым комментарием, называющим вид животного и имя человека, а иногда поясняющим образ: *филин-пугач (Пуришкевич); Русский петух (Гучков); морж (Глазунов) питается северюгой; куокколовский бычок (Репин) худого сена не ест; цапля (Демкин) любит цапать* (рядом с цаплей изображена лягушка с подписью «пирог» – намек на устойчивое выражение «урвать (ухватить) свой кусок пирога», которое часто использовалось городскими газетами); *северный медведь (Крупненский)* (табличка над медведем «много водки не давать»); *бульдог (Шаляпин) близко просят не подходить; боров (Петров) говорят, что санитарный; орел (Кованько) на старости летает плохо* [20, 6].

Основанием для создания некоторых из этих анималистических метафор служит визуальное сходство: например, И.И. Глазунова из-за профиля и формы усов в прессе неоднократно сравнивали с моржом, ср. «И разве мой лик, напоминающий иностранцам моржа, а отечественным карикатуристам – северюгу, мало говорит вашему русскому сердцу?» (Все примеры даются в современной орфографии, но с сохранением пунктуационного оформления источника) [14, 9]. Упоминание *северюги* связано с еще одной анималистической метафорой, характерной именно для петербургской массовой прессы нач. XX в. [17].

В основе ряда приведенных зооморфизмов лежит общеязыковая метафора: *петух* 'перен. О задорном, заносчивом человеке; забияка (разг. Фам.)' [27, т. 3, стб. 246.] – А.И. Гучков, который в тексте представлен петухом, был известен склонностью к дебатам и резким высказываниям в адрес оппонентов в Государственной думе; *орел* 'перен. Блестящий, талантливый, выдающийся человек (ритор.)' [27, т. 2, стб. 848–849.] – А.И. Кованько, который действительно был выдающимся аэроавтом, многое сделал для развития воздухоплавания. Он был награжден орденом Красного орла (Пруссия), и эту деталь при создании текста журналист, возможно, также учел.

Более любопытным представляется основание для метафорического употребления зоонима *цапля*, который соотнесен со словом *цапать*, вероятно, по созвучию. Этимологически название птицы, действительно, может быть связано с этим глаголом (см. сведения из этимологического словаря М. Фасмера: «Предполагают родство с *чапать* 'хватать'; см. Бернекер I, 136; Брюкнер 72. Бернекер (там же) сравнивает, однако без уверенности, также с укр. *чапати́ся* 'брести пошатываясь', словен. *čapljati*

'плескаться') [28]). Однако анималистическая метафора в газете опирается не на буквальное значение глагола *цапать* 'хватать к.-л. предмет', а на фигуральное – 'хватать то, что тебе не принадлежит; наживаться'. Д.И. Дёмкин, которого изобразили цаплей, не раз был замечен в коррупционной деятельности, о чем писали городские газеты.

Метафорические образы медийных персон начала XX в. И.Е. Репина и Ф.И. Шаляпина – основаны на деталях их повседневной жизни, о которых публика хорошо знала из газетных репортажей. Анималистическая метафора *куокколовский бычок* отсылает к вегетарианской диете («обеда из сена») И.Е. Репина под влиянием прогрессивных взглядов Н.Б. Нордман-Северовой – супруги художника. Изображение Ф.И. Шаляпина с телом бульдога напоминает о том, что певец любил эту породу собак и был владельцем французского бульдога. Подчеркнем, что некоторые из проанализированных анималистических метафор достаточно устойчивы и регулярно встречаются в языке массовых городских газет Петербурга: это *севрюга* и *морж* как обозначение И.И. Глазунова, *петух* как обозначение А.И. Гучкова.

В городских газетах встречаются и антропоморфные метафоры, ориентированные на представление не конкретной персоналии, а определенной общественной группы или типажа. Ср. опубликованную «Петербургским листком» заметку из рубрики «Отголоски», материалы которой составляли обычно переосмысленные в развлекательном юмористическом или сатирическом ключе факты городской жизни: «Зато на днях, как сообщали газеты, по Невскому преспокойно бежала **лисица**.

За ней, разумеется, погнались. Но она быстро улепетнула и скрылась в подъезде немецкого клуба. Да и что за удивление, если на Невском гуляет лисица? Там можно встретить и **лисиц**, и **зайцев**. И рогатых **олений**. Попадают **акулы** и **щуки**. В полдень они заходят к Доминику и съедают по куску кулебяки». [25, 3]

В реальном городском пространстве, обозначенном топонимами (Невский проспект) и эргонимами (Немецкий клуб, называвшийся также Шустер-клуб, «Доминик» – кафе-ресторан, располагавшийся на Невском проспекте и славившийся буфетом «с водками и закусками – кулебяками, бутербродами, пирожками...») [9, 296]), разворачивается повествование, центральным приемом в котором становится антропоморфизм, характерный для басен и народных сказок о животных, а также использовавшийся в мировой литературной традиции (европейской городской литературе – «Роман о Лисе», русской сатирической «Повести о Ерше Ершовиче, сыне Щетинникове», сказках М.Е. Салтыкова-Щедрина и др.). Антропоморфизм достигается с помощью введения в текст анималистических метафор. Часть из этих метафор понятна и современным носителям русского языка (*рогатый олень* – метафора мужа, которому изменяет жена; *лисица* – хитрый человек). Другие же в настоящее время либо менее активно используются в литературном языке, поскольку имеют ограниченную сферу функционирования, либо претерпели изменение лексического значения, либо не используются как содержащие неактуальные для современного носителя русского языка образы.

Зооним *заяц* использовался для обозначения участника торговли на бирже, зарабатывавшего на скачках курса в течение дня, ср.: «У страха глаза велики – вообще, а у игроков на бирже – в частности, тем более, что большая половина биржевой корпорации состоит из... "зайцев", а, ведь, мудрая пословица говорит: "Труслив как ... заяц"» [4, 5]. И в «Петербургской газете», и в «Петербургском листке» регулярно печатались карикатуры, изображавшие биржевых игроков разных категорий. Слова, относящиеся к биржевому профессиональному жаргону (*американка*, *заяц*, *онколь*, *онколист* и т.д.), давались в таких публикациях без дополнительных пояснений, очевидно, потому, что участники биржевых торгов составляли заметную часть постоянных читателей этих городских изданий. В современном русском языке это значение слова *заяц* продолжает существовать как профессионализм и встречается в отдельных газетных и интернет-материалах (см. «Животные в мире инвестиций: кто такие медведи, быки и единороги» [11]).

Ихтионимы *акула* и *щука* нередко использовались в языке городских газет Петербурга для характеристики участников деловых отношений. Соответствующее значение *акула* отражено в толковом словаре: 'перен. Корыстный делец, хищнически пользующийся чужим трудом и имуществом, эксплуататор (газет., ритор.). Акулы капитализма' [27, т. 1, стб. 25]. Метафорический перенос значения обоих ихтионимов связан с переосмыслением семы 'хищная рыба' и ассоциативного компонента значения 'прожорливость' (ср.: ела, как акула; акула по обжорливости барышами; вы уже не кушаете, а жрете, как акулы).

Слово *акула* при метафорическом употреблении демонстрировало более широкую, по сравнению с русским языком XXI в., сочетаемость: *фондовая акула, квартирная акула, табачная акула, дровяная акула* и т.д. Отличалась и грамматика: слово *акула* образовывало атрибутивные словосочетания со связью согласование с относительными прилагательными, тогда как в наше время более характерны сочетания этой лексемы в переносном значении с формами родительного падежа существительного или с аналитическими прилагательными: ср. *нефтяная акула, акула капитализма, акула бизнеса, акула шоу-бизнеса, IT акулы*. Явно изменилась оценочность этой анималистической метафоры: если в газетном языке кон. XIX – нач. XX вв. она демонстрировала исключительно отрицательную оценку, то в языке XXI в. встречается употребление с положительным оценочным знаком в составе собственных наименований (компания «Акулы рекламы», телеграм-канал «Бизнес акула», профессиональное сообщество «IT акулы» в социальной сети «ВКонтакте»).

Ихтионим *акула* мог метафорически не только характеризовать лицо, но и описывать сферу международных отношений: «Что касается Англии, то она, на случай каких-нибудь непредвиденных осложнений на Балканском полуострове, выработала уже целую программу захвата более выгодных клочков турецкой империи. В этом случае, **Англия изображает собою хорошую акулу** и только...» [23, 2].

Представляет интерес также переход ихтионимов из имен нарицательных в имена собственные, который был мотивирован не только метафорическим значением, но и интертекстуальными связями [19]. В языке городских газет Петербурга бытовали многочисленные сатирические «говорящие имена» дельцов: *Акула Акулыч Кошельков, Акула Крокодилович, Акула Обдуралович Живоглотов, Кит Китыч* и т.п.

Ихтионим *щука*, как уже было отмечено выше, создавал анималистическую метафору по аналогии со словом *акула* и демонстрировал сходную сочетаемость, обозначая менее состоятельного по сравнению с *акулой* дельца. Сочетание в контексте нескольких анималистическую метафор, включавших ихтионимы, использовалось журналистами, чтобы выстроить иерархию дельцов по степени успешности и деловой хватке: «Лет восемнадцать тому назад Галин даже **пискарем табачным** не был, а снискивал себе жалкое пропитание продажей на улицах лотерейных билетов. Судьба столкнула его с одной **табачною щукою**, познакомившею его, в свою очередь, с **табачною акулою**. Табачной акуле понравился простовато-смышсленный вид "лотерейного продавца", и она предложила ему быть **пискарем**» [13, 2].

В развернутых анималистических метафорах, описывавших отношения служащих одного учреждения, могли использоваться названия крупных и мелких рыб, что служило естественным критерием их ранжирования: «Деп. Кропотов требует, чтобы не только **плотва**, но и **щуки** администрации попадали в сети юстиции» [8, 10]. Разнообразие видов рыб, облик и повадки которых были хорошо известны носителям языка, а также традиция соотнесения конкретного вида с образом определенного сословия или национальности в художественной литературе служили для создания еще более сложных метафорических иерархий [18]: так, мелких чиновников представляли в образе *пискарей*, обывателей – в образе *плотвы* или *карасей*, полицию – в образе *голавлей*, *щуки* могли быть метафорическим обозначением не только коммерсантов, но и евреев [3, 4]. Было отмечено также особое метафорическое значение ихтионима *карась* для обозначения мужчины, нередко провинциала или сына богатого купца, которого вынуждала сорить деньгами понравившаяся ему артистка (ее в подобных текстах могли обозначать также ихтионимом –

щука): «Так на кафешиантном языке называются поклонники артисток, которые по обязанности должны разыгрывать роль щук, и если не проглатывать самого поклонника, то хотя бы содержимое его кармана в пользу буфета...» [21, 1].

Отметим, что иногда употребление анималистической метафоры базировалось на трансформации устойчивого выражения. Например, выражение *любить ч.-л., как карась, чтобы жарили его в сметане* привело к возникновению такой метафоры, формировавшей оценочное отношение к политике Турции в Первой Балканской войне: «**Турки любят, чтобы их били, как карась, чтобы жарили его в сметане**, но они еще больше любят, чтобы их забирали в плен. **Тогда карась прямо-таки купается, как сыр в масле**» [5, 3].

Анималистическая метафора могла применяться не только для описания субъекта, но и для обозначения предмета: в частности, удалось зафиксировать арготизм *камбала* в значении 'пенсне'.

На наш взгляд, отдельного изучения требует вопрос о закреплённости отдельных анималистических метафор в языке массовых газет и их вхожести в язык литературный. Если слова *заяц, акула, щука* показывают достаточно устойчивое употребление в метафорическом значении, то есть ряд метафор, которые, несмотря на повторяемость, встречаются в текстах одного и того же корреспондента, проявляя таким образом черты журналистского штампа. Так функционирует, например, выражение *тоном Маринованной корюшки (сказать что-л.)* в значении 'вяло, безэмоционально'.

Тем не менее представляется, что анималистические метафоры в газетном тексте были важным средством конструирования образа городского пространства в сознании массового читателя. Они позволяли обойти цензурные затруднения при описании жизни города (например, деятельность городской думы), различных типажей городских жителей, придавали текстам развлекательный характер и одновременно формировали общественное мнение.

1. Болгова Е.В. Зоонимы русского языка в современно речевом употреблении: семантико-прагматический подход: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Архангельск, 2021.
2. Брусенская Л.А., Куликова Э.Г. Анималистическая метафора в современном политическом медиадискурсе // Вестник Московского университета. Сер. 10. Журналистика. № 6. 2022. С. 88–107.
3. В «Аквиариуме» // Петербургский листок. № 199. 25.07.1886.
4. Вскользь // Петербургский листок. № 28. 29.01.1904.
5. Вчера. Сегодня. Завтра // Петербургская газета. № 285. 16.10.1912.
6. Галимова О.В. Этнокультурная специфика зоонимической лексики, характеризующей человека (на материале русского и немецкого языков): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Уфа, 2004.
7. Гориунов Ю.В. Зооморфные метафоры, обыгрывающие коварство, двуличие и лицемерие человека в русской и английской лингвокультурах // Вестник Башкирского университета. 2021. Т. 26. № 1. С. 144–148.
8. Государственная дума. Об ответственности должностных лиц // Петербургская газета. № 315. 20.11.1911.
9. Демиденко Ю.В. Рестораны, трактиры, чайные. Общественное питание в Петербурге. СПб., 2025.
10. Жаркова А.В. Русские зооморфизмы – названия домашних животных (на фоне литовского языка) // Русистика и компаративистика. 2011. Вып. 6. С. 141–160.
11. Животные в мире инвестиций: кто такие медведи, быки и единороги // Лента PRO.FINANSY. URL: <https://lenta.profinansy.ru/blog/1755850> (дата доступа: 04.11.2025)
12. Иванова Е.Н., Лиин Л. Образная характеристика поведения человека в русском и китайском языках // Человек в мире культуры. 2014. № 14. С. 88–91.
13. Из залы суда. Темное царство // Петербургский листок. № 218. 14.10.1889.
14. Искусство нравиться. Опыт шаловливой анкеты // Петербургская газета. № 319. 20.11.1911.

15. Кожевникова Н.А., Петрова З.Ю. *Материалы к словарю метафор и сравнений русской литературы XIX–XX вв. Вып. 1 «Птицы»*. М., 2000.
16. Кожевникова Н.А., Петрова З.Ю. *Материалы к словарю метафор и сравнений русской литературы XIX–XX вв. Вып. 2 «Звери, насекомые, рыбы, змеи»*. М., 2010.
17. Мельничук В.А. *Северюга и северюжники: об одном случае языковой игры в петербургской публицистике 1900–1910-х гг. // Печать и слово Санкт-Петербурга (Петербургские чтения – 2023): сб. науч. тр. СПб., 2024. С. 297–305.*
18. Мельничук В.А. *Петербургский аквариум: сословия и городские типы в зеркале ихтионимической метафоры // Медиалингвистика. Материалы IX международной научной конференции. СПб., 2025. С. 197–201.*
19. Мельничук В.А. *«Говорящие имена» дельцов в бульварной прессе Петербурга к. IX–XX вв. // Ономастика Поволжья: сборник материалов XXIII Международной научной конференции «Ономастика Поволжья». Астрахань, 2025. С. 75–78.*
20. *Мир животных в лицах // Петербургская газета. № 352. 23.12.1910.*
21. Николаев Г. *Вокруг миллионов // Петербургская газета. № 307. 08.11.1910.*
22. Николкина Н.А., Петрова З.Ю. *Ихтионимы в составе антропоцентрических компаративных конструкций русской художественной речи // Тульский научный вестник. Серия История. Языкознание. 2020. Вып. 4. С. 84–91.*
23. *Новые течения политики по балканскому вопросу // Петербургский листок. № 239. 03.09.1886.*
24. Орлов Э.Д. *Литературный быт 1880-х годов. Творчество Чехова и авторов «малой прессы»: дис. ... канд. филол. наук. М., 2008.*
25. *Отголоски // Петербургский листок. № 23. 24.01.1893.*
26. Смирнова Л.Г. *Люди и звери. Наименования животных как оценочная характеристика человека в русском языке // Русский язык за рубежом. 2009. № 5. С. 48–55.*
27. Ушаков Д.Н. *Толковый словарь русского языка: В 4 т. М., 1935–1940.*
28. Фасмер М. *Этимологический словарь русского языка. URL: <https://gufu.me/dict/vasmer/%D1%86%D0%B0%D0%BF%D0%BB%D1%8F> (дата доступа: 12.11.2025).*

Информация об авторе

Виктория Александровна Мельничук,
Высшая школа печати и медиатехнологий
Санкт-Петербургского государственного
университета промышленных технологий
и дизайна (Петербург, Россия).
191180, Россия, Санкт-Петербург,
пер. Джамбула, 13.
Кандидат филологических наук, доцент
кафедры книгоиздания и книжной торговли.
Научные интересы: лексикология, стилистика.
ORCID ID: 0009-0007-4845-5871
SPIN-код: 8246-9647, AuthorID: 939891
E-mail: hatikva_gdola@mail.ru

Поступила в редакцию 13.11.2025;
одобрена после рецензирования 28.11.2025;
принята к публикации 28.11.2025;
опубликована 18.12.2025.

Information about the author

Viktoriya A. Melnichuk,
Saint Petersburg State University of Industrial
Technologies and Design,
Higher School of Printing and Media Technologies
(Saint Petersburg, Russia).
191180 Russia, St. Petersburg,
Dzhambula Lane, 13.
Candidate of Sciences in Philology,
Associate Professor of the Department
of Book Publishing and Book Trade.
Research interests: lexicology, stylistics.
ORCID ID: 0009-0007-4845-5871
SPIN-code: 8246-9647, AuthorID: 939891
E-mail: hatikva_gdola@mail.ru

The article was submitted 13.11.2025;
approved after reviewing 28.11.2025;
accepted for publication 28.11.2025;
published 18.12.2025.

Ссылка для цитирования: Мельничук, В.А. Анималистическая метафора в массовых городских газетах Петербурга кон. XIX – нач. XX вв. (на материале «Петербургской газеты» и «Петербургского листка») // *Филологос*. 2025. № 4 (67). С. 5–12. DOI: 10.24888/2079-2638-2025-67-4-5-12.

For citation: Melnichuk, V.A. The animalistic metaphor in mass urban newspapers of St. Petersburg in the late 19th – early 20th centuries (based on the materials of "Peterburgskaya gazeta" and "Peterburgsky listok") // *Philologos*. 2025. No. 4 (67). Pp. 5–12. DOI: 10.24888/2079-2638-2025-67-4-5-12.

Права: © В.А. Мельничук (2025). Опубликовано Елецким государственным университетом им. И.А. Бунина. Открытый доступ на условиях лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY-NC 4.0).

К.А. Серёгина
K.A. Seregina

ФИТОНИМИЧЕСКАЯ ЛЕКСИКА И ЕЕ ФУНКЦИИ В ЦИКЛЕ ПУТЕВЫХ ОЧЕРКОВ И.А. БУНИНА «ТЕНЬ ПТИЦЫ»¹

PHYTONYMIC LEXICON AND ITS FUNCTIONS IN THE CYCLE OF TRAVEL ESSAYS BY I.A. BUNIN "THE BIRD'S SHADOW"

Статья посвящена проблеме языка и стиля Бунина-художника. В ней проводится лингвопоэтический анализ фитонимической лексики в цикле очерков И.А. Бунина «Тень птицы». Методом сплошной выборки из анализируемого цикла было извлечено 77 фитонимов, составивших авторскую картотеку примеров. При сборе языкового материала применялся широкий подход к определению фитонима, что позволило включить в состав картотеки примеров собственные наименования растений, номинации родов и видов растений, их частей, растительных сообществ. Собранные лексемы были классифицированы на 12 лексико-семантических групп: «Хвойные деревья», «Лиственные плодовые деревья», «Лиственные неплодовые деревья», «Кустарники и полукустарники», «Злаки и другие зерновые культуры», «Цветковые растения», «Овощные культуры (лиственные, луковичные, плодовые)», «Мифологические растения» и др. Отмечено присутствие в лексиконе писателя как общеизвестных единиц, так и индивидуально-авторских образований. Установлено, что фитонимы являются неотъемлемым элементом художественного языка путевых поэм и выполняют ряд ключевых функций. Во-первых, они создают специфическое художественное пространство, наполняя его этнографическими деталями и экзотическими флорообразами (самшит, тамариск, эвкалипт и др.).

Во-вторых, такие «библейские» фитонимы, как смоковница, олива, сикомор и др., выступая зримыми свидетелями истории, становятся репрезентантами центральных философских и культурных оппозиций, транслируемых в бунинских произведениях, – «жизнь/смерть», «свое/чужое», «прошлое/настоящее» и др. В-третьих, рассматриваемые лексемы служат средством ритмической организации прозаических текстов. Делается вывод о том, что фитонимическая лексика является не вспомогательным, а одним из основных структурообразующих элементов художественного мира И.А. Бунина. Через ее призму писатель осваивает «чужое» пространство Востока, наполняя его символами и личными переживаниями.

Ключевые слова: проза И.А. Бунина, путевой очерк, фитоним, лексико-семантическая группа, функция.

¹ Статья использует материал авторского доклада, прочитанного на Международной научно-практической конференции «"Бунинская Россия" в контексте современных гуманитарных исследований» (Елец, 23–24 октября 2025 года).

The article deals with the language and style of Bunin as a painter and analyses his phytonomic lexicon in his cycle of works "The bird's shadow". Unselected sampling was used to derive 77 phytonyms that make up the author's card index. While amassing the lexicon a broadside approach was used to identify the phytonom making it possible to include author's own names of plants into card index as well as plant species, their parts and plant communities. All the lexicon was classified into 12 semantic groups: coniferous trees, fruit trees, non fruit trees, shrubbery, suffrutices, gramineous plants and other cereal crops, flowering plants, vegetal plants (leafy vegetables, bulb plants, fruit plants), mythological plants. The author was noted to use common lexicon along with author-developed formations. It was established that phytonyms are integral part of artistic travel essays language and perform several key functions. Firstly, they create a specific artistic space, filling it with ethnographic details and exotic floral images (boxwood, tamarisk, eucalyptus, etc.). Secondly, such biblical phytonyms as fig tree, olive, sycamore, etc., acting as visible witnesses of history, become representatives of central philosophical and cultural oppositions transmitted in Bunin's works – "life/death", "one's own/foreign", "past/present", etc. Thirdly, these lexemes serve as a means of rhythmic organization of prose texts. It is concluded that phytonymic vocabulary is not auxiliary but one of the main structural elements of Bunin's artistic world. Through its prism, the writer explores the "alien" space of the East, filling it with symbols and personal experiences.

Key words: *prose of I.A. Bunin, travel essay, phytonym, lexical-semantic group, function.*

DOI: 10.24888/2079-2638-2025-67-4-13-20

Цикл очерков Ивана Алексеевича Бунина «Тень птицы» представляет собой уникальное произведение, в основу которого легли впечатления писателя от путешествий по Восточному Средиземноморью. Написанные Буниным в период с 1907 г. по 1911 г. и собранные воедино, хотя и публиковались по отдельности в разных изданиях, очерки составляют «большой травелог – один из самых важных в истории литературы Серебряного века» [14, 298]. Интерес к этой книге, на наш взгляд, возрос в последние годы в связи с обращением коллектива ученых Института мировой литературы им. М.А. Горького РАН к вопросам жанрологии, текстологии и имагологии произведения в рамках реализации научного проекта «И.А. Бунин и Палестина» [14; 6; 24; 1].

Что касается собственно лингвистических исследований рассматриваемых «путевых поэм» (в определении автора), то среди ученых, уже обращавшихся к языковому «ландшафту» сборника, можно назвать Р.И. Хашимов, О.А. Селеменеву, Е.А. Сотникову, Ло Сычэнь [20; 22; 8; 17]. Так, Р.И. Хашимов, анализируя восточные единицы в составе лексико-семантического строя бунинских прозаических текстов, указывал на использование писателем оценочных номинаций народов Востока и приводил иллюстративные примеры как раз из произведения «Тень птицы» («старые-престарые обезьяны в тюрбанах» и под.) [22, 338]. Е.А. Сотникова, рассматривая антропонимикон цикла «Тень птицы», пришла к выводу о его представленности персоналиями, отсылающими читателя либо к христианской, мусульманской, египетской, греческой культурам, либо к мировой истории: Иисус, Моисей, Магомет, Амру, Соломон, Александр, Готфрид, Гомер и др. [20, 323]. Ло Сычэнь было смоделировано лексико-семантическое поле «море» в произведениях цикла, а за одноименным концептом закреплен статус стилиобразующего [8, 67]. О.А. Селеменова описала особенности синтаксической организации пейзажных зарисовок цикла и выявила круг предложений (собственно-бытийные и предметно-бытийные номинативные, безличные с ольфакторной семантикой, бинарные сложносочиненные с соединительно-результативными отношениями и др.), регулярно используемых И.А. Буниным [17, 94].

Краткий экскурс в историю изучения языка бунинского цикла очерков «Тень птицы» позволяет заключить следующее:

- интерес лингвистов к лексике и синтаксису произведения несомненен;
- особое внимание в текстах писатель уделяет пейзажу, природной детали;
- вопрос особенностей функционирования фитонимической лексики в цикле «Тень птицы» до сих пор практически не разработан.

Поэтому *цель* нашей работы – произвести инвентаризацию фитонимической лексики в цикле путевых очерков Бунина «Тень птицы» и выявить ее функции.

Из рассматриваемого нами цикла методом сплошной выборки было извлечено 77 лексем, составивших авторскую картотеку примеров. Отметим, что при выборке материала мы опирались не на узкий подход к фитонимам, как, например, в «Словаре русской ономастической терминологии» Н.В. Подольской, подводившей под фитоним исключительно «собственное имя любого растения» типа *Маврический дуб* или *Дерево бедных* [13, 158], а на широкий. Согласно этому подходу, к фитонимам кроме собственно проприальной лексики причисляются номинации родов и видов растений (*груша* или *ландыш*); номинации совокупностей растений (*зеленя* или *посевы*); общие номинации растений, которые различаются своим строением, высотой и т.п. (*трава* или *кустарник*); лексемы, номинирующие только часть растения, его «орган» (*ветка* или *лепесток*). Однако из состава фитонимов мы исключаем иногда причисляемые к ним топофлоризмы типа *сад*, *поле*, *равнина*, поскольку они все же обозначают участки земли, места, заросшие или засаженные растениями. Широкий подход реализуется у многих исследователей как различных национальных фитонимических систем – русской, ингушской, марийской, сербской и др., так и индивидуально-авторских, художественных (см., например, [7; 12; 21]).

В результате систематизации собранного языкового материала установлено, что фитонимический инструментарий цикла «Тень птицы» разнообразен и включает в себя 12 лексико-семантических групп (далее – ЛСГ):

1) ЛСГ «Хвойные деревья», которая сформирована номинациями растений, чьи семена развиваются в шишках: *кипарис* (южное вечнозеленое хвойное дерево, обычно с конусообразной кроной) [16, 532], *кедр* (вечнозеленое хвойное дерево сем. сосновых) [16, 531] и др. Например: «Первые турецкие сады, первые черепичные крыши, первый минарет и первый кипарис...» [5, 192];

2) ЛСГ «Лиственные плодовые деревья», представленную номинациями растений, дающих сочные или твердые съедобные плоды: *абрикос* (южное дерево сем. розоцветных со сладкими ароматными оранжевыми или желтыми плодами с сочной мякотью и крупной косточкой) [16, 523], *гранат* (южное дерево с круглыми зернистыми темно-красными плодами) [16, 525] и др. Например: «Все они опоясаны рядами террас, на которых зеленеют старые дубы, сереют старые сливы, лежат толстые лозы ханаанского винограда» [5, 234];

3) ЛСГ «Лиственные неплодовые деревья», включающую фитонимы, референтами которых выступают деревья с листьями, на которых ярко выражено разветвленное жилкование. Эти деревья не дают культивируемых съедобных плодов: *акация* (вечнозеленое лиственное дерево или кустарник сем. бобовых) [16, 527], *тополь* (лиственное дерево сем. ивовых с высоким и прямым стволом) [16, 530] и др. Например: «Пошли сады, в них – тополя, шелковицы» [5, 261];

4) ЛСГ «Кустарники и полукустарники» с фитонимами, референтами которых выступают низкорослые древовидные растения, ветвящиеся у поверхности почвы и не имеющие главного ствола (в отличие от деревьев): *терн* (растение рода слива, колючий кустарник) [2, 627], *индиго* (кустарники с непарноперистыми листьями, цветки у них в пазушных кистях, розовые, пурпуровые или белые) [2, 229] и др. Например: «Пальмы и мимозы, сахарный тростник и рис, индиго и хлопок произрастали в долине Иордана» [5, 253];

5) ЛСГ «Злаки и другие зерновые культуры» с включенными в нее номинациями растений, возделываемых для получения зерна: *ячмень* (хлебный злак, используемый

для изготовления муки, крупы, в пивоварении, как фураж и т.п.) [3, 1535], *пшеница* (хлебный злак, из зерен которого изготавливается мука, идущая на выпечку белого хлеба и изготовление других мучных изделий) [3, 1050] и др. Например: «Переезжаем остров, потом рукав Нила, едем мимо зоологического парка, – и впереди открывается низменность, равнина зреющих ячменей и пшеницы: стоит время Шаму, как называли египтяне жатву» [5, 223];

6) ЛСГ «Цветковые растения», состоящую из фитонимов, номинирующих растения, отличительной особенностью которых является наличие цветка как органа размножения: *мак* (травянистое растение сем. маковых с длинным стеблем и крупными яркими, обычно красными цветками) [16, 539], *нарцисс* (травянистое растение сем. амариллисовых с желтыми или белыми душистыми цветками) [16, 540] и др. Например: «Пусть истлеют несметные кости, покроются маком могилы» [5, 235];

7) ЛСГ «Овощные культуры (листовые, луковичные, плодовые)», сформированную лексемами, которые называют сельскохозяйственные растения, выращиваемые человеком ради получения съедобных сочных продуктивных органов: *чеснок* (огородное растение сем. лилейных, овощ с дольчатыми луковицами, обладающими острым вкусом, резким запахом и целебными свойствами) [3, 1476], *укроп* (огородное растение сем. зонтичных с сильным пряным запахом, употребляемое как приправа к пище) [3, 1382] и др. Например: «О Стамбуле напоминает в первую минуту запах гниющих апельсинов и укропа, смешанный с чадом восточной кухни» [5, 228];

8) ЛСГ «Вьющиеся растения и лианы», включающую номинации травянистых или деревянистых растений, способных подниматься над землей, обвиваясь стеблем вокруг опоры: *плющ* (ползучее растение сем. орляевых, цепляющееся за опору, которую оно обвивает) [3, 846], *глициния* (крупные древесные листопадные лианы) [2, 98] и др. Например: «Густые зеленые кудри дикого плюща виснут со стен» [5, 234];

9) ЛСГ «Растительные сообщества», представленную фитонимами, которые номинируют некую совокупность видов растений на однородном участке: *зеленя* (молодые всходы хлебов) [3, 362], *посевы* (посеянные растения) [3, 931] и др. Например: «Даже тощие посевы зреют кое-где на глинистой почве между ними» [5, 248];

10) ЛСГ «Общие наименования растений», которая включает номинации различных жизненных форм типа *деревце* (маленькое дерево) [16, 522], *кустарник* (многолетнее растение с древесными ветвями, идущими от поверхности почвы) [16, 522] и др. Например: «Некогда это был славный порт и город Ирода; теперь только пески, камни и колючий кустарник...» [5, 244];

11) ЛСГ «Партитивные фитонимы», сформированную лексемами, обозначающими части растений, в том числе их плоды и семена: *вайя* (пальмовая ветвь, крупный, сильно расчлененный, похожий на ветку, лист папоротника) [2, 86], *лепесток* (отдельный листок из венчика цветка) [3, 493], *кофейные зерна* (семена тропического дерева, из семян которого готовится тонизирующий напиток) [3, 464] и др. Например: «До земли висели ветви мимоз» [5, 226];

12) ЛСГ «Мифологические растения», включающую единицы типа *райское дерево*, *жезл Аарона*, связанные с мифологическими или религиозно-философскими сюжетами. Например, номинация *жезл Аарона* вводится писателем в очерке «Шеол» при наложении библейского мифа на реальный пейзаж. Она призвана показать, что священная история продолжается: «На нем же стоял и Ковчег Завета, урна с манной и лежал вечно цветущий жезл Аарона» [5, 243]. Под *жезлом Аарона*, вероятно, понимается ветвь миндального дерева, служащая прямой отсылкой к библейскому рассказу из Книги Чисел: «На другой день вошел Моисей в скинию откровения, и вот, жезл Ааронов от дома Левиина, расцвел, пустил почки, дал цвет и принес миндали (Чис. 17:8)» [18].

Из выделенных ЛСГ наиболее объемными выступают «Лиственные неплодовые деревья» (более 9 % от общего объема авторской картотеки примеров), «Кустарники и полукустарники» (около 11 %), и «Лиственные плодовые деревья» (более 14 %).

Большинство используемых Буниным в путевых очерках фитонимов являются узуальными, общеизвестными, однако встречаются у писателя, пусть и спорадически, индивидуально-авторские названия растений. Например, в очерке «Страна содомская» упоминается фитоним *деревце небд*, растущее в садах оазиса Рихи: «Там, в садах, еще растет деревцо небд, приносящее акриды...» [5, 256]. При обращении к основному подкорпусу Национального корпуса русского языка данная лексема не фиксируется [10]. Судя по контексту, речь идет о рожковом (хлебном) дереве (лат. *Ceratonia siliqua*), вечнозеленом дереве сем. бобовых, одичалом или культивируемом по всему Средиземноморью, плоды которого похожи по форме на груши и растут прямо на стволе [11, 1033]. Эти плоды фигурируют в бунинском очерке как *акриды* и входят в соответствии с нашей таксономией фитонимов в ЛСГ «Партитивные фитонимы». Хотя в «Словаре русского языка» под ред. А.П. Евгеньевой этимология слова *акриды* возводится к греч. *ακρίς*, *ακρίδος* в значении 'саранча', указывается и первоисточник – евангельское сказание об Иоанне Крестителе, который питался в пустыне акридами и диким медом [19, т. 1, 29]. Однако в «Ботаническом словаре» Н.И. Анненкова 1878 г. находим такой комментарий: «Предание говорит, что Св. Иоанн Предтеча питался въ пустынь плодами этого растения, откуда и назв. Хлѣбъ Св. Иоанна, Дивій медъ» [4, 92]. Под именованием «Хлеб Святого Иоанна» указанное растение, согласно данным ITIS программы (Интегрированной таксономической информационной системе, которая создает всеобъемлющую таксономию видов по всему миру и объединяет информацию о биоразнообразии во всех сферах человеческой деятельности), фигурирует и в английском языке [25]. Иными словами, Бунин фактологически точен в своем флористическом описании рожкового дерева. А вот этимология самого фитонима *небд* не ясна. В словарях, будучи окказиональным образованием, оно не фиксируется.

В цикле путевых очерков «Тень птицы» фитонимы – это не просто элемент фона, а средство художественной выразительности, выполняющее разные функции. Единицы ЛСГ «Лиственные плодовые деревья», «Лиственные неплодовые деревья», «Кустарники и полукустарники» формируют чуждое природное пространство, придавая ему неповторимый колорит и атмосферу. Так, фитонимы типа *цаккум*, *тамариск*, *померанец* и под. отражают специфические для этноса понятия, главным образом в области материальной культуры, а через нее – и особенности мировосприятия, мироустройства и духовной культуры в целом. Подобные единицы выполняют своего рода этнографическую функцию. Такие фитонимы аккумулируют и транслируют в бунинском тексте этнокультурную информацию. Сюда относятся наименования растений, не характерных для средней полосы России: *сандалы* и *кипаметы* на Цейлоне; *померанцы* и *мирты* в Палестине; *лотосы* в Египте и т.д. Например: «Еще в сумерки зачался таинственно-звенящий, горячечный шепот насекомых, незримиыми мириадами наполняющих душную чашу оазиса, и приторно-сладко запахло его эвкалипты и мимозы, загоревшиеся мириадами светящих мух» [5, 253]. Используя точные ботанические наименования локальных флор, писатель усиливает эффект достоверности описания «иной» действительности.

Восточный мир, благодаря фитонимической лексике, становится осязаемым для читателя-интерпретатора бунинских очерков, чувственно воспринимаемым. Причем, часто писатель передает не объективную реальность, а мгновенное, субъективное впечатление от нее через запах, который ассоциируется с растениями. Запахи растений создают эмоциональный фон повествования, выступая стимулами памяти и ассоциаций: «Вот поднялись справа и слева белые маяки – и потянуло теплом берега и знакомым ароматом каких-то турецких цветов, – прелестным сладковатым ароматом, похожим на аромат сухой трухи в дуплистом дереве» [5, 192]. Такие одорические образы служат для передачи «повышенного чувства жизни» [9, 406].

Наиболее значимой в цикле «Тень птицы», полагаем, является символическая функция фитонимов. Растения у писателя включаются в систему средств репрезентации ключевых философских и культурных оппозиций, среди которых можно указать

«жизнь/смерть», «вечность/тлен», «прошлое/настоящее», «свое/чужое». Например, мощным культурно-историческим и символическим потенциалом обладают фитонимы, условно называемые «библейскими»: *маслина (олива), смоковница (инжир), финиковая пальма, кипарис, терновник* и др.: «Как райское дерево, трепещет и переливается искрами сикомор во дворе» [5, 254]; «Несколько ветхозаветных олив раскидывались там и сям своими серебристо-пыльными пущами над плитами двора...» [5, 241]. Их референты выступали живыми свидетелями библейской истории. Такие фитонимы входят в ЛСГ «Плодовые лиственные деревья», «Кустарники и полукустарники». Эти лексемы становятся единицами, одновременно отсылающими к мифу и реальности, прошлому и настоящему. Фитоним *маслина*, а также фитоним *смоковница* аккумулируют и воплощают идею непрерывности духовной традиции, выступают символом стойкости. Поскольку референты этих единиц переживают тысячелетия, можно сказать, что именно посредством флорообразов *маслины* и *смоковницы* Бунин «овеществляет» время, делает его зримым и осязаемым [23, 67].

Выполняют фитонимы и функцию ритмизации прозаических текстов бунинского цикла. Во-первых, они в эллиптических предложениях встраиваются писателем в многочленные сочиненные ряды, как бы нанизываясь друг на друга без использования формальных показателей связи – сочинительных союзов, а только при помощи интонации: «В садах вокруг Яффы – пальмы, магнолии, олеандры, чащи померанцев, усеянных огненной россыпью плодов» [5, 228]. Во-вторых, используются лексические повторы фитонимов, создавая и ритм, и определенный гипнотический эффект, что соответствует общей медитативной интонации цикла [15, 53]: «Всюду мак, мак и мак: щедро усеял он эти пашни и нивы своими огненными лепестками» [5, 229].

Аналитическое описание фитонимической системы очеркового цикла «Тень птицы» подводит к следующему выводу: фитонимическая лексика у Бунина является не вспомогательным, а одним из основных структурообразующих элементов художественного пространства. Благодаря обширному и разнообразному фитонимическому инструментарию (12 ЛСГ, узусальные и окказиональные единицы, номинации реальных и мифологических растений), Бунин создает образ чувственно осязаемого и привлекательного в своей «чуждости» Востока. Причем рассматриваемые единицы не просто формируют пейзаж, аккумулируют этнокультурную информацию, отражая особенности местной флоры, материальной и духовной культуры. Они еще выполняют символическую функцию, выступая репрезентантами определенных философских и культурных оппозиций, а также участвуют в ритмической организации очерковой прозы.

1. Анисимов К.В., Пономарев Е.Р. Текстология и имагология. Как мелкая правка травелога «Храм Солнца» меняла концепцию Ближнего Востока: от описания к представлению // *Имагология и компаративистика*. 2023. № 20. С. 315–350.
2. *Биологический энциклопедический словарь* / гл. ред. М.С. Гиляров. М., 1986.
3. *Большой толковый словарь* / гл. ред. С.А. Кузнецов. СПб., 2000.
4. *Ботанический словарь* / сост. Н.И. Анненков. СПб., 1878.
5. Бунин И.А. *Собрание сочинений: Произведения 1903–1910; Тень птицы: Книга очерков / примеч. О. Михайлова*. М., 2008.
6. Двинятина Т.М., Морозов С.Н. И.А. Бунин на пути в Палестину (1889–1903 гг.) // *Литературный факт*. 2022. № 2 (24). С. 54–63.
7. Исаев Ю.Н. Чувашский фитоним *САТРА* «ЛЕС, ЧАЩА» и марийский фитоним *ЧОДЫРА* «ЛЕС»: этимология // *Вестник Чувашского университета*. 2011. № 2. С. 315–319.
8. Ло С. Структура и семантика лексического поля «Море» в цикле И.А. Бунина «Тень птицы» // *Балтийский гуманитарный журнал*. 2017. Т. 6. № 3 (20). С. 65–68.
9. Мейер А.А. «Память запахов» в рассказах И.А. Бунина // *Актуальные проблемы лингвистики и литературоведения: сборник материалов VIII (XXII) Международной научно-практической конференции молодых ученых (15–17 апреля 2021 г.)*. Томск, 2021. С. 405–408.

10. Национальный корпус русского языка. URL: <https://ruscorpora.ru/> (дата обращения: 24.10.2025).
11. Новый энциклопедический словарь / гл. ред. А.П. Горкин. М., 2000.
12. Павлюченкова Т.А. Фитонимическая лексика в языке поэзии И.А. Бунина. 2014. № 2 (26). С. 35–48.
13. Подольская Н.В. Словарь русской ономастической терминологии. М., 1978.
14. Пономарев Е.Р. «Храм Солнца» или «Тень Птицы»? Поэтика «путевых поэм» И.А. Бунина // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2021. № 69. С. 298–320.
15. Пэй Л. Корневой повтор и плеоназм как стилистические приемы в художественных текстах И.А. Бунина: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2020.
16. Русский семантический словарь. Толковый словарь, систематизированный по классам слов и значений. Т. 1. Слова указующие (местоимения). Слова именующие: Имена существительные (Все живое. Земля. Космос) / под ред. Н.Ю. Шведовой. М., 2002.
17. Селеменова О.А. Синтаксис пейзажа в цикле И.А. Бунина «Тень птицы» // Русская речь. 2022. № 6. С. 94–105.
18. Словарь библейских образов: Справочник / под ред. Л. Райкена, Дж. Уилхойта, Т. Лонгмана; пер. Б.А. Скороходова, О.А. Рыбакова. СПб., 2005. URL: <https://azbyka.ru/otechnik/Spravochniki/slovar-biblejskih-obrazov/234> (дата обращения: 01.11.2025).
19. Словарь русского языка: в 4 т. / гл. ред. А.П. Евгеньева. М., 1985–1988.
20. Сотникова Е.А. // И.А. Бунин и русский мир: материалы Всероссийской научной конференции, посвященной 75-летию присуждения Нобелевской премии писателю. Елец, 2009. С. 322–326.
21. Тресорукова И.В. Пищевой код греческой фразеологии: фитоним «огурец» // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2018. № 53. С. 98–110.
22. Хашимов Р.И. Восток: символы и образы в творчестве И.А. Бунина // И.А. Бунин и XXI век: материалы Международной научной конференции, посвященной 140-летию со дня рождения писателя, 2011. С. 335–342.
23. Штерн М.С. В поисках утраченной гармонии: проза И.А. Бунина, 1930–1940-х годов: монография. Омск, 1997.
24. Щавлинский М. Исчезновение национального и колониального дискурсов. Текстология очерка «Тень птицы» И.А. Бунина // Летняя школа по русской литературе. 2022. Т. 18. № 3–4. С. 355–375.
25. ITIS. Integrated Taxonomic Information System – Report. URL: https://www.itis.gov/servlet/SingleRpt/SingleRpt?search_topic=TSN&search_value=26531#null (дата обращения: 20.10.2025).

Информация об авторе

Кристина Алексеевна Серёгина,
Елецкий государственный университет
им. И.А. Бунина (Елец, Россия).
399770, Россия, Липецкая область,
Елец, ул. Коммунаров, 28.
Аспирант кафедры русской филологии
и журналистики.
Научные интересы: литературная ономастика,
лингвопоэтика.
ORCID ID: 0009-0008-4193-0235
SPIN-код: 2907-2462, AuthorID: 1320035
E-mail: kristina.sokovyh@mail.ru

Поступила в редакцию 08.11.2025;
одобрена после рецензирования 24.11.2025;
принята к публикации 24.11.2025;
опубликована 18.12.2025.

Information about the author

Kristina A. Seregina,
Bunin Yelets State University
(Yelets, Russia).
399770, Lipetsk region, Yelets,
Kommunarov str., 28.
Postgraduate student of the Department
of Russian Philology and Journalism.
Research interests: literary onomastics,
linguopoetics.
ORCID ID: 0009-0008-4193-0235
SPIN-code: 2907-2462, AuthorID: 1320035
E-mail: kristina.sokovyh@mail.ru

The article was submitted 08.11.2025;
approved after reviewing 24.11.2025;
accepted for publication 24.11.2025;
published 18.12.2025

Ссылка для цитирования: Серёгина, К.А. Фитонимическая лексика и ее функции в цикле путевых очерков И.А. Бунина «Тень птицы» // *Филологос*. 2025. № 4 (67). С. 13–20. DOI: 10.24888/2079-2638-2025-67-4-13-20.

For citation: Seregina, K.A. Phytonymic lexicon and its functions in the cycle of travel essays by I.A. Bunin "The bird's shadow" // *Philologos*. 2025. No. 4 (67). Pp. 13–20. DOI: 10.24888/2079-2638-2025-67-4-13-20.

Права: © К.А. Серёгина (2025). Опубликовано Елецким государственным университетом им. И.А. Бунина. Открытый доступ на условиях лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY-NC 4.0).

Е.А. Попова
Е.А. Попова

КОННОТАТИВНЫЕ ОНИМЫ В ВОЕННОЙ ПОЭЗИИ П.Н. ШУБИНА

CONNOTATIVE ONYMS IN P.N. SHUBIN'S MILITARY POETRY

В статье на материале произведений поэта-фронтовика, нашего земляка П.Н. Шубина (стихотворений и поэмы «Битва на Свири») рассматривается функционирование коннотативных онимов. В ходе исследования выявлено, что для военной поэзии П.Н. Шубина характерно использование большого количества коннотативных имен собственных, которые относятся к числу милитаронимов (военных онимов): топонимов, антропонимов, хрононимов. Анализируемые онимы в поэтических произведениях П. Шубина выполняют не только ряд ономастических функций (номинативную, идентифицирующую, дифференцирующую), но и текстообразующую, мобилизующую (укрепление боевого духа солдат, так как многие многие стихи П.Н. Шубина, содержащие коннотативные милитаронимы, печатались во фронтовых газетах), коннотативную (культурно-историческую, эмоционально-оценочную, национально-культурную) функции. Коннотативные онимы, сохраняя память о конкретных исторических событиях, связанных с ними личностях, многие из которых являются национальными героями, дают им оценку. При этом современные поэту военные события и их участники сопоставляются, сравниваются с эталонными событиями прошлого и их героями (Ледовое побоище, Куликовская битва, Гангутское сражение, Фермопилы, Александр Невский, Дмитрий Донской, Петр Первый и др.), что способствует усилению экспрессивности, оценочности, а следовательно, значимости первых. П.Н. Шубин обращается к коннотативным онимам для создания различных стилистических приемов (ономастической перифразы, ономастического оксюморона, ономастического сравнения и др.). Коннотонимы образуют ономастические цепочки, включающие название битвы и/или ее места, полководца. Военные онимы, аксиологический потенциал которых раскрывается в произведениях П.Н. Шубина, являются отличительной чертой идиостиля этого автора, выражают его мировосприятие как русской языковой личности. Военная поэзия П. Шубина помогает современным читателям осмыслить победу в Великой Отечественной войне как величайшую национальную ценность.

Ключевые слова: коннотативные онимы, П.Н. Шубин, милитаронимы, ономастическая цепочка, идиостиль, аксиологический потенциал.

The article examines the functioning of connotative onyms based on the works of the poet-veteran, our countryman P.N. Shubin (poems and the poem "The Battle of Sviri"). The study revealed that P.N. Shubin's military poetry is characterized by the use of a large number of connotative proper names, which are among the militarionyms (military ones): toponyms, anthroponyms, and chrononyms. The analyzed onyms in P. Shubin's poetic works perform not only a number of onomastic functions (nominative, identifying, differentiating), but also text-

forming, mobilizing (strengthening the morale of soldiers, since many of P.N. Shubin's poems containing connotative militarionyms were published in frontline newspapers), connotative (cultural-historical, emotional-evaluative, national-cultural) functions. Connotative onyms, preserving the memory of specific historical events and related personalities, many of whom are national heroes, give them an assessment. At the same time, the military events contemporary to the poet and their participants are compared with reference events of the past and their heroes (the Battle of the Ice, the Battle of Kulikovo, the Battle of Gangut, Thermopylae, Alexander Nevsky, Dmitry Donskoy, Peter the Great, etc.), which contributes to the strengthening of expressivity, evaluation, and, consequently, the importance of the former. Shubin uses connotative onyms to create various stylistic devices (onomastic periphrasis, onomastic oxymoron, onomastic comparison, etc.). P.N. Shubin uses connotative onyms to create various stylistic devices (onomastic periphrasis, onomastic oxymoron, onomastic comparison, etc.). Connotonyms form onomastic chains, including the name of the battle and / or its location, the commander. Military onyms, the axiological potential of which is revealed in the works of P.N. Shubin, are a distinctive feature of this author's idiosyncrasy, express his worldview as a Russian linguistic personality. Military poetry of P. Shubina helps modern readers to comprehend the victory in the Great Patriotic War as the greatest national value.

Key words: *connotative onyms, P.N. Shubin, militarionyms, onomastic chain, idiostyle, axiological potential.*

DOI: 10.24888/2079-2638-2025-67-4-21-31

Одним из новых аспектов ономастических исследований, бурно развивающихся в последние годы, является изучение коннотативных онимов (коннотонимов, коннотативных имен собственных), выделенных Е.С. Отиным – основателем Донецкой ономастической школы, автором «Словаря коннотативных собственных имен» [14]. Исследователь определяет коннотоним как «всегда собственное имя (антропоним, топоним, реке – эргоним, хрононим и др. онимы), в котором его денотативное значение сосуществует с общеязыковыми или индивидуальными коннотациями» [12, 279]. Характеризуя коннотонимы, Е.С. Отин отмечает, что «онимы не только способны выполнять свою прямую и изначальную функцию – быть именами объектов окружающего нас мира, но и проникаются вторичным, дополнительным понятийным содержанием, становятся в речи экспрессивно-оценочными заместителями имен нарицательных. Они обогащаются понятийными, или референтными, коннотациями, органично слившимися с коннотациями эмоционально-экспрессивного плана» [14, 11]. В «Словаре коннотативных собственных имен» включены более 500 онимов различных разрядов (антропонимы, топонимы, хрононимы, библионимы, артионимы и др.), функционирующих в русской речи XVIII–XX вв. и как обычные собственные имена, и как проприальные единицы, развившие дополнительные значения (коннотации): *Пушкин, Плюшкин, Илья Муромец, Кабаниха, Нерон, Кутузов, Мальюта Скуратов, Мальвина, Потёмкин, Шалапин, Ален Делон, Азия, Африка, Бородино, Везувий, Канны, Камчатка, Китай, Хиросима, Цусима, Шанхай, Царь-пушка, Илиада, «Тысяча и одна ночь», «Чайка», «Последний день Помпеи»* и др. Естественно, список коннотонимов, отраженных в этом словаре, не является закрытым. Для коннотативных собственных имен, занимающих «срединное положение между абсолютными ("чистыми") онимами и апеллятивами» Е.С. Отин предложил термин «мезолексы» (от греч. 'промежуточный') [13, 56].

Более широко понимает коннотонимы И.В. Крюкова, которая отмечает, что «при более широком подходе к пониманию ономастической коннотации в сферу исследовательских интересов попадают не только имена, употребляемые в переносном значении. Основное внимание уделяется интралингвистическим коннотациям, которые

выявляются в контекстуальном окружении имени, преимущественно в художественном тексте» [10, 34]. Исследователь дает следующее определение коннотативному ониму: «имя собственное, в семантической структуре которого помимо предметно-логического содержания имеются эмоционально-оценочные и национально-культурные компоненты значения, отражающие отношение носителей языка или к имени как языковому знаку, или к субъекту / объекту номинации, получившему широкую известность в данном обществе и в данную эпоху» [10, 34–35].

И.В. Крюкова ставит вопрос о соотношении понятий «коннотативное имя» и «прецедентное имя», считая, что коннотативное имя более широкое понятие, чем прецедентное имя: «Не все имена с оценочной семантикой переходят в разряд прецедентных, широкой известности и наличия эмоционально-экспрессивных коннотаций для этого недостаточно. <...> Коннотативность имени представляется нам более широким понятием, наличие коннотаций у имени собственного может стать базой для развития прецедентности. Любое прецедентное имя коннотативно, но утверждать обратное нельзя» [9, 264].

В нашем исследовании мы будем придерживаться широкого понимания коннотативных онимов, разделяя взгляды И.В. Крюковой.

Цель настоящей статьи – рассмотреть коннотативные онимы во фронтовой поэзии участника Великой Отечественной и Советско-японской войны, нашего земляка П.Н. Шубина (1914–1951), родившегося на липецкой земле – в селе Чернава Елецкого уезда Орловской губернии (в настоящее время это Измалковский район Липецкой области). Он был в числе защитников Ленинграда, участвовал в боях за освобождение Новгорода (в числе первых вошел в город) и Норвегии, в битве за Заполярье, войне с Японией. За мужество и героизм, проявленные в боях за Родину, Шубин был награжден орденом Отечественной войны II степени, орденом Красной Звезды, пятью медалями, среди которых медаль «За отвагу» (1943) – одна из самых почетных медалей в наградной системе СССР.

Исследователи творчества Шубина отмечают, что годы Великой Отечественной войны были вершиной его творчества [6; 4, 16], пиком его поэтического дара [15, 15]. Главной темой творчества Шубина является «тема абсолютной любви к Отечеству» [15, 15], что особенно ярко проявилось в его поэзии военных лет.

Для поэта воины Великой Отечественной войны – наследники воинской славы «дедов-прадедов» [20, 315], олицетворением которой являются национальные герои Руси-России: Александр Невский, Дмитрий Донской, Петр Первый, атаман Платов, Тарас Бульба и его сын Остап и др. Так, в стихотворении «Наследники» (1942) Шубин обращается к образу крупнейшего национального героя – князя Александра Невского. Это стихотворение, написанное в апреле 1942 г., посвящено 700-летней годовщине победы русского войска под предводительством Александра Невского над немецкими псами-рыцарями на Чудском озере в 1242 г. О князе Александре в стихотворении говорится как о полководце, возглавившем русское войско в смертельном бою:

По телам крестоносцев и чуди,
Выдыхая кроткое «Хга!» –
Князя Невского конные люди
Настигают железом врага [20, 206].

Поэт проводит параллель между русскими воинами прошлого и настоящего, всегда одерживающими победу над врагом: «немецкой волчьей орде» нет спасения от «грозных русских ратей» [20, 207] ни раньше, ни сейчас:

Семь столетий не зная покоя,
Закипая кровавой волной,
Снова **озеро**

Бьется **Чудское**
Под бронюю свой ледяной <...>

Пусть всему на земле
Свои сроки.
Но и в дни семисотой весны,
Как наследие предков далеких,
Нам дороги победы ясны.

В Севастополе
И в Ленинграде,
На Тверских
И Смоленских полях
Те же грозные русские рати
Поднялись в беспощадных боях.

В гулком пламени смертного боя
Сочлененьями танков хрустя,
Шаг за шагом,
Верста за верстою
Мы идем по немецким костям.

И могучая,
Древняя сила
Бьется с нами
Бок о бок в ряду,
И разит этих псов,
Как разила
На **чудском** окровавленном льду! [20, 205–208].

В этом стихотворении коннотативные онимы обозначают военные события разных времен: Ледового побоища (*Чудское озеро, Вороний Камень, князь Невский*), Гражданской (*Украина, Псков*) и Великой Отечественной войны (*Севастополь, Ленинград, Тверские, Смоленские поля, Чудское озеро*), при этом топоним *Чудское озеро*, называющий место одной из самых известных в русской истории битв – Ледового побоища, связан с боями и в годы Великой Отечественной войны. В сознании носителей русского языка хроним *Ледовое побоище* (*Битва на Чудском озере*) связан с топонимом *Чудское озеро*, и оба онима тесны связаны с антропонимом *Александр Невский*, что представляет собой своего рода «ономастическую цепочку».

Поскольку «Ледовое побоище вошло в историю России как образец военной тактики и стратегии» [16, 317], это одно из выдающихся сражений средневековья, классический образец окружения противника [3, 395], хроним *Ледовое побоище* стал символом блистательной победы над врагом и, следовательно, коннотативным онимом.

Шубин в стихотворении «В Новгородском лесу» (1944) употребляет хроним *Ледовая Сеча*, являющийся синонимом более известного хронима *Ледовое побоище*. В начале стихотворения описывается то, что осталось от мертвого врага: «Шинель зеленая, как слизь, / Растоптана в сугробе, // Рука торчит из рукава, / И на безногом теле / В щетине медной – голова / Хозяина шинели» [20, 314]. Под фашистом – российский глубокий снег, который поэт называет *вечным* и *бесстрастным*; над ним – «*ленивый, сытый волк*» [20, 314]; воробы в ледяном закате, причем по отношению к ним употребляется словосочетание *ликующее вече*, и сосны, «*может быть, времен / Еще Ледовой Сечи*»

[20, 314]. Этот коннотативный хрононим подчеркивает вечность происходящего, неизбежность гибели врагов.

В стихотворении «За Новгородом» (1944) используются коннотативные антропонимы *Петр* и *Рюрик*. Вначале это скульптуры на памятнике Тысячелетия России, который едва не стал немецким трофеем: монумент, установленный в Новгородском Кремле напротив Софийского собора в 1862 г. и свидетельствующий о богатой и великой русской истории, которая вызывала особенную ненависть у фашистов, во время оккупации Новгорода был распилен и должен был быть вывезен в Германию. Этому помешало стремительное наступление советских войск. То, что увидели наши солдаты на месте памятника, и описывает П. Шубин, участвовавший в боях за освобождение Новгорода:

На кремлевской площади в сугробах –
Витязей поверженных тела...
Их пытал тупой немецкий обух,
Грызла и калечила пила [20, 310].

После слова *тела* следовало примечание автора: «Имеются в виду статуи русских исторических деятелей, сброшенные немцами с памятника Тысячелетия России» [20, 310].

Далее бронзовые скульптуры Петра I и Рюрика как будто оживают, хотя и в предыдущей строфе поэт писал обо всех статуях национальных героев как о людях, так как в русской языковой картине мира «слово *тело* нормально употребляется лишь по отношению к человеку» [19, 26]:

Но жива, жива литая бронза,
Хмуρο смотрит **Петр** за горизонт,
Будто видит накрененный косо
К **Гангуту** идущий галиот.

И стремится и летит, как сокол,
Кличет землю Русскую беречь
Тяжкой шуйцей **Рюрика** высоко
Над шеломом занесенный меч.

Нет, ничем нельзя убить победу!
Снова новгородские полки
На закат по вражескому следу
Двинулись от Волхова-реки [20, 310].

Образы русских правителей Петра и Рюрика для Шубина являются символами защитников родной земли и победы над врагами и, как следствие, символами храбрости, доблести, героизма, не случайно он использует по отношению к ним устаревшее традиционно-поэтическое слово *витязи* (в «Словаре русского языка» под ред. А.П. Евгеньевой толкование значения этого слова сопровождается пометами *устар.* и *трад.-поэт.* [17, т. 1, 179]). «Большой академический словарь русского языка» определяет значение этого слова следующим образом: 'В Древней Руси – храбрый, доблестный воин; богатырь' [1, т. 2, 593]. В «Толковом словаре живого великорусского языка» В.И. Даля *витязь* – это 'храбрый и удатливый воин, доблестный ратник, герой, воитель, рыцарь, богатырь' [4, т. 1, 208]. Топоним *Гангут*, связанный с именем Петра I, – название места в Балтийском море, где во время Северной войны, в 1714 г., была одержана первая в истории России победа русского флота под командованием Петра I, который приравнял победу в Гангутском сражении к победе под Полтавой (1709) [3, 179]. Топоним *Гангут* и антропоним *Петр* образуют ономастическую цепочку.

Для Шубина в одном ряду стоят и защитники родной земли разных времен, и сами сражения, и их места (все эти онимы в последнее время выделяются в отдельный класс и обозначаются термином «милитариионымы» (от лат. *militaris* – 'военный' и греч. *опота*, *опота* – 'имя') [18, 57]):

Не в одной ли смыкаются клятве –
Победи или с честью умри –
Юный князь на туманной Непрядве,
Генерал на холодной Свири?

С ленинградским упорством суровым
Бородинская слава дружит,
На одном рубеже с **Куликовым**
И **Лодейное Поле** лежит («Битва на Свири») [20, 515].

Ономастической перифразой *юный князь на туманной Непрядве* Шубин называет князя Дмитрия Донского, разгромившего в 1380 г. войско Мамаю на Куликовом поле, расположенном на берегу реки Непрядвы – правого притока Дона. «Эта небольшая речка широко известна тем, что между ней и Доном расположено знаменитое Куликово поле» [8, 229]. В «Задонщине» несколько раз встречается выражение «на поле Куликовом, на речке Непрядве» [5; 105, 107, 111] как обозначение места этой битвы. В русской лингвокультуре «Куликовская битва (или Мамаево побоище) является одной из самых значительных битв в русской истории, она стала восприниматься как образец, или эталон, крупного сражения вообще» [2, 369].

Ономастической перифразой *генерал на холодной Свири* назван К.А. Мерецков, командовавший Свирско-Петрозаводской операцией, в том числе битвой на Свири, в 1944 г. В результате «Свирской победы» были освобождены северные районы Ленинградской области, значительная часть Карело-Финской ССР, наши войска вышли к государственной границе с Финляндией (финское правительство было вынуждено начать переговоры о выходе из войны), были сорваны планы немецкого командования, предписывавшие финской армии соединиться с немецкими войсками на Свири. К.А. Мерецкову посвящена поэма Шубина «Битва на Свири» (1944). Гидронимы *Непрядва* и *Свирь* в поэме выступают как места судьбоносных для нашей страны битв. Их сходство подчеркивается и эпитетами: *туманная* (Непрядва), *холодная* (Свирь). Поэт сопоставляет битву за Ленинград с Бородинским сражением, битву на Куликовом поле – со сражениями у города Лодейное Поле (происходит обыгрывание слова *поле*, входящего в состав обоих онимов), который во время Великой Отечественной войны почти три года (1005 дней) находился на переднем крае обороны, защищая подступы к Ленинграду и «Дорогу жизни», проходившую по Ладожскому озеру. В июне 1944 г. советские войска перешли в наступление у Лодейного Поля, форсировав реку Свирь. Поэт пишет о Свири как о месте, которое останется навечно в народной памяти, став былью и былинной: «Былью, / Былиной уходит **Свирь** / В сумрак, в леса, в века» [20, 521]. Этими строками он завершает поэму. Рассмотренные ономастические перифразы В.М. Калинин относит к перифразам, имеющим в своем составе собственное имя и отсылающим к понятию, обозначенному другим собственным именем [7, 223]. Само название поэмы представляет собой коннотативный хроним, значимый для автора, но, к сожалению, мало знакомый большинству современных носителей русского языка.

В стихотворении «Гвардия» (1944) встречается несколько коннотативных онимов, которые относятся к разным историческим эпохам, разным войнам: *Куннерсдорф* – Семилетняя война (1756–1763), *Порт-Артур* – Русско-японская война (1904–1905), *Сталинград* – Великая Отечественная война (1941–1945). Эти онимы используются для характеристики русских солдат:

Они еще под **Куннерсдорфом** бились,
Шли, не сгибаясь, в пламя **Порт-Артура**.

А может быть, они еще древнее
И подлинны, как грубый миф **Эллады**,
И в их морщинах залегла, темнея,
Святая пыль развалин **Сталинграда** [20, 352].

В этом стихотворении, кроме мест сражений, в которых участвовала русская армия, называется также *Эллада*, что подчеркивает вечность, бессмертие воинов-героев.

Упомянутый здесь *Куннерсдорф* (более привычное написание – *Кунерсдорф*) – это название немецкой деревни, где во время Семилетней войны русские войска и их союзники разгромили прусскую армию Фридриха II. Поражение при Кунерсдорфе поставило Пруссию на грань катастрофы [3, 384]. *Порт-Артур* – русское название китайского города и порта Люйшунь, который сыграл важную роль в Русско-японской войне: героическая оборона Порт-Артура, длившаяся 11 месяцев, сковала крупные силы противника [3, 578–579]. Оба коннотонима выступают в качестве наименований мест, в которых русская армия продемонстрировала героизм и бесстрашие.

В стихотворении «Ноябрь» (1942) П. Шубин использует коннотативный оним *Фермопилы*, являющийся в прямом значении названием узкого горного прохода в Греции; во время греко-персидских войн, в 480 г. до н.э., 300 спартанцев во главе с царем Леонидом, остановив в этом месте полчища персов царя Ксеркса, погибли в неравном бою [3, 776–777]. Следовательно, топоним *Фермопилы* – это не только наименование события античной истории, произошедшего в этом месте, но и коннотоним (милитароним), ставший символом беспримерного героизма, славы в тысячелетиях:

И те,
с кем снежных баб лепил,
Живыми шли в тысячелетья
За мертвой гранью **Фермопил** [20, 227].

Топоним *Фермопилы* поэт использует по отношению к защитникам Сталинграда, тем самым ставя рядом Фермопильскую и Сталинградскую битвы и их участников.

К числу коннотативных онимов в поэзии Шубина относятся *Москва* и *Ленинград*, ставшие наименованием мест, где происходили решающие сражения Великой Отечественной войны. Например, в стихотворении «Москва в ноябре 1941 года» (1941) о Москве сказано: «**Москва**, / **Москва**, / ты стала / нашим **сердцем**, / Ты всем видна, / как **солнце**, / издали» [20, 191]. Слово *сердце* и сравнение *как солнце* подчеркивают значимость Москвы для нашей страны и всего народа. Слово *сердце* в русской языковой картине мира является средоточием чего-либо важного для личности и общества. Одно из переносных значений этого слова – 'важнейшая часть, средоточие чего-либо' [1, т. 25, 388].

В стихотворении «Мои герои» (1943–1946) П.Н. Шубин обращается к прецедентным именам героев повести Н.В. Гоголя «Тарас Бульба» – *Тарас Бульба*, *Остап*, *Андрій*:

И проляжет кровью мать-Россия
Волею **железного Бульбы**,
На пути **Остапа** и **Андрія** –
Их неодинаковой судьбы.

Мне опять
по праву и по чести
Править сабли острого острей,

Пытку выносить
с **Остапом** вместе
И гореть
С **Тарасом** на костре.

День встречать
среди топота и храпа
Дикой лавы бешеных коней,
Жизнь свою прожить,
Как жизнь **Остапа**,
Умереть, не пожалев о ней.

...Только книжку старую открою –
Мир широк и воля не слаба,
И опять со мной **мои герои** –
Верность. Вера. Родина. Судьба! [20, 398–399].

Тарас Бульба и его старший сын *Остап* – символы мужества, несгибаемой воли, верности Родине и любви к ней, ради которой они отдали свои жизни.

Остап и *Андрій*, избравшие разные пути, – это имена, являющиеся ономастическими антонимами, или, по В.М. Калинкину, представляющие собой ономастический оксюморон как обозначение «пары онимов, представляющих собой имена антагонистов в мифологии, культуре, истории или литературе» [7, 366].

Фамилия Александра Матросова, который в феврале 1943 г. закрыл своим телом амбразуру вражеского дзота, широко известна в русской лингвокультуре: она стала нарицательным существительным, коннотонимом, и в этом качестве этот антропоним включен в «Словарь коннотативных собственных имен» Е.С. Отина [14, 352]. Имена остальных героев, совершивших подобный подвиг, не имеют такой же широкой известности, как имя Матросова. Поэзия Шубина сохраняет их имена для потомков. Так, стихотворение «Песнь о мужестве» (1945) посвящено «памяти героев Первого Дальневосточного фронта – **Попова, Фирсова, Колесника**, повторивших бессмертный подвиг **Матросова**» [20, 379]. Василию Колеснику Шубин посвятил и отдельное стихотворение «Слово о Василии Колеснике» (1945). Подобный подвиг совершили также Красилов, Черемнов, Герасименко (стихотворение «Трое»), рядовой Туйчи Эрджигитов (стихотворение «У истоков легенды»).

Для всех рассмотренных коннотативных онимов, кроме *Андрій*, характерна положительная оценочность, следовательно, это мелиоративные коннотонимы. Коннотативные онимы с отрицательной оценочностью (пеоративные коннотонимы) поэт использует по отношению к немцам. Примером таких онимов являются «немецкие» онимы *Пруссия*, *Берлин*, *Фриц*, а также *Крит*, *Нарвик*. Так, в стихотворении «Ленинград» (1943), посвященном Ленинграду, находящемуся в блокаде, поэт использует коннотативные топонимы *Берлин* и *Пруссия*:

По степям и болотам не кончен поход,
Над землею проносится огненный год,
На обломках **Берлина** ему затухать,
На развалинах **Пруссии** нам отдыхать.
И да будет, ржавея на наших штыках,
Кровь врага оправданием нашим в веках [20, 266].

Для Шубина, как и для всякого русского человека в годы Великой Отечественной войны, ойконим *Берлин* – это не просто название столицы Германии, а название «звериного

логова». Поэтому вполне закономерным является то, что для победы над врагом, надо дойти до Берлина и победить врага в его логове:

Мы, видавшие смерть на Волхове,
Прокаленные до седин,
Побываем в **зверином логове**,
С боку на бок качнем **Берлин** [20, 316].

Антропоним *Фриц* в годы Великой Отечественной войны из имен собственных перешел в нарицательные, что проявилось в написании этого слова со строчной буквы, а также в его употреблении в форме множественного числа, и стал употребляться в значении «'солдат гитлеровской армии', 'немец' (неодобрительно), а также с собирательным значением 'солдаты немецкой армии'» [14, 392]. Шубин часто употребляет это слово как нарицательное существительное, однако в стихотворении «Под гармонь» (1942), стилизованном под частушки, наряду с нарицательными существительными *фриц*, *фрицы* используется антропоним *Фриц*: «**Фриц** у Франца спер часы, / Францу выдрал **Фриц** усы / И счастлив, как маленький: / Есть клочок на валенки» [20, 254]. В коннотативном ониме *Фриц* существуют прямое значение 'личное мужское имя немецкого происхождения' [14, 392] и актуализировавшееся, переместившееся на передний план в годы войны негативное созначение 'немецкий фашист' [14, 393].

В стихотворении «В Лапландских снегах» (1946) Шубин наряду с этнонимами *немцы*, *пруссак* использует выражение *герои Нарвика и Крита*, с помощью которого фашисты именовали горных егерей, воевавших с нашей армией на Кольском полуострове: «Капут героям **Нарвика и Крита**, / Вовек оттуда не вернуться им!..» [20, 405]. *Нарвик* – город и порт в Норвегии, захваченный фашистами в 1940 г. в ходе Норвежской операции [3, 493]. Критская воздушно-десантная операция, проводившаяся силами воздушно-десантных и горнострелковых дивизий фашистской Германии и связанная с захватом острова Крит и установления господства в восточной части Средиземного моря, – первая крупная воздушно-десантная операция Второй мировой войны [3, 376]. Однако если для немцев выражение *герои Нарвика и Крита* имело положительную оценочность, то в русском языке периода Великой Отечественной войны оно приобрело уничижительное значение, отрицательную оценочность, что мы видим в произведении Шубина. В данном случае перед нами ономастическая перифраза, имеющая в своем составе имя собственное, но отсылающее к понятию, обозначаемому в языке нарицательным именем [7, 223].

В ходе исследования нами были выявлены следующие группы коннотативных онимов, относящихся к числу милитаронимов:

1) антропонимы: князь *Невский*, *Рюрик*, *Петр*, *Фриц*, *Тарас Бульба*, *Остап*, *Андрий Матросов* и др.

2) топонимы: *Чудское озеро*, *Гангут*, *Непрядва*, *Куликово поле*, *Сталинград*, *Москва*, *Ленинград*, *Свирь*, *Лодейное Поле*, *Фермошлы*, *Порт-Артур*, *Куннерсдорф*, *Пруссия*, *Берлин* и др.

3) хрононимы: *Ледовая Сеча*, *битва на Свири* и др.

2025 г. – год 80-летия Великой Победы, год Защитника Отечества. «Память о Великой Отечественной войне и победе в ней сегодня осмысливается как национальная ценность» [11, 8]. Это можно сказать и о других величайших победах, одержанных нашими предками в решающих для судьбы страны сражениях и войнах. День победы русских воинов князя Александра Невского над немецкими рыцарями на Чудском озере (Ледовое побоище, 1242 год), День победы русских полков во главе с великим князем Дмитрием Донским над монголо-татарскими войсками в Куликовской битве (1380 год), День первой в российской истории морской победы русского флота под командованием Петра Первого над шведами у мыса Гангут (1714 год) – это дни воинской славы России. В военной поэзии Шубина мы видим использование большого количества коннотативных онимов, которые

относятся к числу милитаронимов. Коннотативные онимы в произведениях поэта-фронтовика выполняют не только ряд ономастических функций: номинативную (связанную с номинацией), идентифицирующую (связанную с конкретизацией), дифференцирующую (связанную с отграничением события, лица и т.п. от подобных), но и текстообразующую, мобилизующую (укрепление боевого духа солдат, так как многие многие стихи П. Шубина, содержащие милитаронимы, печатались во фронтовых газетах), коннотативную (культурно-историческую, эмоционально-оценочную, национально-культурную) функции. При этом современные поэты военные события и их участники сопоставляются с эталонными событиями прошлого и их героями, что способствует усилению экспрессивности, оценочности, значимости первых. Большую роль в актуализации коннотативных значений рассмотренных онимов играет контекст. Шубин обращается к коннотативным онимам для создания стилистических приемов (ономастической перифразы, ономастического оксюморона, ономастического сравнения и др.), коннотонимы образуют ономастические цепочки. Военные онимы, аксиологический потенциал которых использован в произведениях Шубина, являются отличительной чертой идиостиля этого автора, выражают его мировосприятие как русской языковой личности.

1. *Большой академический словарь русского языка / гл. ред. К.С. Горбачевич; А.С. Герд; науч. коорд. изд. А.С. Герд. М.; СПб., 2004–2024.*
2. *Большой фразеологический словарь русского языка. Значение. Употребление. Культурологический комментарий / отв. ред. В.Н. Телия. 4-е изд. М., 2018.*
3. *Военный энциклопедический словарь. М., 1983.*
4. *Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка: Т. 1–4. М., 1989–1991.*
5. *Задонщина // Памятники литературы Древней Руси. XIV – середина XV века. М., 1981. С. 96–111.*
6. *Западов А., Соколова Е. Поэзия Павла Шубина // Шубин П. Стихотворения и поэмы. М., 1988. С. 3–16.*
7. *Калинкин В.М. Поэтика онима. Донецк, 1999.*
8. *Карасёва Т.В. Еще раз о гидрониме Непрядва // Материалы по русско-славянскому языкознанию: Международный сборник научных трудов. Вып. 31. Воронеж, 2012. С. 229–232.*
9. *Крюкова И.В. Аксиологическая коннотация имени собственного: динамический аспект // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2019. Т. 12. Вып. 10. С. 261–266.*
10. *Крюкова И.В. К трактовке понятия «коннотативный оним» // Региональная ономастика: проблемы и перспективы исследования: сборник научных статей [по материалам III междунар. науч. конф.]. Витебск, 2022. С. 32–37.*
11. *Левушкина О.Н., Шеляпина И.И. Исследование лингвокультурологического поля как современная лингвометодическая технология (на примере работы с лингвокультуремой победа) // Русский язык в школе. 2025. Т. 86. № 4. С. 7–17. URL: <https://doi.org/10.30515/0131-6141-2025-86-4-7-17> (дата обращения: 12.06.2025).*
12. *Отин Е.С. Избранные работы. Донецк, 1997.*
13. *Отин Е.С. Коннотативные онимы и их производные в историко-этимологическом словаре русского языка // Вопросы языкознания. 2003. № 2. С. 55–72.*
14. *Отин Е.С. Словарь коннотативных собственных имен. М.–Донецк, 2006.*
15. *Прилепин З. Полмига Павла Шубина // Шубин П. Собрание сочинений: в 2 т. СПб., 2024. Т. 1. С. 15–142.*
16. *Россия. Большой лингвострановедческий словарь / под общ. ред. Ю.Е. Прохорова. М., 2007.*
17. *Словарь русского языка: в 4 т. / под ред. А.П. Евгеньевой. 4-е изд., стер. М., 1999.*
18. *Фатеева Н.А. Названия военных событий как особый класс хрононимов // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология. Журналистика. 2018. № 2. С. 57–59.*
19. *Шмелев А.Д. Русская языковая модель мира: Материалы к словарю. М., 2002.*
20. *Шубин П. Стихотворения и поэмы. М., 1988.*

Информация об авторе

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

Поступила в редакцию 30.09.2025;
одобрена после рецензирования 15.10.2025;
принята к публикации 15.10.2025;
опубликована 18.12.2025.

Information about the author

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

The article was submitted 30.09.2025;
approved after reviewing 15.10.2025;
accepted for publication 15.10.2025;
published 18.12.2025.

Ссылка для цитирования: Попова, Е.А. Коннотативные онимы в военной поэзии П.Н. Шубина // *Philologos*. 2025. № 4 (67). С. 21–31. DOI: 10.24888/2079-2638-2025-67-4-21-31.

For citation: Popova, E.A. Connotative onyms in P.N. Shubin's military poetry // *Philologos*. 2025. No. 4 (67). Pp. 21–31. DOI: 10.24888/2079-2638-2025-67-4-21-31.

Права: © Е.А. Попова (2025). Опубликовано Елецким государственным университетом им. И.А. Бунина. Открытый доступ на условиях лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY-NC 4.0).

Г.Н. Абреимова
G.N. Abreimova

ФРАЗЕОЛОГИЗМ «ПРОДАТЬ / ПРОМЕНИТЬ (ПЕРВЕНСТВО) ЗА ЧЕЧЕВИЧНУЮ ПОХЛЕБКУ» КАК СРЕДСТВО НРАВСТВЕННО-ЭСТЕТИЧЕСКОЙ КРИТИКИ В ДНЕВНИКАХ И ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ М.М. ПРИШВИНА²

THE IDIOM "TO SELL/TRADE ONE'S BIRTHRIGHT FOR A MESS OF POTTAGE" AS A MEANS OF MORAL AND AESTHETIC CRITIQUE IN M. PRISHVIN'S DIARIES AND FICTION

Статья посвящена комплексному анализу функционирования библейского фразеологизма «продать первенство за чечевичную похлебку» в дневниковом и художественном наследии М. Пришвина. Устойчивое выражение, происходящее из ветхозаветного сюжета о братьях Исаве и Иакове (Быт. 25:29–34) [2], в русской культурной традиции осмысливается как метафора нравственного компромисса – отказа от духовных или личностных ценностей ради материального благополучия. В текстах Пришвина фразеологизм переосмысливается как концептуальный инструмент интерпретации социально-исторической действительности, выявляя процессы духовной девальвации, идеологического давления и утраты личностного начала. Анализ осуществляется в русле фразеосемантического и когнитивно-дискурсивного подходов, что позволяет исследовать устойчивое выражение не только как языковую единицу, но и как инструмент концептуализации и структурирования авторского восприятия действительности. В центре анализа – дневники и художественные произведения Пришвина в период 1905 по 1954 годы, содержащие примеры употребления анализируемого фразеологизма. В дневниковых записях идиома служит выразительным средством критики таких явлений, как карьеризм, мещанство, партийная лояльность и уравнилельный коммунизм. При этом в произведениях фразеологизм сохраняет идейно-критическую нагрузку, но одновременно выходит на уровень философского обобщения, воплощая универсальную оппозицию духовного и утилитарного начал. Отмечается высокая продуктивность и трансформационная гибкость выражения: Пришвин варьирует его структуру («отдать первенство», «борьба за чечевицу», «похлебка равенства»), адаптируя библейский образ к реалиям XX века. Через оппозицию «первородство – похлебка» формируется целостная нравственно-философская модель, в которой личность и духовность противопоставляются массовой материальной культуре, идеологии и биологическому выживанию. Фразеологизм становится не только выразительным средством,

² Статья использует материал авторского доклада, прочитанного на Международной научно-практической конференции «"Бунинская Россия" в контексте современных гуманитарных исследований» (Елец, 23–24 октября 2025 года).

но и смысловым ядром авторской картины мира, задающим аксиологический вектор его высказываний. Статья показывает, как устойчивое выражение превращается в индивидуально-авторский концепт, с помощью которого писатель в метафорически завуалированной форме выражает свою этическую позицию и критику исторической действительности.

Ключевые слова: дневники, библейский фразеологизм, чечевичная похлебка, первенство, трансформация.

The article offers a comprehensive analysis of the biblical idiom "to sell one's birthright for a mess of pottage" as it functions in M.M. Prishvin's diaries and literary works. Originating in the Old Testament story of Esau and Jacob (Gen. 25:29–34) [2], the set expression has come to be understood in Russian cultural tradition as a metaphor for moral compromise – that is, the renunciation of spiritual or personal values in exchange for material well-being. In Prishvin's texts, the idiom is reinterpreted as a conceptual instrument for reading socio-historical reality, bringing to light processes of spiritual devaluation, ideological pressure, and the erosion of individuality. The analysis is conducted within phraseosemantic and cognitive-discursive frameworks, which makes it possible to examine the idiom not only as a linguistic unit but also as a tool for the conceptualization and structuring of the author's perception of reality. The study focuses on Prishvin's diaries and works of fiction from 1905 to 1954 that contain instances of the idiom. In the diary entries, the phrase serves as a salient means of critiquing careerism, philistinism, party loyalty, and egalitarian communism. In the fiction, while the idiom retains its critical thrust, it simultaneously rises to a level of philosophical generalization, embodying the universal opposition between the spiritual and the utilitarian. The expression proves highly productive and transformation-flexible: Prishvin varies its structure ("to give up one's birthright", "struggle for pottage", "pottage of equality"), adapting the biblical image to twentieth-century realities. Through the opposition "birthright vs. pottage", a coherent moral-philosophical model is formed in which personality and spirituality stand against mass material culture, ideology, and mere biological survival. The idiom thus becomes not only a stylistic device but also the semantic core of the author's worldview, setting the axiological vector of his utterances. The article demonstrates how a fixed biblical expression is recast as an individualized authorial concept that allows the writer, in a metaphorically veiled form, to articulate his ethical stance and critique of historical reality.

Key words: diaries, biblical idiom, mess of pottage, birthright, transformation.

DOI: 10.24888/2079-2638-2025-67-4-32-38

Библейские тексты – важный источник образной фразеологии, чьи выражения нередко утрачивают связь с первоисточником и получают обобщенное метафорическое значение. Характерный пример – фразеологизм *продать первородство за чечевичную похлебку* из повествования об Исаве и Иакове (Быт. 25:29–34) [2], который в современном употреблении маркирует нравственный компромисс – отказ от значимого ради сиюминутной выгоды (ср. словарную дефиницию: [3, т. 4, 676]). В творчестве М. Пришвина эта единица приобретает особую выразительность: в дневниках и художественной прозе она становится концептуальным инструментом оценки социально-политической реальности. Оппозиция «первородство/первенство – чечевичная похлебка» позволяет автору соотнести библейский сюжет с явлениями эпохи и выявить механизмы духовной девальвации. В результате фразеологизм функционирует как устойчивая концептуальная метафора, фиксирующая подмену высших ценностей утилитарными устремлениями и утрату духовного начала. Настоящая статья предлагает лингвистическое описание механизмов

такого переосмысления и направлена на комплексный анализ, который охватывает семантические сдвиги и деривационные расширения, а также метафорическую переадресацию компонента «похлебка» к современным идеологическим установкам.

Методологическая основа сочетает качественный филологический анализ контекстов с количественным корпусным подходом. Для извлечения релевантных вхождений выполнен компьютерный поиск по корпусу текстов Пришвина с использованием программы AntConc [5]. В поисковой строке вводилось словосочетание *чечевич** *похлебка**, охватывающая все словоформы. Отобранный корпус составили верифицированные контексты из дневников Пришвина (1919, 1929, 1932, 1936–1937, 1941, 1943–1945, 1947–1948, 1950–1951) и художественных произведений «Мирская чаша» и «Незабудки». Дневники выступают основным полем актуализации идиомы (35 употреблений), тогда как в произведениях она появляется эпизодически (4 употребления), что соответствует жанровой специфике дневника как пространства фактической хроники, где данное выражение регулярно встраивается в конкретные историко-культурные контексты и варьирует ее смыслы.

В дальнейшем анализе рассмотрим эволюцию функций данного фразеологизма в контексте ключевых исторических этапов (от периода Гражданской войны и послереволюционные годы до 1930-х годов и времени Великой Отечественной войны), а также определим круг социально-культурных явлений, подвергаемых критике Пришвиным через призму данной метафоры.

Одно из первых зафиксированных употреблений выражения относится к 1919 году, вскоре после революционных потрясений и Гражданской войны. В этот период Пришвин осмысливает поведение представителей старой интеллигенции, пытающейся приспособиться к новой власти. Так, в Дневнике 1919 г. он с горечью замечает про одного из знакомых: «Интеллигент Писарев, продавший первенство за чечевичную похлебку, – будет инспектором округа» [4, 312]. В данном фрагменте писатель явно порицает карьеризм ценой измены идеалам: некто Писарев, вероятно имевший духовное или творческое «первенство» (лидерство, принципы), уступил его ради «похлебки» – т.е. ради должности инспектора, служащей символом сытой и безопасной жизни на службе у новой власти. Здесь «чечевичная похлебка» выступает метафорой материальных привилегий и должностных благ, которыми большевистское государство искушает интеллигенцию, тогда как «первенство» означает верность своим убеждениям и духовную независимость. Через библейскую аллюзию Пришвин дает понять свое осуждение: новая должность куплена ценой утраты внутренней свободы, то есть первородство продано за похлебку.

В начале 1930-х г., в условиях сталинской эпохи, Пришвин использует образ чечевичной похлебки для критики мещанства как формы духовной деградации. В Дневнике 1932 г. он формулирует определение: «мещанство есть первенство, отданное за чечевичную похлебку» [4, 91]. Через библейское выражение писатель переосмысливает мещанство как осознанный отказ от духовных и творческих ценностей в пользу материального комфорта и быта, интерпретируя его как утрату индивидуальности ради утилитарного существования. Важно отметить, что автор не ограничивается стандартной формой идиомы, а творчески варьирует ее, усиливая выразительность высказывания. В Дневнике 1932 г. он употребляет резкое образное оскорбление: «кастраты духа, продавшие первенство за чечевичную похлебку» [4, 92], подчеркивая тем самым полную утрату творческой силы у людей, променявших свое духовное первородство на обывательское благополучие. В Дневнике 1937 г. Пришвин с горечью обобщает: «все отдают свое первенство за чечевичную похлебку цивилизации» [4, 548]. В данном контексте писатель конкретизирует, что современным аналогом библейской «похлебки» выступают блага цивилизации (массовая материальная культура, комфорт городского обывательского мира), которые выступают символом потребительского общества, где духовные ценности вытесняются стремлением к материальному благополучию.

В дневниках военных и послевоенных лет образ чечевичной похлебки приобретает еще более острое звучание, направленное уже против самой коммунистической идеологии как системы, подавляющей личность. Пришвин, испытывая глубокое разочарование в советской действительности, формулирует ряд афористичных суждений, где противопоставляются уникальность личности и коллективистская уравнительность. Так, в Дневнике 1944 г. он записывает резкое определение: «коммунист – это человек, отдающий свое первенство (личность) за чечевичную похлебку (партию)» [4, 345]. Здесь автор напрямую соотносит «первенство» с человеческой личностью, ее неповторимой индивидуальностью, а «похлебку» – с коммунистической партией как носителем утилитарной идеологии. Пришвин прямо разъясняет суть выражения: личность противопоставлена партии, причем партия предстает в унизительно-приземленном образе похлебки. Подобная метафорическая конструкция выражает двойную критику: идеологическую – партия сведена к символу низменной материальности, и нравственную – коммунист изображен как человек, отказавшийся от уникального «первенства» ради ложного коллективного идеала. Тем самым Пришвин осуждает догматический коммунизм, подчеркивая его разрушительное воздействие: в условиях уравнительного принципа индивидуальные духовные ценности обесцениваются и сводятся к унифицированной «чечевичной похлебке равенства». Образ утраченного первородства в данном контексте становится метафорой подавленной личности, лишенной права на самобытность во имя абстрактного единства.

В дневниковой записи 1947 г. он задается риторическим вопросом: «...разве в том самая сущность революции, что чечевичная похлебка человечества, его насыщение и размножение возвеличивается против борьбы человека за первенство?» [4, 660]. За этим вопросом стоит глубокое разочарование итогами революционных преобразований. «Чечевичная похлебка человечества» здесь означает утилитарные цели – сытость, материальное благополучие, биологическое выживание и количественный рост. Эти цели, по наблюдению Пришвина, стали возводиться в абсолют (революция свелась к борьбе за хлеб насущный и массовое благоденствие). Им противопоставлена «борьба человека за первенство», то есть вечное стремление личности к свободе, к духовному превосходству, к высоким целям самореализации. Писатель с тревогой фиксирует подмену ценностей: когда общественный прогресс сводится к «похлебке» (удовлетворению материальных потребностей), высшие идеалы личности, ее духовное первенство, утрачивают значимость и оказываются отвергнутыми. Данный контекст можно рассматривать как своеобразный философский итог размышлений Пришвина: обращение к библейскому фразеологизму позволило ему в сжатой, образной форме выразить критику общего вектора советской эпохи, которая пожертвовала духовными исканиями во имя утилитарных задач. В дневнике 1948 г. Пришвин противопоставляет два типа коммунизма: подлинный, основанный на признании уникальной ценности каждой личности, и искаженный, сведенный к «чечевичной похлебке равенства всех» – внешне сытому, но лишенному духовной высоты и внутренней свободы [4, 96].

В дневниках Пришвина фразеологизм *продаться за чечевичную похлебку* последовательно выполняет оценочно-критическую функцию. Как видно из приведенных примеров, диапазон этой оценки широк: от иронии и сарказма (напр., в характеристике мещанства) до гневного обличения (в адрес коммунистической уравниловки). Однако неизменным остается сам принцип оценки, заложенный в противопоставлении «первенство – похлебка». В разные годы объектом критики становились разные явления (интеллигент-ренегат (1919 г.), мещанин-обыватель (1932 г.) или догматичный коммунист (1944 г.)), но во всех случаях Пришвин осуждает один и тот же процесс: отказ от высших ценностей в пользу низших утилитарных благ. Такая моральная позиция облекается у писателя в устойчивую метафорическую форму – библейский образ проданного первородства, – что придает дневникам идейную цельность и философскую глубину.

Хотя наиболее откровенные суждения Пришвин оставлял в неопубликованных дневниках, образ «чечевичной похлебки» присутствует и в ряде его художественных произведений. В прозе фразеологизм используется реже, но сохраняет аналогичную идеологическую нагрузку, позволяя автору выражать завуалированную критику современности. Показательны в этом отношении два произведения: повесть «Мирская чаша» и автобиографическая книга «Незабудки», в которых фразеологизм *продать за чечевичную похлебку* используется как выразительный инструмент нравственно-политической оценки действительности.

Повесть «Мирская чаша» – одно из наиболее аллегоричных произведений Пришвина, в котором религиозно-символическая система используется для скрытой критики послереволюционной действительности. Центральный конфликт строится как противопоставление духовного первородства и «чечевичной похлебки» – образа, символизирующего уступку моральных принципов ради материальных благ. Комиссар Персюк олицетворяет носителей новой власти, для которых сытость важнее духовных ценностей. В противовес ему герой Алпатов размышляет: «Ох, если бы не это первенство, стал бы я хлебать чечевичную похлебку...» [4, 109], что подчеркивает его сознательный отказ от карьерного компромисса. Фразеологизм функционирует как концептуальный образ большевистского конформизма, позволяющий Пришвину, не прибегая к прямым указаниям на современную действительность, провести параллель между библейским сюжетом и реалиями послереволюционной России, где многие отказались от интеллигентности, чести и веры в обмен на должности и материальные привилегии. Образ чечевичной похлебки становится для писателя выразительным средством завуалированного неприятия советской власти, зашифрованного в символическом языке художественного текста.

Через четверть века Пришвин вновь обращается к образу чечевичной похлебки в автобиографической книге «Незабудки», где концепт приобретает философски обобщенное звучание. В главе «Загадка истории» он формулирует внутренний вопрос: почему на протяжении тридцати лет избегал размышлений о борьбе «чечевичной похлебки» с «борьбой человека за первенство» [5, 511]. Под «похлебкой» Пришвин понимает утилитарные ценности – стремление к сытости и комфорту, противопоставляя им духовное первородство как символ свободы, самореализации и творческого восхождения. Фразеологизм сохраняет прежнюю форму, но выходит на уровень универсального обобщения: человек и человечество рискуют променять высшее призвание на материальное выживание. Пришвин отказывается от иронии и публицистической резкости – размышление окрашено скорбным философским тоном. Здесь писатель подводит итог своему концептуальному поиску, превращая личную метафору в образ идеологического выбора эпохи и цивилизации.

Пришвин гибко обращается с библейским фразеологизмом, сохраняя его узнаваемость, но внося смысловые уточнения и стилистические вариации. Рассмотрим, как именно расширяется семантическое поле выражения *продать первенство за чечевичную похлебку*, какую концептуальную роль оно играет. Прежде всего, писатель нередко заменяет слово «первородство» на близкое по смыслу «первенство», адаптируя идиому к современному языковому употреблению. Эта замена не случайна: «первородство» – термин ветхозаветный, связанный с первенцем в семье, тогда как «первенство» акцентирует идею первенства как лидерства, первостепенности. В дневниках «первенство» начинает обозначать уникальное внутреннее начало человека – его личность, талант, духовное право на свободу. Такое смещение лексемы расширяет сферу применения образа: речь уже не только о буквальном праве первородства, но о любом высоком даре или принципе, которым наделен человек и который можно предать. С другой стороны, конкретизируется и образ «чечевичной похлебки». Пришвин имплицитно переводит его на язык современных реалий: «*похлебка = партия*», «*похлебка = равенство всех*», «*похлебка = блага цивилизации*», «*похлебка = сытость, выживание*» и т.д. В отдельных случаях он прямо вводит пояснения в текст: например, «*первенство (личность) – похлебка (партия)*» – таким

образом, однозначно связывая компоненты библейской метафоры с актуальными понятиями. Кроме того, писатель использует трансформации структуры выражения, сохраняя ключевой образ. В текстах Пришвина встречаются примеры употребления в форме глагольной конструкции (*отдать первенство за похлебку, променять первенство на похлебку*), существительного с пояснительным определением (*похлебка цивилизации*), соединения с другими метафорами (*кастраты духа, продавшие первенство...*), а также расширения в развернутую концепцию (*борьба похлебки против борьбы за первенство*). Эти трансформации демонстрируют высокий преобразовательный потенциал фразеологизма. Писатель адаптирует форму выражения под контекст, добиваясь максимальной выразительности, но при этом не разрушает его символического ядра. Так, какой бы вариант ни использовался, всегда присутствует базовая антитеза: ценное «первенство» – ничтожная «похлебка». Смысловое противостояние высокого и низкого у Пришвина зачастую усиливается ассоциацией по контрасту. Например, в одном из примеров он противопоставляет «*уникальное первенство каждого*» – идеал, где признается ценность каждой личности, – «*чечевичной похлебке равенства всех*», то есть уравнительному принципу, при котором индивидуальность стирается. Контраст между этими понятиями предельно ясно передает авторскую критику: равенство, навязанное извне, есть всего лишь общая похлебка, поощряющая посредственность, тогда как истинный гуманизм ценит неповторимость каждого человека. Здесь библейское выражение приобретает форму развернутой концептуальной метафоры, охватывающей целую систему взглядов: жизнь как похлебка против жизни как служение высокому началу.

Анализ дневников показал, что Пришвин систематически применяет выражение для критики явлений эпохи – от индивидуального нравственного падения до масштабных процессов утраты духовных ориентиров и усиления идеологического давления. В этой бинарной конструкции «первородство» соотносится с личностью, совестью, духовной свободой; «похлебка» – с бытовым комфортом, карьеризмом, партийной лояльностью. В художественной прозе выражение встречается реже, но сохраняет ту же функцию – выражать несогласие с эпохой через образный код. Разнообразие лексико-семантических вариаций (например, *первенство и похлебка, похлебка равенства, борьба за чечевичу*) не разрушает ядра фразеологизма, а адаптирует его к контексту времени. Так Пришвин превращает библейский образ в авторский символ, позволяющий выразить личную оценку эпохи, зашифрованную в структуре высказывания. Образ «чечевичной похлебки» становится у него не стилистической фигурой, а концептуальной опорой мировоззрения, формулирующей главный конфликт XX века – между духовным предназначением и утилитарной жизнью.

1. Абреимова Г.Н. Структурные и семантические особенности употребления фразеологизмов библейского происхождения в произведениях и дневниках М.М. Пришвина // *Филологический аспект*. 2023. № 02 (94). С. 34–41. URL: <https://scipress.ru/philology/articles/strukturnye-i-semanticheskie-osobennosti-upotrebleniya-frazeologizmov-biblejskogo-proiskhozhdeniya-v-proizvedeniyakh-i-dnevnikakh-mm-prishvina.html> (дата обращения: 25.10.2025).
2. Библия. Главы 25–27 // *Ветхий Завет*. Синодальный перевод. М., 2011. С. 25–27.
3. Словарь русского языка: в 4 т. / АН СССР, Ин-т рус. яз.; под ред. А.П. Евгеньевой. 3-е изд., стер. М., 1985–1988. Т. 4. С–Я. 1988.
4. Электронная библиотека М.М. Пришвина. URL: <https://elsu.ru/prishvin.html> (дата обращения: 25.10.2025).
5. AntConc – Программа составления конкордансов по некоторому корпусу текстов: версия AntConc3.5.9. URL: <https://www.laurenceanthony.net/software/antconcl/> (дата обращения 25.10.2025).

Информация об авторе

Галина Николаевна Абреимова,
Елецкий государственный университет
им. И.А. Бунина (Елец, Россия).
399770, Россия, Липецкая область,
Елец, ул. Коммунаров, 28.
Кандидат филологических наук, доцент,
доцент кафедры русской филологии
и журналистики.
Научные интересы: лексика, фразеология,
лингвистика художественного текста.
ORCID ID: 0000-0001-8356-2663
SPIN-код: 9582-0163, AuthorID: 253665
E-mail: abreimova.g.n@yandex.ru

Поступила в редакцию 11.11.2025;
одобрена после рецензирования 28.11.2025;
принята к публикации 28.11.2025;
опубликована 18.12.2025.

Information about the author

Galina N. Abreimova,
Bunin Yelets State University
(Yelets, Russia).
399770, Lipetsk region,
Yelets, Kommunarov str., 28.
Candidate of Sciences in Philology, Docent,
Associate Professor of the Department
of Russian Philology and Journalism.
Research interests: lexis, phraseology,
linguistics of the literary text.
ORCID ID: 0000-0001-8356-2663
SPIN-code: 9582-0163, AuthorID: 253665
mail: abreimova.g.n@yandex.ru

The article was submitted 11.11.2025;
approved after reviewing 28.11.2025;
accepted for publication 28.11.2025;
published 18.12.2025

Ссылка для цитирования: Абреимова, Г.Н. Фразеологизм «продать / променять (первенство) за чечевичную похлебку» как средство нравственно-эстетической критики в дневниках и художественных произведениях М. М. Пришвина // *Philologos*. 2025. № 4 (67). С. 32–38. DOI: 10.24888/2079-2638-2025-67-4-32-38.

For citation: Abreimova, G.N. The idiom "to sell/trade one's birthright for a mess of pottage" as a means of moral and aesthetic critique in M. Prishvin's diaries and fiction // *Philologos*. 2025. No. 4 (67). Pp. 32–38. DOI: 10.24888/2079-2638-2025-67-4-32-38.

Права: © Г.Н. Абреимова (2025). Опубликовано Елецким государственным университетом им. И.А. Бунина. Открытый доступ на условиях лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY-NC 4.0).

А.Г. Федерякин
A.G. Federyakin

**НАИМЕНОВАНИЯ ТУРИСТСКО-ЭКСКУРСИОННЫХ МАРШРУТОВ
 ФОРМАТА СИТИ-БРЕЙК КАК ТИП ИСКУССТВЕННОЙ
 ОНИМИЧЕСКОЙ НОМИНАЦИИ**

**NAMES OF TOURIST AND EXCURSION ROUTES IN THE CITY
 BREAK FORMAT AS A TYPE OF ARTIFICIAL ONOMASTIC
 NOMINATION**

Статья посвящена проблеме искусственной лексической номинации в современном русском языке. Ее цель – выявление основных моделей искусственных номинаций туристско-экскурсионных маршрутов формата сити-брейк и установление характерных особенностей нейминга в сфере российского городского туризма. Материалом исследования послужили наименования туристско-экскурсионных маршрутов, размещенные на туристических сайтах startour.ru, youtravel.me, bolshayastrana.com, kraskimira-nsk.ru и intourist.ru. Объем авторской картотеки составил 70 единиц. Установлено, что в основе наименований туристско-экскурсионных маршрутов лежат двухкомпонентные и поликомпонентные продуктивные и непродуктивные модели. К продуктивным отнесены двухкомпонентные модели «N1 + N2», «Adj + N1» (18,9% картотеки примеров) и поликомпонентные модели «Adj + N1 + N2» и «N1 + Adj + N2» (4,2%). Все остальные модели являются непродуктивными в исследуемом языковом материале. Выявлена грамматическая соотнесенность моделей с простыми или сложными словосочетаниями, двусоставными и односоставными предложениями, а также с сегментированными текстовыми структурами. Сформулированы и описаны особенности нейминга туристско-экскурсионных маршрутов сферы городского туризма, среди которых отмечены следующие: обязательная отсылка к месту, выражающаяся в использовании различных семантических групп топонимов как конструктивных элементов анализируемых искусственных номинаций; ассоциативный характер наименований, обусловленный включением в них метафоризированной лексики, стилистических фигур, форм выражения языковой интертекстуальности; акцентуация аутентичной атмосферы, воплощающей дух и историю места, посредством включения в исследуемые единицы лексики ограниченного употребления. Автор приходит к выводу, что наименования туристско-экскурсионных маршрутов формата сити-брейк, направленные на официальное употребление в туристическом дискурсе и закрепляющиеся в языке через средства массовой информации, выступают ярким примером искусственной онимической номинации.

Ключевые слова: *естественная и искусственная номинация, ономастика, итероним, туристический формат сити-брейк, поликодовость, модель.*

The article is devoted to the problem of artificial lexical nomination in modern Russian. Its purpose is to identify the main models of artificial nominations of tourist and sightseeing routes in the city break format and to establish the characteristic features of naming in the field of Russian urban tourism. The names of tourist and sightseeing routes posted on tourist websites served as the research material. startour.ru, youtravel.me, bolshayastrana.com, kraskimira-nsk.ru and intourist.ru. The amount of the author's card file was 70 units. It is established that the names of tourist and excursion routes are based on two-component and multicomponent productive and unproductive models. Two-component models "N1 + N2", "Adj + N1" (18.9% of the file of samples) and multicomponent models "Adj + N1 + N2" and "N1 + Adj + N2" (4.2%) are classified as productive. All other models are unproductive in the studied language material. The grammatical correlation of models with simple or complex phrases, two-part and one-part sentences, as well as with segmented text structures is revealed. The features of naming and sightseeing routes in the field of urban tourism are formulated and described, among which the following are noted: mandatory reference to a place, expressed in the usage of various semantic groups of toponyms as constructive elements of the analyzed artificial nominations; associative nature of names due to the inclusion of metaphORIZED vocabulary, stylistic figures, and forms of expression of linguistic intertextuality; accentuation of an authentic atmosphere embodying the spirit and history of the place by including vocabulary of limited use in the studied units. The author comes to the conclusion that the names of tourist and sightseeing routes in the city break format, aimed at official use in the tourist discourse and fixed in the language through the media, are a vivid example of artificial onymic nomination.

Key words: *natural and artificial nomination, onomastics, iteronym, tourist format of city break, polycode, model.*

DOI: 10.24888/2079-2638-2025-67-4-39-46

В отечественном языкознании проблема лексической номинации уже давно находится в центре исследовательских интересов. Ученые различают два типа номинативной деятельности – естественная и искусственная. Если естественную номинацию связывают со «стихийной узуализацией», когда новый лексический знак вырабатывается как бы незаметно для членов языкового коллектива, то искусственную – «с намеренным введением названия в общественный лексикон» [4, 35–36].

Одной из приоритетных зон влияния процесса искусственной номинации по праву считается ономастическое пространство языка, и многие современные лингвисты разрабатывают вопрос искусственных номинаций в антропонимике, топонимике, фитонимике и т.д. Так, на запрос «искусственная номинация» в электронной библиотеке диссертаций disserCat получаем 1073 совпадения, среди которых находим работы В.В. Копчевой (1985), И.А. Астафьевой (1996), М.В. Голомидовой (1998), С.Г. Горяева (1999), И.С. Просвириной (1999), В.В. Стародубцевой (2003), И.В. Крюковой (2004), Н.Г. Мордвиновой (2008), К.М. Романовой (2008), И.И. Файзуллиной (2009), А.А. Трапезниковой (2010), А.А. Громыхиной (2012), Хоанг Тхи Хонг Чанг (2018), Е.В. Зубрицкой (2024) и других исследователей (см.: <https://www.dissercat.com/>), посвященные непосредственно искусственной онимической номинации, ее соотношению с естественной.³ Причем стоит отметить, что большинство работ написаны в первой четверти ХХ I в., что свидетельствует об актуальности данной проблематики в современном научном сообществе. Ученые характеризуют номинативные стратегии,

³ Результаты запроса от 01.11.2025 г.

тактики и частные модели искусственного наречения, актуализируемые при создании антропонимов и топонимов в русском языке [4]; обращаясь к сфере искусственной коммерческой номинации, рассматривают наименования предприятий не только как лингвистическое, но и как социокультурное явление [12]; через призму искусственных номинаций реконструируют ономастическое сознание имядателя [11]; исследуют языковые особенности прозвищ и сетевого нейминга у молодежи новейшего периода истории [8]; изучают неофициальные самономинации лица в ICQ-коммуникации [7] и т.д.

Искусственная онимическая номинация осуществляется в самых разных типизированных ситуациях: присвоение имени искусственно созданному населенному пункту, строительному сооружению, космическому объекту; наречение института общественной деятельности, творческого коллектива; озаглавливание художественных текстов, выставок, кампаний, проектов и т.д. [4, 42]. В этот своеобразный каталог типизированных ситуаций, предложенный М.В. Голомидовой, можно добавить название туристско-экскурсионных маршрутов.

Наш интерес к их имянаречению обусловлен неизученностью этой сферы деятельности (работы, посвященные наименованиям маршрутов, встречаются sporadически, например, см. [5; 9]), хотя фонд уникальных и запоминающихся названий туристско-экскурсионных маршрутов постоянно пополняется в силу глобализационных процессов, развития въездного, выездного, внутреннего туризма, появления в России новых форматов путешествий. Одним из таких форматов выступает *сити-брейк*, или «городские каникулы». Сити-брейк определяется как краткосрочная (однодневная, двух-, трех-, четырехдневная) поездка с целью отдыха в другом городе и получения новых впечатлений, погружения в жизнь другого города, в его повседневные процессы [1, 79–80]. Крупные или малые города, выступающие «магнитом» подобных путешествий, обычно обладают «брендом, построенным на культурно-историческом наследии, архитектурной привлекательности, а также новых аттракциях – гастрономическом гостеприимстве, деловой и событийной активности» [6, 51–52].

Целью нашей работы является выявление основных моделей искусственных номинаций туристско-экскурсионных маршрутов формата сити-брейк и установление характерных особенностей нейминга в сфере российского городского туризма. Источником фактического материала для исследования послужили популярные сайты туристических агентств: startour.ru, youtravel.me, bolshayastrana.com, kraskimira-nsk.ru, intourist.ru. Они дают возможность выбрать наиболее подходящий маршрут формата сити-брейк.⁴ Всего для анализа было отобрано 70 номинаций туристско-экскурсионных маршрутов указанного формата. Поскольку устоявшегося и зафиксированного в справочной литературе термина для наименования туристско-экскурсионных маршрутов пока нет, мы в тексте статьи вслед за О.А. Селеменевоу единицы, именующие такие маршруты, будем называть «итеронимами» [9, 157].

По своей структурной организации итеронимы авторской картотеки примеров не составляют однородной группы. Они делятся на двухкомпонентные (27 примеров) и поликомпонентные (43 примера).

1 группа. Начнем с описания двухкомпонентных моделей, среди которых обнаруживаем продуктивные и непродуктивные модели.

По продуктивным моделям построено 18,9 % итеронимов от числа выделенных двухкомпонентных образований. К продуктивным относятся две модели, которые представляют собой сочетания слов, организованные на основе согласования или управления:

⁴ Специально такой формат может быть и не выделен на сайте, но количество дней и описание маршрута дают нам возможность отнести его к указанному типу.

1) «N1 + N2»⁵: «Вкусы Черноземья», «Легенды Севера», «Магия Томска» и др.;

2) «Adj + N1»: «Аланский вечер», «Кавказский экспромт», «Омск исторический», «Легендарная Русь», «Окские жемчужины» и др. Согласуемое имя прилагательное может располагаться как в препозиции, так и постпозиции к стержневому существительному, ср.: «Русь *святая*» и «*Губернские зарисовки*».

Например: «*"Следы истории"*. <> Программа на 2 дня / 1 ночь. Целевая аудитория: организованные взрослые группы» [17]; «*"Кавказский экспромт"*. Начинается наша тур с приятной части – традиционного кавказского гостеприимства. Обед пройдет в заведении г. Махачкала, где будет подана национальная кухня народов Дагестана» [14].

Наименования туристско-экскурсионных маршрутов, в основе которых лежит продуктивная двухкомпонентная модель «Adj + N1», нередко состоят из оттопонимического прилагательного и стержневого компонента (имени существительного) с определенными культурными коннотациями, этноконнотациями. Примером может служить итероним «Каргопольское гостевание», который включает зависимый компонент, отсылающий к городу Каргополь, расположенному в Астраханской области, и стержневой – существительное *гостевание*, восходящее к глаголу *гостевать*, народно-разговорной форме глагола *гостить* в значении «жить у кого-л. в качестве гостя» [3]. Итероним «Каргопольское гостевание» актуализирует в сознании потенциального туриста определенную фоновую историко-культурную и этнографическую информацию. Ведь *гостевание* в русской культуре связано с историей, ритуалами, блюдами и приметами. Это лексема уже аккумулирует в своей семантике традиции приема гостей, которые были характерны для Древней и Средневековой Руси. А Каргополь, окруженный северными дремучими лесами, как раз издревле славился не только величественными белокаменными храмами, каргопольской игрушкой, но и вкусными пирогами из русской печки.

Остальные двухкомпонентные модели в нашем материале непродуктивны и представлены единичными примерами: «N1 + (на) N6» («Выходные на Волге»); «N1 + (в) N4» («Путешествие в Омск»); «Adj + (по) N3» («По Питерскому тракту»); «(между) N5 + /и/ + N5» («Между Европой и Азией») и др. Например: «*"Вдоль реки Оки"*. Начало тура: Владимир, Москва. <...> Продолжительность: 3 дня» [17]; «*"По Питерскому тракту"*. ... Москва → Торжок → Селигер → Нилова Пустынь → Валдай → Великий Новгород» [17].

Грамматически продуктивные и непродуктивные двухкомпонентные модели могут соотноситься как со словосочетанием, так и с предложением. Например, ср. модель «Pr2 + Vf3pl» (итероним «*Нас не догонят*» соотносится с неопределенно-личным предложением) и модель «Adj + (под) N5» (итероним «*Под княжеским стягом*» соотносится с простым словосочетанием со связью согласованием между компонентами).

Среди итеронимов, построенных по двухкомпонентным моделям, отмечены особые единицы типа «Город МастерOFF» и «3 Кремля». В первой зависимый компонент «МастерOFF» представляет собой графодериват, который, согласно классификации Б. Тошович, отнесем к результатам одновременного действия двух процессов – экстрадеривации (сочетание латиницы и кириллицы) и супрадеривации (изменение начертаний, размера шрифта) [10, 28]. Второй итероним представляет собой креолизованную номинацию, в которой цифровизируется стержневой компонент – количественное числительное «три». Единицы, подобные приведенным, оказывают экспрессивное воздействие на адресата при помощи графики. Например, цифры в наименовании туристско-экскурсионного маршрута, полагаем, должны привлекать внимание потенциального потребителя подобно тому, как привлекают газетные заголовки, состоящие из соединения чисел и слов и выполняющие одновременно информационную

⁵ Основу метаязыка описания выделенных моделей составляют символы, представляющие собой сокращения латинских названий разных частей речи.

(использование числа позволяет произвести передачу информации в наиболее сжатом виде) и рекламную функции [2, 21].

2 группа. Поликомпонентные модели могут быть сформированы компонентами в количестве трех и более.

Среди трехкомпонентных можно выделить следующие модели: «N1 + Num6 + (на) N6» («*Казань на одном дыхании*»); «(по) N3 + Adj + N2» («*По дорогам Российских губерний*»); «Adj + N1 + (в/на) N6» («*Сибирский град на Енисее*» или «*Масляничный разгуляй в Тюмени*»); «(в/на) N6 + N2 + /и/ + N2» («*В ритме города и реки*» или «*На перекрестке дорог и эпох*»); «[N1] + [Adj + N1]» («*Калининград. Ноябрьские праздники*»); «N1 + Vf3s + N2» («*Екатеринбург встречает гостей*») и некоторые другие. Например: «**"Казань на одном дыхании"**. Три дня – и вы погружаетесь в самую суть Казани: от древних легенд до восточных тайн и духовных святынь» [15]; «**"В ритме города и реки"**. Будьте готовы окунуться с головой в историю нашего живописного региона!» [17].

Трехкомпонентные модели итеронимов отличаются от двухкомпонентных большим грамматическим разнообразием. Среди них отмечены сложные словосочетания, бисубстантивные предложения, безличные односоставные предложения, простые распространенные предложения, сегментированные текстовые конструкции. Например, итероним «*По дорогам Российских губерний*» соотносится со сложным словосочетанием (стержневое слово + зависящее от него простое словосочетание), образованным по модели «(по) N3 + Adj + N2», а итероним «*Старица – волжская красавица*», имеющий в основе модель «N1 + Adj + N1», – с бисубстантивным предложением.

Наиболее продуктивными из трехкомпонентных моделей выступают «Adj + N1 + N2» («*Зимняя сказка Сибири*», «*Черное золото Сибири*», «*Горячее сердце Сибири*», «*Вкусные традиции Твери*») и др.) и «N1 + Adj + N2» («*Мастерская заповедной Мецеры*», «*Очарование зимней Карелии*» и др.). По ним суммарно построено 4,2 % итеронимов от числа всех выделенных трехкомпонентных образований.

Среди трехкомпонентных моделей, как и двухкомпонентных, встречены поликодовые образования: «*Омск + немцы в Сибири*» и «*Калининград 4 you*». В первом случае в состав именованного туристско-экскурсионного маршрута включается математический знак «+», а во втором – цифра «4». Дополнительно в итерониме «*Калининград 4 you*» используется прием переключения языкового кода (вводится английское местоимение «you», т.е. *ты/тебя*). Чтобы декодировать изначальный вариант наименования туристического маршрута «*Калининград для тебя*» необходимо обладать дополнительными знаниями в области фонетики, лексики, грамматики иностранного языка (звучание английских слов «four» (*четыре*) и «for» (*для*) идентично) и особенностей молодежной культуры англоговорящих людей, которые используют «4» в значении «for» (*для*) в целях речевой экономии при онлайн-переписке.

Четырехкомпонентные модели итеронимов очень разнообразны, и продуктивных среди них нами не отмечено: «Adj + N1 + Adj + (на) N6» («*Заполярные приключения на Кольском полуострове*»); «N1 + Adj + N1 + N2» («*Челябинск – стальное сердце России*»); «(по) N3 + N2 + Adj + (к) N3» («*По следам йети к Азасской пещере*»); «Num1 + Adj + N2 + (в) N6» («*Три счастливых дня в Калининграде*») и др. Например: «**"Заполярные приключения на Кольском полуострове"**. Приготовьтесь отправиться на охоту за северным сиянием, побывать в Териберке на побережье океана, познакомиться с северным оленем, принять участие в кулинарном мастер-классе и устроить экскурсию по городу Мурманску» [14]; «**"По следам йети к Азасской пещере"**. Вас ждет максимальный отрыв от цивилизации, ... места, где видели Йети – снежного человека» [16]. Грамматические четырехкомпонентные модели итеронимов можно соотнести со сложными словосочетаниями, простыми предложениями и сегментированными синтаксическими построениями. Ср.: итероним «*Зимняя сказка русского севера*», в основе которого модель «Adj + N1 + Adj + N2», соотносится со сложным словосочетанием, а «*Былинный путь. Национальный маршрут*» (модель «[Adj + N1] + [Adj + N1]») – уже

с сегментированной текстовой конструкцией, где первый компонент схож с именительным представлением. Среди четырехкомпонентных моделей также присутствуют креолизованные итеронимы, в состав которых входят числа: «10 чудес Карелии. Лайт», «Гран-тур вся Карелия 3». Однако, если в первом случае «10» обозначает количество достопримечательностей/локаций, которые предстоит посетить, то во втором случае «3» – это версия туристско-экскурсионного маршрута, которой предшествовали маршруты «1» и «2», иными словами, маршрут претерпевал определенные изменения, которые должны были его улучшить на основе обратной связи потребителей.

В нашем материале отмечены итеронимы, построенные по моделям, включающим и большее количество компонентов. Например, пятикомпонентные: «[Adj + N1] + [N1 + (в) N4 + N2]» («Чумовая жизнь. Погружение в культуру Ямала»); «N1 + N2 + N1 + N1 + N1» («Стражи Северо-Запада: Ивангород – Ям – Капорье»); «Adj + N1 + N1 + N1 + N1» («Русская тройка: Новгород – Порхов – Псков»); семикомпонентные: «Adv + Vfs + N1 + Adj + N1 + /и/ + Adj + N1» («Здесь родилась Русь: Старая Ладога и Александро-Свирский монастырь») и др. Например: «"Чумовая жизнь. Погружение в культуру Ямала". ...позволит прикоснуться к секретам сохранившейся культуры коренного населения Крайнего Севера в ее первоизданном виде» [14]; «"Здесь родилась Русь: Старая Ладога и Александро-Свирский монастырь". Увлекательная экскурсия по Александро-Свирскому монастырю с местным настоятелем...» [17].

Увеличивая количество структурных компонентов в модели итеронима, адресант повышает его содержательно-информационный и, соответственно, функциональный потенциал [9, 159]. Так, приведенный выше семикомпонентный итероним «Здесь родилась Русь: Старая Ладога и Александро-Свирский монастырь» содержит информацию о географии путешествия и его культурно-историческом аспекте.

Отметим, что однокомпонентные единицы номинаций туристско-экскурсионных маршрутов формата сити-брейк полностью отсутствуют в собранном материале. Возможная причина данного факта видится нам в неспособности однословной номинации раскрыть сущность непродолжительной поездки и привлечь потенциальных потребителей туристических услуг.

Анализ разных моделей итеронимов приводит нас к выявлению ряда особенностей нейминга туристско-экскурсионных маршрутов.

1. Обязательная отсылка к месту. Поэтому проприальные единицы определенных семантических групп (астонимы, хоронимы, гидронимы, оронимы и т.д.) обычно являются ключевым структурным компонентом большинства итеронимов. Например, в единицу «**Челябинск – стальное сердце России**», именующую маршрут, предполагающий посещение Челябинска, Магнитогорска, Миасса, Златоуста, Касли и других примечательных мест Челябинской области, входит астоним *Челябинск* и административный хороним *Россия*; а в итероним «**Стражи Северо-Запада: Ивангород – Ям – Капорье**», именующий маршрут, на котором туристы знакомятся с памятниками древнерусского крепостного зодчества, включаются сразу три ойконима: *Ивангород*, *Ям* и *Капорье*. Конкретизировать локус путешествия при отсутствии топонима как конструктивного элемента номинации туристско-экскурсионного маршрута помогает признаковая лексика – относительные прилагательные: «**Кенигсбергская классика**» (место – *Калининград*, до 1946 г. – Кенигсберг, административный центр германской провинции Восточная Пруссия) или «**Сибирский град на Енисее**» (место – *Сибирь*, обширный природный и исторический регион в Северной Азии).

2. Ассоциативный характер наименования. В рассмотренных единицах используется метафоризированная лексика, стилистические фигуры, формы выражения языковой интертекстуальности. Например, итероним «**Ай да Псков! Ай да Пушкинские горы!**» отсылает к шутливой цитате А.С. Пушкина «Ай да Пушкин, ай да сукин сын!», которая впервые была употреблена в письме к П.А. Вяземскому от 7 ноября 1825 года в связи с окончанием работы над исторической драмой «Борис Годунов»; позже идиома стала

употребляться для выражения похвалы себе или другому человеку [13, 24]. Явная интертекстуальность в нестандартном наименовании позволяет выделить туристско-экскурсионный маршрут по Пскову и Пушкинским горам среди аналогичных, акцентировать именно на нем внимание потенциального потребителя услуги. А вот в основе такого итеронима, как «*Горячее сердце Сибири*», лежит уже прием метафоризации. Речь идет о горячих источниках, которые являются достопримечательностью Тюмени и привлекают большое количество туристов каждый год.

3. Создание аутентичной атмосферы места. У 16,1 % всех найденных итеронимов в составе присутствуют лексемы, являющиеся устаревшими, народно-просторечными. Например, туристско-экскурсионный маршрут «*По Питерскому тракту*» включает в себя посещение Торжка, города с более чем тысячелетней историей; на его древность и указывает устаревшая лексема *тракт* в значении «большая наезженная дорога» [3].

Резюмируя сказанное, мы приходим к следующим выводам:

1) при номинации туристско-экскурсионных маршрутов формата сити-брейк используются двухкомпонентные и поликомпонентные продуктивные и непродуктивные модели;

2) грамматически номинации маршрутов можно соотнести с простыми или сложными словосочетаниями, двусоставными и односоставными предложениями, а также с сегментированными текстовыми структурами;

3) к особенностям нейминга туристско-экскурсионных маршрутов можно отнести обязательную отсылку к месту, ассоциативный характер образованных единиц, создание особой атмосферы, воплощающей дух и историю определенного места.

В целом наименования туристско-экскурсионных маршрутов можно считать ярким примером искусственной онимической номинации. Ведь они ориентированы на официальное употребление в институциональном дискурсе (туристическом); они создаются лицами, которые наделены профессиональными полномочиями; для их конструирования требуются определенные знания (локус поездки, достопримечательности на маршруте, продолжительность поездки, социальная и возрастная группа, на которую маршрут ориентирован, и т.д.); процесс узуализации рассмотренных единиц априорен и идет через средства массовой информации.

1. Бабанчикова О.А. Новые векторы развития городского туризма в Санкт-Петербурге как фактор стимулирования повторных посещений туристской дестинации // *Современные проблемы сервиса и туризма*. 2024. Т. 18. № 1. С. 77–87.

2. Берестнева Д.А. Числа во французских газетных заголовках // *Scripta Manent*. 2019. № 25. С. 15–25.

3. Большой толковый словарь русского языка / гл. ред. С.А. Кузнецов. СПб., 2000. URL: [https://gramota.ru/poisk?query=гостевать&mode=slovari&dicts\[\]=42](https://gramota.ru/poisk?query=гостевать&mode=slovari&dicts[]=42) (дата обращения: 16.11.2025).

4. Голомидова М.В. Искусственная номинация в русской ономастике: монография. Екатеринбург, 1998.

5. Гончарова Л.М. Тенденции формирования рекламных наименований экскурсионно-туристических маршрутов (на материале российских турфирм) // *Коммуникация – Общество – Человек: сб. науч. трудов*. Ярославль, 2022. С. 28–33.

6. Желнина З.Ю. Потенциал цифровой аналитики в исследовании феномена микротуризма // *Общество: политика, экономика, право*. 2021. № 5. С. 47–53.

7. Казяба В.В. Антропонимикон немецкоязычной ICQ-коммуникации: автореф. ... канд. филол. наук. Архангельск, 2013.

8. Пиегорская Ю.В. Молодежные неофициальные именованя в русской антропонимической системе начала XXI века (на материале студенческих неофициальных именованя, используемых в живом общении и виртуальной коммуникации): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2013.

9. Селеменова О.А. «Горизонты открытий»: итеронимы в тревел-медиадискурсе // *Актуальные вопросы современной филологии и журналистики*. № 1 (56) 2025. С. 155–163.
10. Тошович Б. Семантика, стилистика и поэтика графодеривации // *Труды Института русского языка им. В.В. Виноградова*. Вып. 19. Материалы международной научной конференции «Вторые Григорьевские чтения: Неология как проблема лингвистической поэтики». 2019. № 19. С. 27–34.
11. Трапезникова А.А. Ономастическое сознание современного горожанина: на материале эргонимии Красноярска: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Красноярск, 2010.
12. Щербакова Т.В. Искусственную номинацию некоммерческих предприятий (на материале Тюменских наименований): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Тюмень, 2009.
13. Энциклопедический словарь крылатых слов и выражений: Более 4000 статей / авт.-сост. В.В. Серов. М., 2005.
14. *Bolshayastrana.com*. URL: <https://bolshayastrana.com/> (дата обращения: 05.11.2025).
15. *Intourist.ru*. URL: <https://intourist.ru/> (дата обращения: 05.11.2025).
16. *Kraskimira – nsk.ru*. URL: <https://kraskimira-nsk.ru/> (дата обращения: 05.11.2025).
17. *StarTour*. URL: <https://startour.ru/> (дата обращения: 05.11.2025).
18. *Youtravel.me*. URL: <https://youtravel.me/> (дата обращения: 05.11.2025)

Информация об авторе

Александр Геннадьевич Федерякин,
Елецкий государственный университет
им. И.А. Бунина (Елец, Россия).
399770, Россия, Липецкая область,
Елец, ул. Коммунаров, 28.
Аспирант кафедры русской филологии
и журналистики.
Научные интересы: онимы, ономатиска.
ORCID ID: 0009-0002-1337-993X
SPIN-код: 1165-2138, AuthorID: 1134468
E-mail: federyakina.74@mail.ru

Поступила в редакцию 20.11.2025;
одобрена после рецензирования 04.12.2025;
принята к публикации 04.12.2025;
опубликована 18.12.2025.

Information about the author

Alexander G. Federyakin,
Bunin Yelets State University
(Yelets, Russia).
399770, Lipetsk region, Yelets,
Kommunarov str., 28.
Postgraduate student of the Department
of Russian Philology and Journalism.
Research interests: onyms, onomastics.
ORCID ID: 0009-0002-1337-993X
SPIN-code: 1165-2138, AuthorID: 1134468
E-mail: federyakina.74@mail.ru

The article was submitted 20.11.2025;
approved after reviewing 04.12.2025;
accepted for publication 04.12.2025;
published 18.12.2025

Ссылка для цитирования: Федерякин, А.Г. Наименования туристско-экскурсионных маршрутов формата сити-брейк как тип искусственной онимической номинации // *Philologos*. 2025. № 4 (67). С. 39–46. DOI: 10.24888/2079-2638-2025-67-4-39-46.

For citation: Federyakin, A.G. Names of tourist and excursion routes in the city break format as a type of artificial onomastic nomination // *Philologos*. 2025. No. 4 (67). Pp. 39–46. DOI: 10.24888/2079-2638-2025-67-4-39-46.

Права: © А.Г. Федерякин (2025). Опубликовано Елецким государственным университетом им. И.А. Бунина. Открытый доступ на условиях лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY-NC 4.0).

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

**ЯЗЫКОВЫЕ ИНДИКАТОРЫ ОБЩЕСТВЕННОГО МНЕНИЯ
 О БРИТАНСКОЙ КОРОЛЕВСКОЙ СЕМЬЕ В РУССКОЯЗЫЧНОМ
 ЦИФРОВОМ ДИСКУРСЕ**

**LINGUISTIC INDICATORS OF PUBLIC OPINION ABOUT BRITISH
 ROYAL FAMILY IN RUSSIAN-LANGUAGE DIGITAL DISCOURSE**

В статье рассматриваются языковые средства формирования общественного мнения в современном русскоязычном цифровом дискурсе. Авторы подчеркивают, что ключевым пространством формирования и переосмысления образов известных личностей становятся сегодня социальные медиа, которые подвергаются все большей демократизации. На материале русскоязычных комментариев к публикациям о Британской королевской семье на платформе Дзен проведен лингвистический анализ языковых средств выражения русскоязычной аудитории к ключевым членам монаршей семьи – королю Карлу III, королеве Камилле, принцу Уэльскому Уильяму, принцессе Уэльской Кэтрин. Анализу подверглись основные категории оценки представителей Британской монархии – внешность, характер/поведение и социальная роль изучаемых персоналий. Установлено, что медиа дискурс эмоционально насыщен, поляризован, а образы монархов постепенно подвергаются десакрализации и персонализации. Лингвистический анализ русскоязычных нарративов пользователей платформы Дзен позволил определить основные языковые средства, позволяющие пользователям выражать свое отношение к членам Британской королевской семьи. Среди таких средств высока роль оценочной, разговорной и сниженной лексики, особенно активно применяемой в негативных комментариях. Отмечается широкое применение тропов и стилистических фигур речи как один из инструментов создания образов известных персон. Одним из показательных маркеров создания имиджа членов монаршей семьи в русскоязычном цифровом дискурсе выступают вариативные формы антропонимов как с использованием уменьшительно-уничижительных и уменьшительно-ласкательных форм, так и официальных титулов королевских персон. Установлено, что тональность нарративов зависит от обсуждаемой персоны, что выражается в выборе негативной, положительной или нейтральной лексики.

Ключевые слова: *Британская королевская семья, цифровой медиадискурс, дискурс, оценочная лексика, медиаобраз, эмоциональная тональность, антропонимы.*

The article examines the linguistic means of forming public opinion in the modern Russian-language digital discourse. The authors emphasize that social media, which is undergoing increasing democratization, is becoming a key space for the formation and reinterpretation of images of famous personalities. Based on the material

of Russian-language comments on publications about the British Royal Family on the Zen platform, a linguistic analysis of the means of expressing the Russian-speaking audience to key members of the royal family – King Charles III, Queen Camilla, Prince William of Wales, Princess Catherine of Wales was conducted. The main categories of assessment of representatives of the British Monarchy were analyzed – appearance, character/behavior and the social role of the studied personalities. It is established that the media discourse is emotionally saturated, polarized, and the images of monarchs are gradually undergoing desacralization and personalization. Linguistic analysis of the Russian-language narratives of Zen platform users identifies the main linguistic means that allow users to express their attitude towards members of the British Royal Family. Among such means evaluative, colloquial, and reduced vocabulary play a high role, especially actively used in negative comments. The widespread use of tropes and stylistic figures of speech is noted as one of the tools for creating images of famous people. One of the indicative markers of creating the image of members of the royal family in the Russian-language digital discourse are variable forms of anthroponyms, both using diminutive forms, as well as official titles of royal persons. It is established that the tone of narratives depends on the person being discussed, which is expressed in the choice of negative, positive or neutral vocabulary.

Key words: British royal family, digital media discourse, evaluative vocabulary, media image, emotional tonality, anthroponyms.

DOI: 10.24888/2079-2638-2025-67-4-47-55

Британская королевская семья (БКС) представляет собой один из самых медийных и символически значимых институтов современной западной культуры. Члены монаршей семьи находятся под пристальным вниманием поклонников по всему миру, о них снимают фильмы и сериалы, ведется официальный королевский Youtube канал – The Royal Family Channel. По мнению исследователей, «члены королевской семьи предпринимают попытки по модернизации собственных имиджевых характеристик, стремясь обозначить себя как правителей-реформаторов, благотворителей и людей с современными взглядами на мироустройство» [2, 32].

Однако с приходом цифровой эпохи контроль над этим нарративом постепенно выходит из-под контроля БКС. Сегодня онлайн-комментарии в социальных сетях, на новостных платформах, в блогах и форумах стали мощным индикатором общественного мнения, инструментом оценки и переосмысления королевских особ. В последние годы БКС переживает всплеск внимания по всему миру. Каждое действие, каждое сказанное представителями Британской монархии слово, активно обсуждается поклонниками в цифровом медиaprостранстве.

Несмотря на растущий в последние годы интерес к росту медийности Британской монархии [19; 21], систематический научный анализ онлайн-комментариев, в особенности, русскоязычных, о членах королевской семьи остается недостаточно исследованным. В фокусе внимания современных отечественных и зарубежных исследователей чаще находятся иноязычные медиарепрезентации Британской королевской семьи [5; 10; 15; 16; 22; 23;], поведение самой семьи в социальных сетях [20] и даже Интернет-мемы о членах БКС [11].

В Российском медиа пространстве также функционируют различные каналы поклонников БКС. К примеру, цифровой контекст платформы Дзен представлен следующими каналами: *The Crown*, *Елизавета II и компания*, *Телеграф*, *Роялс Тудей*, *Прошлое и настоящее королевского двора* и др.

Лингвистический анализ нарративов русскоязычной аудитории на платформе Дзен позволяет выделить основные категории оценивания представителей монаршей семьи.

Внешность. Внешний вид представителей Британской королевской семьи – это некий визуальный символ власти, преемственности, традиций и постоянства монаршего дома. Каждый выход в свет членов БКС неизменно привлекает внимание поклонников, а внешний вид становится не только предметом спора, но и инструментов формирования общественного мнения. Например, внешний вид принцессы Кэтрин и короля Карла III, которым в последние несколько лет пришлось столкнуться с серьезными проблемами со здоровьем, является одной из центральных тем для обсуждения: *«Чарльз выглядит ужасно. Про таких говорят – не жилец»* [3], *«У принцессы очередной парик. Выглядит прилично, но худоба болезненная»* [1].

Большой интерес у русскоязычной аудитории вызывает внешний вид и наряды членов монаршей семьи, когда они проводят какие-либо публичные мероприятия. Комментируются одежда, украшения, прически, макияж: *«Замечательный костюм на Камилле, но перчатки, чулки, туфли портят впечатление от образа. Брюки у мужчин не глажены, с торчащими коленкам»* [17].

Малейшие недостатки внешнего вида монарших особ сразу же подвергаются критике: *«Если бы не карета и украшения баснословной стоимости, эта королева со складками на колготках и перекошенным подолом была бы похожа на старушку из поликлиники или из хора пенсионерок...»* [8].

Характер и поведение. Характер, личностные качества и в целом, поведение в обществе членов БКС является предметом активных обсуждений в русскоязычном сегменте интернет-пространства. Пользователи дают следующую оценку представителям монаршей семьи:

Король Карл III – в русскоязычных комментариях подчеркивается ум и образованность короля, любовь к семье: *«Карл умный и понимающий, ценящий любящую семью, которой у него не было очень долго»* [7]. С другой стороны, часть русскоязычной аудитории отмечает и слабости в характере короля, которые, в общественном сознании, разрушают образ сильного монарха. В частности, отмечается зависимость короля от супруги, его «подчиненное» положение: *«Камилла воплотила в себе мечты многих женщин. И для себя вдоволь пожила и через всех королев перешагнула став сама королевой крепко держа на бубенцы короля который правит умом жены»* [12].

Королева Камилла представляется русскоязычной аудиторией как эгоистичный, хитрый и расчетливый человек, манипулирующий королем: *«Камилла никогда и никого не любила! Она по примеру своей бабки шла тупо к цели, в королевскую семью, к власти! Без стыда, без жалости, без сострадания, через головы своих близких, ей было плевать на то, что она своими поступками бросает тень на королевскую семью, причиняет боль в течении долгого времени королеве матери!»* [8].

В комментариях о принце Уэльском можно отметить общую тенденцию эксплицировать его эмоциональную сдержанность, даже некоторую холодность, которую, однако, можно понимать и как признак эмоциональной стабильности: *«Вы ждете, что он будет улыбаться и смеяться? Это будет выглядеть, как будто он радуется смертельной болезни отца. Все детство закончилось – пора взрослеть. Он без пяти минут король»* [13].

Принцесса Уэльская в русскоязычных нарративах представлена как воспитанный исполнительный, скромный человек, который всегда соблюдает королевский протокол: *«Меня удивляет, как Кейт на мероприятиях при камерах и строгих протоколах не забывает делать реверансы»* [17].

Социальная роль. Социальные роли анализируемых персон также подвергаются общественному обсуждению в русскоязычных комментариях. Так, к примеру, пользователи критикуют Карла III как главу британской монархии, эксплицируя его несоответствие

статусу главы королевской семьи и подчеркивая его человеческие слабости: «*Ну вот папа Карло опять показывает свою мягкотелость и нерешительность!*». [6]. Статус монарха перестает ассоциироваться с идеальной семьей, а королевская семья больше перестает восприниматься как символ единства: «*Вся Англия знает, что они живут лет 18 в разных поместьях...Она курит, Чарльз не переносит запаха табака. Она неряха, а он аккуратист. Зачем напрягать друг друга???*» [14].

Королевский статус Камиллы в русскоязычных комментариях подвергается сомнению, королеву критикуют, сравнивая с Елизаветой II и принцессой Дианой. Комментарии отражают нелегитимность королевы в глазах аудитории, ее воспринимают не как королеву, а как расчетливую аристократку: «*На чем бы эта Мадама не сидела – на стульчаке или королевском троне – все равно остается хитрой, завистливой, старой интриганкой. Она никогда не станет истинной королевой*» [13].

Принц Уильям представлен в ряде нарративов, с одной стороны, как идеальный наследник, хороший семьянин, прекрасный муж и отец: «*Уильям – блестящий образец наследника и будущего короля. И великолепно воспитывает своих детей, прекрасный им отец. И жену выбрал идеальную на роль королевы. И страна его поддерживают*» [13]. Другая часть аудитории высказывает противоположное отношение к принцу, считая его слабым, несоответствующим статусу короля: «*Монархия держится на традиции и ответственности, а этот просто лентяй*» [13].

Принцесса Уэльская Кэтрин репрезентируется как человек, достойный своего статуса: «*Камилла по наблюдениям, очень плохо находит язык с первыми леди, а приятная Кейт легко завязывает со всеми беседы, выглядит статусно и имеет королевскую статью и манеры, не в пример консортише*» [4]. В комментариях аудитории обсуждается не только роль принцессы в монаршей семье. Она также представляется как заботливая мать и жена, настоящая будущая королева.

Анализ языковых средств выражения отношения комментаторов / поклонников к членам БКС.

Король Карл III

Комментарии в отношении короля содержат как положительную, так и отрицательную оценочную лексику. К примеру, в комментариях негативное, отрицательное отношение русскоговорящей аудитории выражено через:

- оценочные прилагательные: *психованный, страшен, капризный, истеричный, ничтожный;*
- разговорную / сниженную лексику: *дурак, дурень, старый дурень, нытик, эгоист Карлуша, тюфяк;*
- сравнения: *пугало огородное, герой не моего романа;*
- гиперболу: *весь больной, не дадут умереть;*
- оценочные наречия: *какой позор, по полной.*

Как можно увидеть, выбор комментирующими данных языковых средств русского языка выражает целый ряд отрицательных эмоций русскоязычной аудитории – насмешку, отвращение, осуждение, презрение, неуважение и даже злорадство по отношению к правящему монарху.

В другой статье в комментариях можно отметить более положительную оценку короля, хотя и с ироничным подтекстом. Встречаются такие существительные, как: *старичок, аккуратист;* прилагательные – *бодрячком, весьма умен и прекрасно образован;* сравнения – *старичок-боровичок, как огурчик.*

В нарративах русскоязычных пользователей доминирует негативная/отрицательная оценка правящего монарха. Происходит деградация образа короля – его сравнивают

с пугалом, представляют жалким, беспомощным стариком, делают объектом насмешек. Кроме того, образ короля подвергается персонализации и десакрализации. Образ монарха лишен величия – он теперь не «король», а «Карл, Карлуша», которого можно критиковать, как обычного человека с улицы.

Проведенный статистический анализ языковых единиц демонстрирует, что в нарративах по отношению к королю Карлу III преобладают лексемы с негативной окраской (65%), реже использованы лексемы с положительной окраской (22%), и наименее частотны лексемы с иронично-снихождительной коннотацией (7%) и лексемы, выражающие эмпатию (6%).

Королева Камилла

Языковые средства выражения отношения к королеве Камилле в русскоязычном медиадискурсе также представлены различной оценочной лексикой. К примеру, отрицательная лексика:

- оценочные прилагательные: *престарелая, ужасно накрашенная, немощная, неуверенная, фальшивая, ненастоящая* (королева);
- сравнения: *пугало огородное, старушка шапокляк, как матерый диктатор, далеко не Е II, как корове седло, пьет как лошадь, как елка – старая и высохшая, возомнила себя царицею морскою;*
- разговорная / сниженная лексика: *баба Капа, старуха, хабалка, бабка, распустеха, неряха, крыса, временщица, горбатая кобыла, Камилка-курилка, алкашка Камилла, паровоз;*
- игра слов: *Камилла не комильфо, королеванеконсорт, синуситчица;*
- глаголы – *не достигает до титула, вызывает отвращение,*
- оценочные наречия: *нагло* (ведет себя).

В ряде комментариев русскоязычных пользователей платформы Дзен отмечается также лексика, характеризующаяся положительной/нейтральной оценкой королевы: глаголы – *понравился* (фото в шляпе), *украсил* (цвет шляпки), *доживать комфортно, не тратит свое здоровье, наслаждается, отдала много сил, любуюсь, королеве идет* (о тиаре); существительные – *королева, бабуля*, прилагательные – *хорошо выглядела*.

Образ королевы Камиллы в нарративах русскоязычной аудитории, с одной стороны, также лишен величия и статуса, персонализирован. О королеве высказываются с презрением, унижением и насмешкой. С другой стороны, демонстрируются и положительные характеристики мнения аудитории – выражается восхищение, эмпатия, уважительное отношение и симпатия. Проведенный статистический анализ показал преобладание лексем с негативной окраской – 75%, лексемы с положительной окраской встречаются гораздо реже (20%), а лексемы с нейтральной окраской совсем малочисленны (5%).

Принц Уэльский Уильям

В нарративах русскоязычной аудитории прослеживаются следующие тенденции к выражению своего отношения к персоналии принца. Негативное восприятие:

- оценочные прилагательные – *скучный, мрачный, страшенький, капризный, отстраненный, плохо выглядит, страшный, лысый, напряженный, седенький, плешивенький, занюханный, неинтересный;*
- разговорная / сниженная лексика – *маргинал, крыса, дармоед;*
- оценочные наречия – *неопрятно;*
- глаголы – *старит* (щетина);
- игра слов – *Уньюльский;*
- сравнения – *глаза как у недоенной коровы, с лошадиным лицом, как бомж.*

Можно отметить также лексику, характеризующую положительную/нейтральную оценку принца: прилагательные – *горемыка горемычный, строгий, утонченный, аристократическое* (лицо), *холерный*; существительные – *без пяти минут король, настоящий король; наречия – достойно* (несет имидж монархии).

Образ принца Уильяма у русскоязычной аудитории репрезентируется, с одной стороны, как «неидеальный» – обычный человек со своими недостатками, лысый, усталый, потрепанный жизнью. С другой стороны, можно наблюдать полярное восприятие – принц представлен настоящим аристократом, наследником, будущим королем страны. Статистический анализ показывает, что тональность дискурса о принце Уильяме преимущественно негативная – репрезентантами являются 68% лексем с данной окраской. Остальные языковые единицы представлены положительными лексемами – 25% и лексемами нейтральной тональности – 7%.

Принцесса Уэльская Кэтрин

Лингвистический анализ комментариев в отношении принцессы Уэльской показывает преобладание в медиадискурсе языковых средств с преимущественно положительной и нейтральной оценкой (65% лексических единиц). К подобным средствам можно отнести:

– оценочные прилагательные – *элегантная, красивая, послушная, настоящая* (королева), *потрясающая* (мать и жена), *исполнительная, скромная, великолепна, воздушная, хрупкая, эффектная, очаровательная, сногшибательная*.

– существительные – *звезда, мать наследников короны, красотка, бедняжка, прелесть*,

– оценочные наречия – *достойно, шикарно, по-королевски*;

– глаголы – *блистать, всегда улыбается, помолодела*;

– сравнения – *самое большое украшение КС, как статуэтка*.

Негативная оценка принцессы Уэльской в комментариях русскоязычной аудитории встречается гораздо реже (35% единиц). К языковым средствам выражения отрицательной оценки личности принцессы можно отнести: оценочные прилагательные – *болезненно худая, изможденная, откровенно постаревшая, злобное и неприятное* (лицо); существительные – *тетка, уже не девочка, беспорядок с душевным здоровьем, худоба, пародия на женщину*.

Можно отметить еще одно языковое средство репрезентации образов членов монаршей семьи. Так, в русскоязычных нарративах маркером выражения отношения к монаршей семье становятся оценочные антропонимы. Например, для выражения негативного восприятия членов БКС используются уменьшительно-уничижительные формы оригинальных имен: *Карлуша, Камилка, Кама, Вилли, Катька*. Выражение нейтрального отношения или симпатии к членам БКС репрезентируется через использование официальных форм антропонимов: *Карл, Камилла, Уильям/Вильям, Кейт/Кэтрин*.

Очевидно, что цифровой медиадискурс в отношении исследуемых персоналий эмоционально поляризован, с преобладанием негативной оценочной лексики в адрес членов монаршей семьи, за исключением принцессы Уэльской Кэтрин, в нарративах о которой преобладают положительные оценочные единицы языка. Самой критикуемой фигурой является королева Камилла, которую обвиняют в неподобающем поведении и несоответствии королевскому статусу. В отношении короля Карла III и наследного принца Уильяма прослеживается, с одной стороны, негативная оценка внешности, характера и статуса, а с другой – позитивная оценка данных персоналий через репрезентацию интеллектуальных способностей и статуса наследника престола. В репрезентации образа принцессы Уэльской доминирует положительная оценка, часто с выражением эмпатии. В комментариях о ней почти отсутствует сниженная лексика и грубые сравнения, что практически идеализирует Кэтрин, сохраняет сакральность образа «будущей» королевы.

Проведенный анализ языковых средств выражения отношения поклонников к членам Британской королевской семьи позволяет сделать вывод о том, что цифровой медиа дискурс идет по пути демократизации – ранее неприкасаемые представители высшей знати подвергаются обсуждениям также, как и обычные люди. Главными объектами оценки русскоязычной аудитории являются несколько аспектов: внешность членов монаршей семьи как визуальный маркер образа монархии в целом, характер представителей Британской монархии, состояние здоровья и социальные роли.

В качестве языковых средств репрезентации образов членов БКС в комментариях русскоязычной аудитории преобладающую роль играют оценочные прилагательные, которые позволяют сформировать общую негативную тональность русскоязычных нарративов исследуемой тематики.

Таким образом, можно заключить, что сегодня образы членов Британской королевской семьи формируются в большей степени не Букингемским дворцом, а комментариями в цифровом медиaprостранстве, где люди могут позволить себе выражать разное отношение к обсуждаемым персоналиям, в том числе и с использованием неформального, и в отдельных случаях, грубого языкового контента.

1. *Британцы в восторге от новых фотографий принца Уильяма и Кейт, принцессы Уэльских.* URL: https://dzen.ru/a/aMs4bHKsPyGR8w_8 (дата обращения: 23.09.2025).
2. *Гафурова В.А. Семантические характеристики коммуникативного жанра слухов в пространстве сети интернет (на примере слухов о британской королевской семье в англоязычных микроблогах) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2025. Т. 18. № 5. С. 1801–1808.*
3. *Кейт, принцесса Уэльская затмила королевскую семью на шествии в День подвязки.* URL: <https://dzen.ru/a/aFBA5e1mgCuCdDG5> (дата обращения: 23.09.2025).
4. *Кейт, принцесса Уэльская, сыграет важную роль в государственном визите Дональда Трампа.* URL: <https://dzen.ru/a/aMUaVdLEDgE7iCfW> (дата обращения: 23.09.2025).
5. *Коренецкая И.Н. Лингвокультурная репрезентация имиджевых характеристик членов британской королевской семьи [на материале британского массмедийного дискурса] // Филология и культура. 2023. № 1 (71). С. 27–34.*
6. *Королевские эксперты выдвинули две противоположные теории о будущем короля Карла III и герцогов Сассекских.* URL: https://dzen.ru/a/Y15hzscMMmw_9Fob (дата обращения: 23.09.2025).
7. *Король Карл III обидел многих, но показал свое прекрасное отношение к Кейт, принцессе Уэльской.* URL: https://dzen.ru/a/ZFI_wvarQCu8o3cf?sid=167787057210316021 (дата обращения: 23.09.2025).
8. *Манипуляции королевы Камиллы. Годы лишений ради Короны.* URL: <https://dzen.ru/a/Z8HhfREcFDBYkxG3> (дата обращения: 23.09.2025).
9. *Мелания Трамп проигнорировала королеву Камиллу во время банкета, считают поклонники.* URL: <https://dzen.ru/a/aM2W67GAjgQnjZZw> (дата обращения: 23.09.2025).
10. *Мухутдинова Н.Р. Репрезентация образа британской королевской семьи в социальных сетях // Доклады Башкирского университета. 2019. Т. 4. № 4. С. 413–419.*
11. *Мухутдинова Н.Р. Новые интернет-мемы как индикаторы популярности образа британской королевской семьи // Universum: филология и искусствоведение. 2022. № 6 (96). С. 25–29.*
12. *«Они уже не вместе».* URL: <https://dzen.ru/a/aMaNeU0smG6PPXXu> (дата обращения: 23.09.2025).
13. *Принц Уильям: «тайна» его мрачного вида.* URL: <https://dzen.ru/a/aM5uITaY2R6ok6Mi> (дата обращения: 23.09.2025).
14. *Развелись во всем, кроме названия: король Карл и Камилла не живут вместе, говорит инсайдер.* URL: <https://dzen.ru/a/aMgK611gUgO0QdsI> (дата обращения: 23.09.2025).
15. *Резник О.В., Скрипникова Н.С., Давыдова О.П. Трансформация образа королевской семьи в современных медиатекстах // Современный ученый. 2024. № 3. С. 231–238.*

16. Склярова Н.Г. Лингвосемиотическая репрезентация жизни британской королевской семьи в медийном монархическом дискурсе // Известия Южного федерального университета. Филологические науки. 2020. № 4. С. 47–55.
17. Теплые объятия короля Карла III и Кейт, принцессы Уэльской попали на камеру. URL: <https://dzen.ru/a/AMtc6WFlt1D5N20F> (дата обращения: 23.09.2025).
18. Три девицы под окном... URL: <https://dzen.ru/a/aMqneyFUW3VqIGbV> (дата обращения: 23.09.2025).
19. Davies, Máire Messenger. *The British Monarchy on Screen*. Manchester University Press, 2013.
20. Parmelee Sh., Greer C. *Visual presentation of self by the British royal family on Instagram* // *Journal for Cultural Research*. 2023. Vol. 27. № 1. Pp. 69–84.
21. Ramona M.A. *The British monarchy in the 21st century: symbolic power and political relevance* // *German International Journal of Modern Science*. 2025. № 97. Pp. 38–42.
22. Salimova R.M. *An insight into the British monarchy* // *Bulletin of the South Ural State University. Series: Linguistics*. 2020. Vol. 17. № 4. Pp. 12–15.
23. Weidhase N. *The Feminist Politics of Meghan Markle: Brexit, Femininity and The Nation in Crisis* // *European Journal of Cultural Studies*. 2022. Vol. 25. № 3. Pp. 916–933.

Информация об авторах

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

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

Поступила в редакцию 07.11.2025;
одобрена после рецензирования 26.11.2025;
принята к публикации 26.11.2025;
опубликована 18.12.2025.

Information about the authors

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

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

The article was submitted 07.11.2025;
approved after reviewing 26.11.2025;
accepted for publication 26.11.2025;
published 18.12.2025.

Ссылка для цитирования: Трегубова, Ю.А., Лаврищева, Е.В. Языковые индикаторы общественного мнения о британской королевской семье в русскоязычном цифровом дискурсе // *Филологос*. 2025. № 4 (67). С. 47–55. DOI: 10.24888/2079-2638-2025-67-4-47-55.

For citation: Tregubova, Yu.A., Lavrishcheva, E.V. Linguistic indicators of public opinion about British royal family in Russian-language digital discourse // *Philologos*. 2025. No. 4 (67). Pp. 47–55. DOI: 10.24888/2079-2638-2025-67-4-47-55.

Права: © Ю.А. Трегубова, Е.В. Лаврищева (2025). Опубликовано Елецким государственным университетом им. И.А. Бунина. Открытый доступ на условиях лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY-NC 4.0).

ЖАНРОЛОГИЯ / GENRE STUDIES

С.В. Жилияков
S. V. Zhilyakov

ТРАДИЦИЯ И НОВАТОРСТВО ЖАНРОВОГО ВОПЛОЩЕНИЯ МНЕМОНИЧЕСКОЙ ПОЭЗИИ В ТВОРЧЕСТВЕ Е.И. НАЗАРОВА⁶

TRADITION AND INNOVATION OF GENRE EMBODIMENT OF MNEMONIC POETRY IN THE WORKS OF E.I. NAZAROV

В предлагаемой статье исследуются особенности жанрового воплощения мнемонической поэзии в творчестве елецкого поэта Е.И. Назарова, обусловленные сочетанием в ней традиционных и новаторских черт. В общем мнемонические жанры в лирике поэта остаются традиционными в плане выполнения тематического задания, поскольку в них «готовое» слово, наследованное от предшествующих периодов классической литературы, выполняет прежние функции в рамках устоявшихся пафоса, стиля, придающих произведению узнаваемый реципиентом образ. И в этом смысле тематико-композиционный каркас произведения продолжает нарастать присущими жанру атрибутами, даже если они принимают индивидуально-стилистический вид, обусловленный обстановкой и окружающим миром автора. Однако, несмотря на следование установившимся и отрететированным классической традицией формам лирики, в жанрах поэтического «памятника», стихотворного «воспоминания», стихотворения «Памяти...» намечается явная тенденция к циклизации, без характерной для нее композиционной обособленности. Эта специфическая и в то же время новаторская черта мнемонической поэзии Назарова дополняется еще одной, определяющей его идиостиль. Так, потрясающая творческая интуиция наряду с глубоким знанием культуры прошлого позволяет лирику складывать известные мотивы и образы в сверхтекстовое образование, где каждое из произведений, фактически представляющее собой отдельное и в то же время самостоятельное звено, объединяется в интертекстуальную цепь, организованную сквозным мнемоническим замыслом. Наличие данных новаторских черт, возникших на основе следования каноничным жанровым образцам, свидетельствует о переходном характере творчества Назарова, которое можно отнести к поэзии «безвременья», эпохе, подготавливающей сложную и неоднородную систему лирики XX века, местами еще опирающейся на великое наследие, но уже с иной целью – переосмысления ее форм и идей. Так, традиция и новаторство жанрового воплощения мнемонической поэзии

⁶ Статья использует материал авторского доклада, прочитанного на Международной научно-практической конференции «Бунинская Россия» в контексте современных гуманитарных исследований» (Елец, 23–24 октября 2025 года).

становятся определяющими для места творчества Е.И. Назарова в литературном процессе.

Ключевые слова: Е.И. Назаров, жанр, стихотворение, память, тема, мотив, цикл.

This article examines the genre-specific embodiment of mnemonic poetry in the works of Yelets poet E.I. Nazarov, shaped by its combination of traditional and innovative features. Overall, mnemonic genres in the poet's lyric poetry remain traditional in their thematic execution, as the "ready-made" word, inherited from previous periods of classical literature, performs its original functions within the established framework of pathos and style, giving the work a recognizable image. In this sense, the thematic and compositional framework of the work continues to develop with attributes inherent to the genre, even if they take on an individual stylistic form conditioned by the author's setting and surrounding world. However, despite adhering to established and rehearsed lyrical forms of the classical tradition, the genres of the poetic "monument," the poetic "memory," and the poem "In Memory..." exhibit a clear tendency toward cyclization, without the compositional isolation characteristic of these genres. This specific and at the same time innovative feature of Nazarov's mnemonic poetry is complemented by another, defining his idiosyncrasy. Thus, a stunning creative intuition, coupled with a profound knowledge of past culture, allows the lyricist to combine familiar motifs and images into a supra-textual formation, where each work, effectively a separate and yet independent link, is united into an intertextual chain organized by a consistent mnemonic concept. The presence of these innovative features, which arose from adherence to canonical genre models, testifies to the transitional nature of Nazarov's work, which can be classified as a "timeless" poetry, an era that paved the way for the complex and heterogeneous system of 20th-century lyric poetry, sometimes still drawing on this great legacy, but with a different purpose – a rethinking of its forms and ideas. Thus, the tradition and innovation of the genre's embodiment of mnemonic poetry become defining factors in the place of E.I. Nazarov's work in the literary process.

Key words: E.I. Nazarov, genre, poem, memory, theme, motive, cycle.

DOI: 10.24888/2079-2638-2025-67-4-56-63

Поэзия в стиховой форме производит концептуальное видение мира, которое неразрывно связано с настроением, складом внутреннего мира автора. Образы и идеи, отлитые в ритм, интонацию, мелодику и композицию, являют собой органическую часть поэтического мировоззрения. Оно своеобразно и в отличие от прозы обладает способностью при помощи какой-то внутренней энергии в большей степени соотносываться с бытием посредством созвучия смысловых акцентов, согласовываться... А если принять к сведению то, что лирический род представляет собой «искусство двигательное, – не созерцательное, а действенное, – и, в конечном счете, не иконотворчество, а житнетворчество» [6, т. 2, 600], то авторское (в данном случае лирическое) сознание «я», которое можно определить как «субстанциальный деятель» [8, 325], способно в самом наличном (автологическом) смысле этого понимания к миропреображению, используя только собственные имманентные ресурсы. Одним из таких автономных ресурсов является память.

Она, преодолевая свое опосредованно инструментальное предназначение в узком понимании, представляет, в самом широком аспекте видения, сущностную потребность человека и, согласно Н.А. Бердяеву, являет собой «первичный факт личности», с которым «связано единство "я"», соотносимое с самосознанием настолько, что вбирает весь мир и всю историю «во внутреннее существование моего "я"» [2, 97]. Фактически память, как справедливо подмечает философ, составляет онтологическую основу творения

личности, а значит совершенным образом участвует и в поэтическом мировоззрении. В нем она выполняет различные функции – от инструментально-операционной (автологическая) до структурно-текстовой (уровень мотива) и жанросозидающей (память как способ лирического миропреображения). Выявление функциональной значимости памяти, особенно в жанровом воплощении, выполняющей третью из указанных ее ролей, позволит существенно расширить и дополнить понимание художественного мира того или иного автора, шире и проникновеннее увидеть уникальные черты его поэтологии.

Евгений Иванович Назаров (1848–1900), елецкий поэт-самоучка XIX века, широко использует жанровый функционал памяти. Его «Воспоминание» проникнуто образами тяжелого крестьянского детства, проводимого в нужде, а потому изображено в черных тонах: «Нужду и голодь поняль я / Едва-ль не съ колыбели; / Не страшны были для меня / Свирѣпья метели» [9, 3]. Характерно, что в первой строфе помещены образы «глуши степной» и «простой и душевной хаты» – типичные локации (экстерьерный и интерьерный хронотопы), составляющие матричный (структурный) набор признаков жанра: «Родился я въ глуши степной: / Въ простой и душевной хатѣ...» [9, 3]. Художественный мир стихотворного «воспоминания», в котором переплетаются реалии жизненного пространства и возникшая в восприятии прошлого лирическим «я» литературная образность (согласно В.В. Фёдорову, «... "жизненный" и "литературный" – это два относительно самостоятельных плана художественного целого» [13, 368]), продолжает как будто *дооформляться* другим близко находящимся произведением – «Въ углу холодного чулана...» с помощью системы «ассоциативных связей, направленных на формирование образной структуры произведения» [15, 11]. Образ хаты, «простой и душевной», «Воспоминания» здесь претворен метонимией – *чуланом*: «Въ углу холодного чулана» [9, 4]. Эти топоры, как оказывается, составляют «эпицентр» мнемонической рефлексии, руководят настроением и эмоциональной интенцией лирического «я». Уже на первичном – конвенциональном – уровне восприятия произведения возникает аллюзивное сходство, во-первых, по способу художественно-методического воплощения (реализм) деталей и предметов вещного мира, во-вторых, в аспекте сочетания темы детства и воспоминания (контаминация жанров «воспоминания» и «о детстве героя») с поэзией представителей «крестьянского» направления – И. Суриковым⁷ («Детство»: «Избу освещает / Огонек светца...») [11, т. 2, 541], И. Никитиным («Воспоминание о детстве»: «Однообразно и печально / Шли годы детства моего...» [10, 55]). И вследствие вышесказанного, особенно в связи с «организацией ассоциативного фона» – одного из носителей жанра, согласно Н.Л. Лейдерману [7, 143], можно сделать следующий предварительный вывод. Возникающий на уровне взаимодействия между жанрами он, ассоциативный фон, участвует в создании жанровой типологии, объединяющей в диахроническом аспекте произведения разных поэтов, а являющийся общим для близкорасположенных жанров внутри творения одного автора, как в данном случае, книги стихотворений, он еще своим присутствием дополнительно сигнализирует о формировании иного явления – жанрового ряда. Именно поэтому во втором случае можно говорить о том, что вопреки замыслам поэта, объединение жанров в сознании реципиента представляет своего рода подобие цикла «Воспоминаний», хотя и без привычного соответствующего композиционного оформления.

Следующая пара стихотворений, сопряженная единой тематической интенцией, но не конституированная общим заголовком, характерным для циклической лирической структуры, представлена элегиями «Лѣтній вечеръ» и «"Ничто не ново подь луною"». Объединяющим компонентом, помимо темы, для данных произведений становится ветхозаветный лейтмотив из «Книги Екклесиаста» – «Что было, то и будет; и что делалось, то и будет делаться, и нет ничего нового под солнцем» (Еккл 1:9), который в переработанном виде, будучи заимствованным из стихотворения Н.М. Карамзина

⁷ В частности, есть прямое указание в критической литературе на то, что Назаров – «участник суриковского кружка поэтов-самоучек» [1, 296].

«Опытная Соломонова мудрость, или Выбранные мысли из Екклесиаста» (1797), использован в виде точной цитаты в номинации второго произведения. Таким образом, для жанрового воплощения здесь применяется цепочка мнемонических средств, начинающаяся ветхозаветным источником, продолжающаяся его стихотворным переложением, оканчивающаяся воплощением в элегический диптих. В элегии «Лѣтній вечеръ» сквозной екклесиастский, в том числе карамзинский, мотив воплощен в следующих строках:

Тѣ звѣзды – все свидѣтели живые
Всего, что было подь луной⁸;
Чего, чего, во дни былые.
Они не зрѣли подь собой [9, 6]

и далее:

И только вы, свѣтила ночи
Остались тѣ-жъ, что были встарь [9, 7].

«"Ничто не ново подь луною"» завершается акцентированием на нем:

Словомъ *все*, что только видимъ,
Чѣмъ одержимъ челоуѣкъ.
Что мы любимъ, ненавидимъ.
Неизмѣнно будетъ въ вѣкъ [9, 8].

Такая разножанровая констелляция произведений, следующих друг за другом, без надлежащего титульного обозначения этого объединения, может свидетельствовать о наличии в лирике Назарова – если смотреть поверх цикла жанров – части сверхтекстового образования, организованной по принципу смежности и однородности композиционно-тематических компонентов, объединенных в одно художественное целое, открытое с двух сторон – ретроспективной и проспективной – для хронологического взаимодействия. Подобно сверхтекстовому образованию (производящей основой его является цикл), которое «начинается с "сильного" в энергетическом плане текста-прецедента, обладающего огромным заразительным воздействием» [5, 17], в указанных стихотворениях Назарова прослеживается апелляция к первоисточнику – «Книги Екклесиаста».

В продолжении данной мысли стоит отметить, что, помимо обозначенных стихотворных текстов, входящих в состав «екклесиастовского» сверхтекстового образования, Назаровым используется реминисценция из «последнего стихотворения» Г.Р. Державина «Река времен в своем стремлении...» («И топит в пропасти забвенья / Народы, царства и царей...»), также относящемуся к интертекстуальному наследию ветхозаветного произведения [4]:

Мелькнуло все предъ ихъ очами;
Какъ мигъ одинъ вѣка прошли,
Стирались царства съ ихъ царями,
Народы цѣлые ушли [9, 7].

Новизна формально-структурной организации произведений в сверхтекстовое, а значит и сверхжанровое, состояние, являющееся значительно расширенным циклоподобным образованием, дополняется и значительно усиливается содержательной

⁸ Здесь и далее в стихотворных текстах курсив наш. – С.Ж.

стороной этого феномена. Она выказывает себя нарочитой итерацией основного лейтмотива, раскрывающего в режиме регулярного повторения идейно-содержательный компонент (концепт тождества человеческого бытия, репрезентированного в разных временных моментах), что показательно и способствует трансформации мнемонического модуля произведения в поминальный.

Присутствует в творчестве Назарова другой известный жанр – стихотворный «памятник», посвященный Минину и Пожарскому. Его атрибуты, как и в «воспоминании», традиционны. Начиная с номинатива «Монументъ», аллюзивно отсылающего к истокам жанра – «Eхegi monumentum» Горация, стихотворение всецело обусловлено идеей вековой славы и памяти, которые, хотя и *не* подвержены физическому старению и способны противостоять природным стихиям (формальный и в то же время экспрессивно-стилистический показатель этого – отрицательная анафорическая частица – приставка *не*), но все же *не* вселенско-космическим (эсхатологическим) силам (в римском первоисточнике эта корреляция соблюдена):

И пока надъ землей *не* разстелется тьма.
Не поникнуть небесные своды.
Незабвенное имя говядарь Кузьма
*Не*изгладится въ русскомъ народѣ [9, 49].

Однако стоит отметить, что традиционность самой идеи стихотворного «памятника» сочетается с новаторством ее презентования: вместо проспективной манифестации субъективной славы, лирическое «я» предпочитает увековечить объективные заслуги и непреходящую историческую роль предводителей народного ополчения, возглавивших борьбу против польских интервентов в начале XVII века и оказавших тем самым судьбоносное значение для России. (Приходит на память подобный «объективный» стихотворный «Памятник» К.К. Случевского, написанный также во второй половине XIX века). В то же время обращает на себя внимание факт того, что сочинение «памятника», судя по всему, подготовлено, как и в случае стихотворного «воспоминания», жанровым прецедентом (произведением, близким по жанру и предшествующим в стихотворной книге), к которому оно примыкает тематически и модально. Это экфрастическая эпиграмма «Передъ памятникомъ Пушкина», в которой сознание лирического «я» полностью захвачено визуальным восприятием памятника поэту. В свою очередь данное стихотворение расположено в книге после другого экфрастического «Мысли при видѣ храма Христа Спасителя», выражающего восторженное отношение к мнемоническому замыслу архитектурного шедевра в стилистически близких стихотворному «памятнику» сочетаниях:

Великолѣпное созданье,
Идея царственныхъ умовъ!
Воздвигнуть ты въ напoминанье
Борьбы гигантской со врагомъ [9, 47].

Примечательно, что указанная стратегия сохранена и далее в книге стихов. В композиционной близости представлены поминальные жанровые произведения: «Памяти Меньшикова» и «Памяти Надсона», которое из поминального трансформируется в торжественно-хвалебное стихотворение гимнического типа, обращенное, к тому же, к собирательному образу поэта. Изменение программной жанровой установки влечет отсутствие жанрового маркера для каждого из произведений – реминисценций, связанных с примечательными творческими чертами и биографиями покойных общественно-политических и литературных деятелей. Кроме того, синкретизм гимна и стихотворения «Памяти...» разрешается в заключительных стихах – нельзя сказать, что в данных

обстоятельства объединяющим, но вполне необычным для обоих жанров – авторским скепсисом:

Жертвы невѣждъ, вѣроломства,
Притчей вы были для нихъ;
Гимны *поеть* вамъ *потомство*;
Слышите – ль только вы ихъ? [9, 54].

В целом в мнемонической поэзии Назарова, судя по представленным жанрам, обнаруживаются две противоречивые (даже – взаимоисключающие) черты: мироощущение лирического «я», опирающееся на твердое основание предшественников, проникнуто бесприютностью и мучительным одиночеством существования. Сосредоточение большого внимания на теме памяти неизбежно оставляет отпечаток на части поэтического творчества автора, способствует развитию серийнообразной организации произведений – доминанты, лежащей в основании указанных объединений жанров (цикл, сверхтекст), доминирующей мнемоническую рефлексию, усиливающую воздействие, в том числе, на слушателей.

Таким образом, жанросозидающая роль памяти, претворяющаяся преимущественно в формы мнемонической поэзии в творчестве Е.И. Назарова, придает ей разностороннюю оригинальность, сочетающую традиции и новаторство. При всей кажущейся стилистической и художественной простоте мнемонической лирике малоизвестного елецкого поэта присущи следующие характеристики. Она консервативна и четко следует сложившимся жанровым прецедентным образцам. Образно-стилистическая система, простонародный настрой роднит ее с представителями «крестьянского» направления в литературе XIX века – Суриковым, Никитиным. В мнемонической лирике Назарова задается та связь образной системы локальной поэзии Ельца (многочисленные православные, культурные и воинские мотивы), в которой прослеживается ее причастность к культурно-историческому коду России [12, 309]. При этом лирическое творчество поэта, рассматриваемое с позиции мнемонических жанров, не лишено очевидных новаторских черт. Их наличие обусловлено тенденцией к цикличности близкорасположенных моножанровых стихотворений с темой памяти, составляющих жанровый ряд. Явление это (конечно, при осознанном его представлении со стороны автора) можно назвать *квазициклом*, так как оно представляет собой еще не состоявшееся, а находящееся только в стадии становления подобие циклического образования, в основе которого, как и в полноценно осуществленном цикле, лежит «определенное жанровое содержание» [14, 2], объединяющее произведения в единое художественное целое. И такое тяготение Назарова к циклическому мировосприятию, высвечивающему значимый спектр бытия, отнюдь не случайно, а напротив, закономерно и вполне объяснимо. Оно вписывается в литературный процесс и происходящие внутри него изменения, если учитывать, что предпосылки создания лирического цикла «как особого жанрового образования» [14, 12] возникли еще в первой трети XIX, а его окончательное оформление приходится на вторую половину позапрошлого столетия – время творчества поэта.

И в этой связи можно сделать следующее предположение. Ориентация на следование классической жанровой традиции, служение ее идеалам, захваченность ностальгией по прошлому, с одной стороны, с другой же, использование тенденциозных явлений (к примеру, стремление к циклизации), – все это говорит о переходном свойстве поэзии Назарова, возможной принадлежности ее к эпохе так называемого «поэтического безвременья», которое фактически приходится на последнюю треть XIX века. Для убедительности сошлемся на исследователя поэзии этого периода. «Творчество поэтов этого времени в целом – воспоминания, ретроспекция, любовное и бережное перебирание накопленных за целый век поэтических ценностей... Вся поэзия в целом осуществляет собой миссию "перехода"... Бессилие, уныние, растерянность, раздробленность, хаотичность – основные черты жизненной и поэтической атмосферы. Ее определяет

ощущение того, что старый уклад жизни разрушен... а нового не создано» [3, 59]. Все это, по мнению Е.В. Ермиловой, «и составило основную стилевую черту поэзии "безвременья"» [3, 59].

1. Афанасьев В.Н. Поэт-самоучка: по поводу стихотворений Е.И. Назарова // Литературное наследство. Т. 84: в 2 кн. Кн.1. Иван Бунин / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького. М., 1973. С. 290–296.
2. Бердяев Н. Я и мир объектов. Опыт философского одиночества и общения // Бердяев Н. Дух и реальность. М., 2011. С. 5–138.
3. Ермилова Е.В. Поэзия на рубеже двух веков // Смена литературных стилей: На материале русской литературы XIX–XX веков / под ред. В.В. Кожина [и др]. М., 1974. С. 58–121.
4. Зырянов О.В. «Река времен...» как сверхтекстовое образование в русской поэзии XIX – XX вв. // Уральский филологический вестник. 2015. № 3. С. 87–100.
5. Зырянов О.В. Феноменология ситуационных «сверхтекстов» в лирике: к постановке вопроса // Диалоги классиков – диалоги с классикой: Сб. статей. Екатеринбург, 2014. С. 13–40.
6. Иванов Вяч. И. Заветы символизма // Иванов Вяч. И. Собр. соч.: в 4 т. Брюссель, 1974. Т. 2.
7. Лейдерман Н.Л. Теория жанра: научное издание / Ин-т филол. исслед. и образоват. стратегий «Словесник» УрО РАО; Урал. гос. пед. ун-т. Екатеринбург, 2010.
8. Лосский Н.О. Бог и мировое зло. М., 1994.
9. Назаров Е.И. Собрание стихотворений. 93 с. URL: <https://orac.lib48.ru/images/books/nazarov-stihi-30444/HTML/6/> (дата обращения: 15.10.2025).
10. Никитин И.С. Стихотворения. Дневник семинариста. Воронеж, 1985.
11. Русская поэзия XIX века: в 2 т. // Библиотека всемирной литературы. Том 106. М., 1974. Т. 2.
12. Трубицина Н.А. Культурно-исторический код в поэзии Ельца // Проблемы исторической поэтики. 2020. Т. 18. № 2. С. 298–312.
13. Фёдоров В.В. Проблемы поэтического бытия: сборник работ по фундаментальной проблематике современной филологии. СПб., 2021.
14. Фоменко И.В. Поэтика лирического цикла: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 1990.
15. Штайн К.Э. Язык. Поэзия. Гармония: монография. Ставрополь, 1989.

Информация об авторе

Сергей Викторович Жилияков,
Белгородский государственный национальный
исследовательский университет
(Старооскольский филиал)
(Старый Оскол, Россия).
309502, Россия, Белгородская область,
Старый Оскол, м-он. Солнечный, 18.
Кандидат филологических наук, доцент,
доцент кафедры менеджмента.
Научные интересы: поэтика текста, жанрология.
ORCID ID: 0000-0002-5875-4134
SPIN-код: 3870-2294, AuthorID: 980565
E-mail: szhil@list.ru

Поступила в редакцию 17.11.2025;
одобрена после рецензирования 01.12.2025;
принята к публикации 01.12.2025;
опубликована 18.12.2025.

Information about the author

Sergey V. Zhilyakov,
Belgorod State National Research University
(Stary Oskol branch)
(Stary Oskol, Russia).
309502, Belgorod Region,
Stary Oskol, Solnechny micr., 18.
Candidate of Sciences in Philology, Docent,
Associate Professor of the Department
of Management.
Research interests: poetics of text, genre studies.
ORCID ID: 0000-0002-5875-4134
SPIN-code: 3870-2294, AuthorID: 980565
E-mail: szhil@list.ru

The article was submitted 17.11.2025;
approved after reviewing 01.12.2025;
accepted for publication 01.12.2025;
published 18.12.2025.

Ссылка для цитирования: Жиликов, С.В. Традиция и новаторство жанрового воплощения мнемонической поэзии в творчестве Е.И. Назарова // *Philologos*. 2025. № 4 (67). С. 56–63. DOI: 10.24888/2079-2638-2025-67-4-56-63.

For citation: Zhilyakov, S.V. Tradition and innovation of genre embodiment of mnemonic poetry in the works of E.I. Nazarov // *Philologos*. 2025. No. 4 (67). Pp. 56–63. DOI: 10.24888/2079-2638-2025-67-4-56-63.

Права: © С.В. Жиликов (2025). Опубликовано Елецким государственным университетом им. И.А. Бунина. Открытый доступ на условиях лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY-NC 4.0).

М.В. Сапрыкина
M.V. Saprykina

**ПОЭТИКА И ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ ЖАНРОВЫХ МОТИВОВ
 «ПОСЛЕДНЕГО СТИХОТВОРЕНИЯ» В ТВОРЧЕСТВЕ
 Б.А. СЛУЦКОГО. СТАТЬЯ ВТОРАЯ**

**POETICS AND FUNCTIONING OF THE SPECIAL GENRE MOTIFS
 OF "THE LAST POEM" IN THE WORK OF B. SLUTSKY.
 THE SECOND ARTICLE**

Борис Слуцкий – среди тех поэтов, для которых мотив смерти является доминирующим. Продолжая обращаться воспоминаниями к пережитой им страшной войне, оставившей физические и моральные увечья и отнявшей друзей-фронтовиков, перенося утраты, Слуцкий все активнее пишет о смерти. Последние стихотворные тексты Слуцкого датированы 1977 годом. Поэт обращается к найденному в послевоенные годы способу противостоять душевным страданиям – к творчеству – и за короткое время сочиняет несколько сотен стихотворений. Многие из них разрабатывают мортальную тематику, не обладая при этом жанровыми признаками «последнего стихотворения», как, к примеру, «Кучка праха, горстка пепла...» (см.: Сапрыкина М.В. Поэтика и функционирование жанровых мотивов «последнего стихотворения» в творчестве Б.А. Слуцкого. Статья первая // Филологос. 2024. № 1 (60). С. 55–61). В данной статье, опираясь на жанрологический подход к пониманию этого феномена, мы продолжаем на материале поздней лирики Слуцкого исследовать жанровые мотивы «последнего стихотворения», их функционирование в структуре художественного целого. При этом основное внимание уделяется стихотворению 1977 года «Сократились мои обязанности...», экзистенциальное самочувствие лирического героя которого определяется «пограничной», между жизнью и смертью, ситуацией. В процессе структурно-семантического анализа мы пришли к выводу, что содержание и поэтика текста ориентируют читателя на его жанровое восприятие как «последнего стихотворения», которое, однако, нельзя назвать каноническим представителем жанра.

Ключевые слова: *Борис Слуцкий, «последнее стихотворение», жанр, мортальная рефлексия.*

Boris Slutsky is a poet for whom the motive of death is dominant. Continuing to recall the terrible war he experienced, which left physical and moral injuries and took away his friends from the front, Slutsky writes more and more actively about death. Slutsky's last poetic texts are dated 1977. The poet turns to the way he found in the post-war years to resist mental suffering – to creativity – and composes several hundred poems in a short time. Many of them develop a mortal theme without having the genre features of "the last poem", such as, for example, "A pile of ashes, a handful of ashes..." (see: Saprykina M.V. Poetics and the functioning

of genre motifs of "the last poem" in the works of B.A. Slutsky. The first article // Philologos. 2024. No. 1 (60). Pp. 55–61). In this article, based on a genre-based approach to understanding this phenomenon, we continue to explore the genre motifs of "the last poem" and their functioning in the structure of the artistic whole based on the material of Slutsky's late lyrics. At the same time, the main attention is paid to the 1977 poem "My duties have been reduced...", the existential well-being of the lyrical hero of which is determined by the "borderline" situation between life and death. In the process of structural and semantic analysis, we came to the conclusion that the content and poetics of the text orient the reader towards his genre perception as "the last poem", which, however, cannot be called the canonical representative of the genre.

Key words: Boris Slutsky, "the last poem", genre, mortal reflection.

DOI: 10.24888/2079-2638-2025-67-4-64-69

Одной из тематических доминант творчества Бориса Слуцкого является обращенность к мотивам смерти, усиленная пережитой им войной и личными потрясениями. 1977 год становится особенно трагическим для поэта – уходит из жизни его жена, Татьяна Дашковская. Переживая потерю, Слуцкий за короткое время пишет несколько сотен стихотворений, некоторые из которых – не просто последние тексты классика, написанные перед его тяжелой депрессией и девятилетним творческим «молчанием», но и обладающие жанровыми признаками «последнего стихотворения».

Лирический жанр «последнее стихотворение» обладает устойчивыми признаками, которые «дают основания для включения его в лирическую жанровую систему мортальной поэзии» [3, 4]. Среди регулярных идентифицирующих, но не атрибутивных признаков «последнего стихотворения» выделяют авторскую номинацию произведения (например, «Предсмертная песнь» или «Последние стихотворения»), «обращение к реальному, абстрактному или персонифицированному субъекту, в частности, к Смерти, <...> обращение к музе, возлюбленной, родине» [3, 5] и т.д. Ведущим же жанровым маркером «последнего стихотворения» является мотив прощания с жизнью/предчувствия смерти [3] и соответствующий ему мотив жизненного итога [5].

В статье [5], опираясь на жанрологический подход к феномену «последнего стихотворения», предложенный Б.П. Ивановом [3], мы отобрали тексты из поэтического репертуара Слуцкого 1977 года, которые относятся к последним не по формальным параметрам, например, биографическим, но – самое главное – являются таковыми по своему содержанию, обладают жанровыми признаками «последнего стихотворения», который Ю.В. Казарин – первый исследователь этого феномена в литературоведении – обозначил как особый текст.⁹

Среди стихотворений, написанных в названном году, – «Кучка праха, горстка пепла...», художественная мысль поэта в котором сфокусирована на теме смерти. Однако не всякое стихотворение, разрабатывающее мортальную мотивику в элегическом модусе, содержит жанровые мотивы «последнего стихотворения». В произведении Слуцкого, представляющего собой скорбную рефлексию утраты «единственного последнего друга» [12] (по выражению Ильи Фаликова¹⁰, «плач по жене» [12]), ослаблен атрибутивный признак «последнего стихотворения», что не позволяет придать ему соответствующий жанровый статус.

⁹ В предыдущей статье, подчеркивая вклад ученого в изучение данного поэтического феномена, мы отмечали, что при выборе соответствующих поэтических текстов мы опираемся на его фундаментальный труд – «Последнее стихотворение 100 русских поэтов XVIII–XX вв.» [4].

¹⁰ Илья Фаликов – поэт, писатель и автор жизнеописаний Бориса Слуцкого и др. поэтов XX века (Евгения Евтушенко, Бориса Рыжего, Марины Цветаевой).

В данной статье мы номинировали тексты Слуцкого, обладающие в той или иной мере жанровыми признаками «последнего стихотворения». В частности, обратились к тексту, идентифицированному Ю.В. Казариным как последнее стихотворение поэта, – «Сократились мои обязанности...» (1977). Приведем текст полностью:

1 Сократились мои обязанности
2 не до минимума – до нуля,
3 до той грозной отметки опасности,
4 когда больше не держит земля,
5 когда можно легким усилием,
6 поворотом одним руки
7 улететь вослед птичьим крыльям
8 за перистые облака [10, 393].

Композиция стихотворения сложена из двух равных, объединенных одним распространенным предложением, частей, содержание которых образует вертикальное двоemiрие, подтверждаемое антитезой низа (земля) и верха (облака). Каждая часть октета соответствует определенной форме бытия лирического героя: первая – земной, вторая – небесной (посмертной). (Возможно, это двоemiрие заимствовано из средневекового представления о «граде земном» и «граде Божьем» в терминологии св. Августина). Первая часть стихотворения, соотносимая с земной жизнью, включает лексику с негативной экспрессией, предвещающей тревожное событие (*грозный, отметка* («Рубикон»), *опасность, не держит земля*), вторая – более «воздушную» лексику (*легкое усилие, [легким] поворотом одним руки, улететь, птичьи крылья, перистые облака*). Именно на композиционный рубеж первого и второго условных четверостиший, скрепленный анафорой, приходится смысловая кульминация: «земля» готова отпустить, а «небо» – принять лирического героя. Осознание им этой коллизии выражено тремя глаголами (*сократились, не держит, улететь*), расположенными в жизнеподобном времени (прошлое – настоящее – будущее¹¹), мотивированным причинно-следственной связью («Сократились мои обязанности <...> можно <...> улететь»). Причем, осознание лишено драматизированной рефлексии как уже пережитое и излагается отстраненно, с позиции уже улетающего лирического субъекта, принявшего желанную метаморфозу. Это обуславливает общую тональность стихотворения, нейтрализующую дихотомическую напряженность жизни – смерти, характерную для традиционных (стандартных) «последних стихотворений» и детерминирующую наличие соответствующих жанровых признаков. Поэтому корректней в этом плане идентифицировать стихотворение Слуцкого как жанровую аллюзия на «последнее стихотворение». Тем не менее первый стих обозначает пограничную ситуацию¹² – атрибутивный признак «последнего стихотворения». Подтвердим сказанное следующим аргументом.

¹¹ Глагол прошедшего времени, совершенного вида «сократились» указывающий на завершённое, состоявшееся действие; глагол настоящего времени, несовершенного вида «не держит» указывает на временной план лирического героя; инфинитив совершенного вида «улететь» усилен предикативом со значением возможности.

¹² «Пограничная ситуация» в философии экзистенциалистов Карла Ясперса и Мартина Хайдеггера – это некий экстремальный опыт, момент глубочайшего потрясения, в котором человек познает себя, сталкиваясь с пределами своего существования, с тем, что не поддается его контролю. По мнению Хайдеггера, подлинное бытие достигается через осознание человеком своей историчности, свободы и конечности, и это возможно только перед лицом смерти [13]. По Ясперсу, одной из самых фундаментальных и универсальных пограничных ситуаций, с которой рано или поздно сталкивается каждый человек, является смерть (своя и чужая, а также смерть как таковая) [14]. Наибольший интерес к исследованию пограничных ситуаций возникает в период между мировыми войнами и после них, когда общество сталкивается с глобальными изменениями, которые ставят под сомнение

В других произведениях поэта дихотомии «жизнь» – «смерть» соответствуют такие оппозиции, как «дело, труд» – «безделье», «сопротивляться» – «смириться, сидеть сложа руки», «говорить, писать» – «молчать».¹³ В индивидуально-авторском мировоззренческом коде поэта первые – наполнены витальной энергией, вторые – мортальной. Для лирического героя Слуцкого, сопротивлявшегося смерти и экзистенциальным невзгодам, привычной жизненный труд. Поэтому стих «сократились мои обязанности...» (прочитываем «жизненные») уже косвенно сообщает о пограничном, между жизнью и смертью, экзистенциальном самочувствии лирического героя.

Следует отметить, что многие стихотворения Слуцкого воспроизводят или описывают пограничные ситуации, обусловленные внешними событиями (война, болезнь, потеря близкого человека) или внутренними переживаниями (страх, отчаяние). И тех, и других в жизни Слуцкого было достаточно: война, смерть фронтовых друзей и любимой жены, болезнь, тоска и глубокая депрессия, мучающие поэта до самой смерти.

Осенью 1941 года Слуцкий уходит добровольцем на фронт.¹⁴ Позже он напишет:

Девятнадцатый год рожденья –
Двадцать два
в сорок первом году –
Принимаю без возраженья,
Как планиду и как звезду.

Выхожу двадцатидвухлетний
И совсем некрасивый собой,
В свой решительный
и последний,
И предсказанный песней бой.
(«Сон», 19??) [8, 31].

Слуцкий пройдет всю войну, будет тяжело ранен, перенесет несколько операций. В 1946 году демобилизуется по болезни в звании гвардии майора, награжденный орденами и медалями. После войны почти два года он проведет в госпиталях вследствие контузии и сопровождающих ее головных болей, бессонницы и душевных страданий. «Эти года, послевоенные, вспоминаются серой, нерасчлененной массой, – вспоминал поэт. – Точнее,

привычные ценности и представления о мире, и экзистенциализм становится одним из основных направлений философии [1; 2; 6].

¹³ К примеру, строки другого стихотворения, входящего в парадигму последних текстов Слуцкого, – «Я знаю, что "дальше – молчанье"» (1977):

Я знаю, что «дальше – **молчанье**»,
поэтому **поговорим**,
я знаю, что дальше **безделье**,
поэтому **сделаем дело** [10, 404].

Подробнее об этом – в следующей статье.

¹⁴ Напомним об особенности поэтики Слуцкого, о которой мы писали ранее [5], а именно о близости лирического героя биографическому автору, обусловленной внешней схожестью лирического героя с самим Слуцким («Рыжий, а впоследствии седой / ныне старый, бывший молодой, / не лишенный совести и чести» в стихотворении «Можно обойтись и без меня» (197?), обращениями к Тане (Татьяне Дашковской, жене поэта), биографическими совпадениями (лирический двойник Слуцкого в стихотворении «Сон» (19??) родился, как и сам поэт, в 19-ом году (1919 году) и оказался на фронтах мировой войны также в возрасте 22 лет) и др.

двумя комками. 1946–1948, когда я лежал в госпиталях или дома на диване, и 1948–1953, когда я постепенно оживал. Сначала я был инвалидом Отечественной войны. Потом был непечатающимся поэтом. Очень разные положения» [9, 14].

В это время он обращается к стихотворчеству, которое, по его позднему признанию, спасло его: «стихи меня столкнули с дивана», «вытолкнули из положения инвалида Отечественной войны второй группы» [7, 14]. Поэзия станет терапией:

Как ручные часы – всегда с тобой,
Тихо тикают где-то в мозгу.
Головная боль, боль, боль,
Боль, боль – не могу.

<...>

И вот головной тик – стих,
Тряхнуть стариной.
И вдруг головной тик – стих,
Что-то случилось со мной.

<...>

Спасибо же вам, стихи мои,
За то, что, когда пришла беда,
Вы были мне вместо семьи,
Вместо любви, вместо труда.
Спасибо, что прощали меня,
Как бы плохо вас ни писал,
В тот год, когда, выйдя из огня,
Я от последствий себя спасал.
(«Как я снова начал писать стихи», 19??) [9, 474–475].

После смерти жены Слуцкий вновь находит спасение в творчестве: работал «как одержимый, выплескивая все новые и новые стихи» [11]. «Сначала ему казалось, что поэзия и на этот раз поможет ему выжить, как когда-то в госпитале после войны, после двух трепанаций черепа» [15, 2]. Но вскоре короткий и необычайно активный период (за пару месяцев были написаны сотни стихотворений) сменится девятилетней депрессией, и Слуцкий перестанет сочинять вплоть до своей смерти в феврале 1986 года. Илья Фаликов напишет: «Смерть – на войне – научила его (Слуцкого. – М.С.) писать стихи. Смерть – жены – оборвала его речь, вызвав последний выплеск стиха» [12]. Так появятся стихи посвященные памяти жены («Танин» цикл) и другие стихотворения 1977 года. Эти стихотворения станут последними в творческой биографии поэта.

1. Васильев В.В. Социальная неопределенность: о феномене, понятии и актуальности проблемы // Вестник МГПУ. Серия «Философские науки». 2020. № 4 (36). С. 9–17.
2. Жукоцкая А.В., Черненко С.В. Глобальные вызовы современности и духовный выбор // Вестник МГПУ. Серия «Философские науки». 2023. № 2 (46). С. 23–31.
3. Иванюк Б.П. «Последнее стихотворение»: жанрологическая заявка в формате словарной статьи // Феномен «последнего стихотворения»: теория и практика исследования: коллективная монография. Елец, 2022. С. 4–6.
4. Последнее стихотворение 100 русских поэтов XVIII–XX вв.: антология-монография / авт.-сост. Ю.В. Казарин. Екатеринбург, 2011.

5. Сапрыкина М.В. Поэтика и функционирование жанровых мотивов «последнего стихотворения» в творчестве Б.А. Слуцкого. Статья первая // *Philologos*. 2024. № 1 (60). С. 55–61.
6. Сахарова М.В., Соловьев С.М. Революция, изменившая мир // *Вестник МГПУ. Серия «Философские науки»*. 2017. № 1 (21). С. 31–38.
7. Слуцкий Б.А. О других и о себе / [сост. и подгот. текста Ю.Л. Болдырева]. М., 1991.
8. Слуцкий Б.А. Память: Стихи. 1944–1968 / [вступ. ст. Л. Лазарева]. М., 1969.
9. Слуцкий Б.А. Собр. соч.: в 3 т. М., 1991. Т. 1. Стихотворения. 1931–1969 / вступ. ст., сост. с науч. подгот. текста, коммент. Ю. Болдырева.
10. Слуцкий Б.А. Собр. соч.: в 3 т. М., 1991. Т. 3. Стихотворения. 1972–1977 / сост. с науч. подгот. текста, коммент. Ю. Болдырева.
11. Фаликов И.З. Борис Слуцкий. Майор и муза. (Главы из книги. Окончание) // *Дружба Народов*. 2018. № 7. С. 156–205. URL: <https://magazines.gorky.media/druzha/2018/7/boris-sluczkij-major-i-muza-3.html> (дата обращения: 29.08.2025).
12. Фаликов И.З. Красноречие по-случки // *Вопросы литературы*. 2000. № 2 (март – апрель). С. 62–110. URL: <https://voplit.ru/2021/06/05/krasnorechie-po-slutski/?ysclid=tiw0f64kbt606770177> (дата обращения: 23.08.2025).
13. Хайдеггер М. *Время и бытие: Статьи и выступления* / пер. с нем. М., 1993.
14. Ясперс К. *Философия. Книга вторая. Просветление экзистенции*. М., 2012.
15. Roytman G. Таня Дашиковская в стихах Бориса Слуцкого // *The Slavic and East European Language Resource Center. Winter 2002. Issue 2*. С. 1–15. URL: https://slaviccenters.duke.edu/sites/slaviccenters.duke.edu/files/media_items_files/2roytman.original.pdf (дата обращения: 07.08.2025).

Информация об авторе

Мargarita Владимировна Сапрыкина,
Елецкий государственный университет
им. И.А. Бунина (Елец, Россия).
399770, Россия, Липецкая область,
Елец, ул. Коммунаров, 28.
Аспирант, ассистент кафедры
русской филологии и журналистики.
Научные интересы: поэтика текста, жанрология.
ORCID ID: 0009-0009-1039-1715
SPIN-код: 9043-4238, AuthorID: 1050518
E-mail: sapryckina.margarita@yandex.ru

Поступила в редакцию 15.09.2025;
одобрена после рецензирования 29.09.2025;
принята к публикации 29.09.2025;
опубликована 18.12.2025.

Information about the author

Margarita V. Saprykina,
Bunin Yelets State University
(Yelets, Russia).
399770, Lipetsk region, Yelets,
Kommunarov str., 28.
Postgraduate student, assistant of the Department
of Russian Philology and Journalism.
Research interests: poetics of text, genre studies.
ORCID ID: 0009-0009-1039-1715
SPIN-code: 9043-4238, AuthorID: 1050518
E-mail: sapryckina.margarita@yandex.ru

The article was submitted 15.09.2025;
approved after reviewing 29.09.2025;
accepted for publication 29.09.2025;
published 18.12.2025.

Ссылка для цитирования: Сапрыкина, М.В. Поэтика и функционирование жанровых мотивов «последнего стихотворения» в творчестве Б.А. Слуцкого. Статья вторая // *Philologos*. 2025. № 4 (67). С. 64–69. DOI: 10.24888/2079-2638-2025-67-4-64-69.

For citation: Saprykina, M.V. Poetics and functioning of the special genre motifs of "the last poem" in the work of B. Slutsky. The second article // *Philologos*. 2025. No. 4 (67). Pp. 64–69. DOI: 10.24888/2079-2638-2025-67-4-64-69.

Права: © М.В. Сапрыкина (2025). Опубликовано Елецким государственным университетом им. И.А. Бунина. Открытый доступ на условиях лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY-NC 4.0).

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА / RUSSIAN LITERATURE

А.М. Подоксенов
A.M. Podoksenov

ПРИШВИН И БУНИН: О ГЕРМЕНЕВТИКЕ АНАЛИЗА ТВОРЧЕСТВА ПИСАТЕЛЕЙ¹⁵

PRISHVIN AND BUNIN: ON THE HERMENEUTICS OF ANALYZING WRITERS' WORKS

Целью исследования является сопоставительный анализ романов «Кащеева цепь» М.М. Пришвина и «Жизнь Арсеньева» И.А. Бунина, над которыми писатели работали многие годы, стараясь в художественной форме не только отобразить своеобразие своего жизненного пути, но и показать, как через усвоение семейного опыта, гимназического и общественного бытия происходит становление личности. Для понимания исходных детерминант, которые предопределяли своеобразие отношения к действительности обоих художников слова, наиболее важным представляется исследование именно этих главных романов для их творчества, что имеет важное методологическое значение, которое еще не в полной мере нашло свое отражение в пришивиноведении и буниноведении. Романное бытие главных героев и многочисленных персонажей этих книг имеет то существеннейшее значение, что с позиций уже сложившегося понимания общественной и межличностной жизни Пришвин и Бунин ретроспективно оценивают дни своей юности. И здесь возникает вопрос о неизбежных наслоениях на текст позднейших мировоззренческих интерпретаций, что обязывает предельно внимательно относиться к деталям повествования и к тем интерпретационным версиям, которые находятся как на поверхности, так и скрыты в метафизическом пространстве подтекста. Все это, по нашему мнению, требует обращения к герменевтике, которая в современном литературоведении становится все более признанной, хотя и недостаточно популярной методологией. Новизна исследования состоит в конкретных примерах применения герменевтического подхода к сравнительному анализу «Кащеевой цепи» и «Жизни Арсеньева», позволяя выявить как их скрытые смыслы, так и предложить новые интерпретации художественного бытия романских персонажей.

Ключевые слова: *И.А. Бунин, М.М. Пришвин, творчество, герменевтика, автобиография.*

¹⁵ Статья использует материал авторского доклада, прочитанного на Международной научно-практической конференции «"Бунинская Россия" в контексте современных гуманитарных исследований» (Елец, 23–24 октября 2025 года).

The purpose of this study is to conduct a comparative analysis of the novels "The Chain of Kashchei" by M.M. Prishvin and "The Life of Arsenyev" by I.A. Bunin, which the writers worked on for many years, trying to use artistic form not only to depict the uniqueness of their own life paths, but also to show how personality development occurs through the assimilation of family, school, and social experiences. In order to understand the initial determinants that predetermined the uniqueness of the attitude to reality of both writers, it is most important to study these main novels in their works, which has an important methodological significance that has not yet been fully reflected in the studies of Prishvin and Bunin. The novel existence of the main characters and the numerous characters in these books is of the utmost importance, as Prishvin and Bunin retrospectively evaluate the days of their youth from the perspective of their already established understanding of social and interpersonal life. This raises the question of the inevitable layers of later worldview interpretations that have been added to the text, which requires a careful examination of the narrative details and the interpretations that lie both on the surface and in the metaphysical realm of the subtext. All of this, in our opinion, requires an appeal to hermeneutics, which is becoming an increasingly recognized, albeit not sufficiently popular, methodology in modern literary studies. The novelty of this research lies in the specific examples of applying a hermeneutical approach to the comparative analysis of "The Chain of Kashchei" and "The Life of Arsenyev" allowing us to uncover their hidden meanings and propose new interpretations of the fictional characters' existence.

Key words: I.A. Bunin, M.M. Prishvin, creativity, hermeneutics, autobiography.

DOI: 10.24888/2079-2638-2025-67-4-70-75

Жизнь и творчество Ивана Алексеевича Бунина (1870–1953) и Михаила Михайловича Пришвина (1873–1954), двух великих земляков, имеет множество совпадений: учились они с разницей в несколько лет в мужской классической гимназии г. Ельца и, не окончив курса, покинули ее, оба стали писателями, и жизнь их завершилась с разницей в два месяца. Если же говорить об их творческой судьбе, то, образно говоря, Иван Бунин – это вынесенный революцией на чужбину чистокровный орловский рысак, сумевший взять главный приз международного литературного дерби – Нобелевскую премию 1933 года. Пришвин же, подобно ломовой лошади русской культуры, десятки лет в условиях большевистского режима тянул нелегкий воз внешне подвластного цензуре писателя, а втайне – духовно свободного летописца, лично свидетельствуя о трагических реалиях советского постреволюционного бытия.

Для понимания исходных идейно-эстетических и мировоззренческих детерминант, предопределивших своеобразие осмысления писателями современной им истории, наиболее значимым представляется сравнительный анализ их главных, созданных в период зрелого творчества, когда уже во многом определились их индивидуальные художественные методы, во многом автобиографических романов – «Жизнь Арсеньева» Бунина и «Кашеева цепь» Пришвина. Очевидной трудностью их аналитического сопоставления является чрезвычайно насыщенная духовная жизнь литературных героев в контексте воспроизведенного в романах исторического бытия России. Поэтому исключительно важным представляется нахождение адекватного содержанию текстов способа их интерпретации. Правда, как справедливо отмечает Х.-Г. Гадамер, сам ход времени помогает решить «критический вопрос герменевтики»¹⁶: как отделить *истинные*

¹⁶ Герменевтика (греч. – толкование) – в узком смысле – совокупность правил и техник истолкования скрытых смыслов текста.

предрассудки, благодаря которым мы *понимаем*, от *ложных*, в силу которых мы *понимаем превратно*» [2, 353].

Именно к герменевтическому методу следует обратиться при анализе того эпизода «Кашеевой цепи», где Пришвин заявляет о важности для любого человека обрести личное имя, поиск которого является одной из главных задач и общественного бытия, и художественного творчества. Поэтому главному герою Михаилу Алпатову не случайно дается имя «заячь: Курымушка», о чем свидетельствуют мировоззренческие размышления автора, с которых, собственно, и начинается роман. Уже с первых же строк своего повествования Пришвин стремится показать многозначность и многослойность смыслов любого, даже самого простого человеческого имени. Но в зависимости от общественной роли, кроме родового семейного, человек получает еще одно имя. «Мне всегда казалось, – пишет Пришвин, – будто вторые имена являются простейшей попыткой вывести живое современное имя из его родовой заключенности на суд общества, пусть хотя бы и уличного» [4, 9]. Но и второе не всегда зависит от индивида, ибо пришло оно к какому-то, может быть, твоему очень далекому предку. И только лишь «третье – твое собственное, личное имя открывает путь тебе самому и представляет собой как бы право на усилие сделаться таким, как хочешь тебе самому и что можно назвать поведением» [4, 10]. В этом высказывании писателя достаточно четко обозначена парадигма дальнейшего повествования о мировоззренческом становлении его автобиографического героя, который, уходя от своей первоначальной природно-биологической сущности, символически отмеченной прозвищем «заячьим: Курымушка», становится личностью, чтобы заслуженно обрести имя собственное – не бывалое ни у кого из фамильного рода. Действительно, при рассмотрении детского и юношеского этапов развития личности определяющим фактором в процессе становления любого человека выступает бытие внешней по отношению к индивиду реальности, поскольку развитие личности происходит лишь путем социализации и интериоризации, то есть усвоения правил и способов общественной жизни путем перевода форм бытия внешнего мира в факты своего сознания. «Личность человека тоже "производится", – подчеркивал А.Н. Леонтьев, – создается общественными отношениями, в которые индивид вступает в своей деятельности. То обстоятельство, что при этом трансформируются, меняются и некоторые его особенности как индивида, составляет не причину, а следствие формирования его личности» [3, 197]. Но не менее значимым моментом формирования личности выступает и мировоззренческая позиция самого человека, по своей воле и разумению избирающего пути, методы и средства борьбы за собственное «я».

В «Кашеевой цепи» Пришвин еще раз акцентирует, по сути, герменевтическую проблему исторической изменчивости смысла слов, когда в полемическом споре с учителем географии в Елецкой гимназии В.В. Розановым гимназисту Курымушке (прототип юного Михаила Пришвина) неожиданно приходит мысль: как же получается, что вдруг «самая ходячая фраза явится ему в своем первом смысле, а то обычное значение куда-то скроется» [4, 68]. Отсюда понятна та методологическая задача, которую ставит перед собой Пришвин: при повествовании о событиях своего детства всячески стараться сохранять верность правде жизни героев, «независимо от горячего *текущего* времени» [4, 55]. Сложен и тернист путь обретения собственного имени: чтобы стать личностью, человек должен преодолеть различные идейно-политические, религиозные, духовно-нравственные или эстетические соблазны, и, сохранив чистоту души, преодолеть как персональные жизненные испытания, так и социальные катаклизмы. Так в «Кашеевой цепи» писатель, по сути, отмечает герменевтическую проблему контекстуальной многозначности и многослойности смыслов любого, даже самого простого человеческого имени.

Ценность герменевтической установки можно обнаружить и читая «Жизнь Арсеньева», где уже в самом начале повествования Бунин рассказывает о религиозных традициях, которые с самого раннего возраста входили в миропонимание его автобиографического героя. Так прямым герменевтическим указателем на наличие в тексте

скрытых смыслов выступает то, что кроме христианских заповедей, являющихся традиционно-нормативным социокультурным контекстом воспитания в русских дворянских семьях, автор *неожиданно* упоминает характерный для религиозной индуистской мифологии тезис, что именно «волей Агни¹⁷ заповедано блюсти чистоту, непрерывность крови, породы, дабы не был "осквернен", то есть прерван этот "путь", и что с каждым рождением должна все более очищаться кровь рождающихся и возрастать их родство, близость с ним, единым Отцом всего сущего» [1, 25]. Но так как во многом автобиографический герой Бунина – Алеша Арсеньев в свои юные годы в принципе не мог использовать индуистские понятия для выражения своих буддистских взглядов, то здесь неизбежно возникает проблема адекватности истолкования текста, содержащего столь важные для понимания контексты и подтексты, для чего необходимо обратиться к методологии герменевтики.

Прямым подтверждением наличия в тексте романа «Жизнь Арсеньева» скрытых и неявных смыслов выступает то, что целый ряд сюжетов содержит буддистские мотивы мировосприятия главного героя, которому постоянно кажется, что он все происходящее уже пережил, стоит только вспомнить смутные ощущения некогда виденного, знакомого и врожденного душе. Если ни жаворонок, ни сурок, живущие своей природно-беспечной жизнью, ничему не дивятся и ни о чем не спрашивают, приводит пример Бунин, поскольку «не чувствуют той сокровенной души, которая всегда чудится человеческой душе в мире, окружающем ее, не знают ни зова пространств, ни бега времени», то у Алексея Арсеньева уже с момента появления на свет было острое, пронизывающее все его существо, врожденное чувство сопричастности историческому течению бытия: «А я уже и тогда знал все это» [1, 26]. Затем на уже имевшуюся родовую прапамять по мере взросления постепенно накладывались ощущения сегодняшнего бытия ребенка: «Детство стало понемногу связывать меня с жизнью, – теперь в моей памяти уже мелькают некоторые лица, некоторые картины усадебного быта, некоторые события» [1, 28]. А далее следует типично буддистский мотив реинкарнации – привыкания души к новой телесной оболочке, когда автор от имени героя, вспоминая свои первые переживания, сообщает: «Детская душа моя начинает привыкать к своей новой обители, находить в ней много прелести уже радостной, видеть красоту природы уже без боли, замечать людей и испытывать к ним разные, более или менее сознательные чувства» [1, 31].

Еще одним примером буддистских мотивов в романе является сюжет первого столкновения Арсеньева со смертью, когда один из дворовых работников трагически погибает, на всем скаку вместе с лошадей сорвавшись в Провал. Неожиданно для себя Алексей вновь осознает, что ему уже откуда-то известны эти страшные, хотя и «совершенно для меня новые слова? Значит, я их уже знал когда-то?». Оказывается, приходит к выводу юный герой, есть люди, которые уже «с младенчества имеют обостренное чувство смерти (чаще всего в силу столь же обостренного чувства жизни). <...> Вот к подобным людям принадлежу и я» [1, 42].

Теперь становится более понятной дальнейшая логика развития событий в повествовании, когда у юного Арсеньева, вновь столкнувшегося со смертью теперь уже младшей сестры, возникает чрезмерно экзальтированное влечение к поиску путей избавления от гибели. Примечательнее всего здесь изображение того смятения чувств Алексея, столь внезапно открывшего, что в мире есть смерть, которое явно напоминает буддийское сказание о царевиче Сиддхартхе Гаутаме, решающего от духовного потрясения при столкновении с похоронной процессией порвать с миром и в поисках спасения уйти в «бездомность». Правда, бунинский герой не бежит тайно из дома как индийский царевич.

¹⁷ Бог огня Агни, главный из земных богов ведийской мифологии, играет роль посредника между людьми и богами. В упанишадах Агни отождествляется с всеобъемлющим началом, которое подобно свету пронизывает все мироздание.

Зато он, твердо решив духовно переродиться, «вступил еще в один новый... дивный мир: стал жадно, без конца читать копеечные жития святых и мучеников». И весь этот болезненный восторг, как повествует автор, все эти «полубезумные, восторженно-горькие мечты о мучениях первых христиан, об отроковицах, растерзанных дикими зверями... о киевских пещерах, где починут сонмы страстотерпцев, заживо погребавших себя для слез и непрестанных молитвенных трудов» продлились для Алексея всю долгую зиму [1, 60].

Буддистские мотивы присутствуют и в описании первой тяжелой болезни героя, ставшей для него «как бы странствием в некие потусторонние пределы». От имени ребенка автор рассказывает о специфических признаках болезни, которые более всего напоминают классическую нирвану: чудодейственную перемену всех чувств, «неожиданную потерю желаний жить, то есть двигаться, пить, есть, радоваться, печалиться, не исключая самых дорогих сердцу, любить; а затем – целые дни и ночи как бы несуществования, иногда только прерываемого снами, виденьями, чаще всего безобразными, нелепо-сложными, как бы сосредоточившими в себе всю телесную грубость мира, которая, в распадае, в яростном борении с самой собой, гибнет среди чего-то горячего, пламенного (несомненно, послужившего для человеческих представлений об адских муках)» [1, 58].

Здесь следует сказать, что обоснованность привлечения буддизма для интерпретации религиозной экзальтации юного Арсеньева подтверждается еще одним совершенно неожиданным сюжетным поворотом. Оказывается, примеряя на себя подвижническую жизнь христианских святых и мучеников, наш герой, как пишет автор, «жил только внутренним созерцаньем этих картин и образов» [1, 60]. Таким образом, совершенно отчетливо видно, как на традиционно евангельский сюжет повествователь насаждает типично буддистские образы. Ведь если христиане спасаются соборно, в соработничестве с Богом, и даже святые затворники молятся не столько за себя, сколько за братьев во Христе и за мир, то для буддизма характерен именно индивидуализм, единоличное спасение путем погружения в духовную нирвану – внутреннее созерцание, на путь которого, по Бунину, становится Арсеньев.

Тем не менее, гораздо более существенным фактором жизни русского социума было христианство. Если литературный фон, включая мифорелигиозную экзотику буддизма, был значим для жизни прежде всего образованных сословий, то социокультурное влияние православной Церкви распространялось на все классы и слои. Не случайно, проблеме влияния религии на становление личности главных героев в обоих романах уделяется особое внимание. Разумеется, здесь нужно учесть социально-политический контекст жизни обоих писателей. Если Бунин, будучи в эмиграции, мог в «Жизни Арсеньева» высказывать свои религиозно-мировоззренческие взгляды абсолютно свободно, то для Пришвина условием творчества (да и самого существования в воинственно-атеистическом государстве) было соблюдение жестких ограничений, установленных коммунистическим режимом. Поэтому понятно, что все сюжеты «Кашеевой цепи», относящиеся к религии, идеологии и политике по необходимости излагаются либо «эзоповым» языком, либо с учетом цензурных ограничений.

Безусловно, переживания детства и юности, когда ощущения, чувства, желания и потребности зачастую еще слиты в нераздельном единстве, заложили основу миропонимания обоих писателей, определяясь и географическим местом жительства родителей, их социальным, экономическим и правовым положением, и духовной атмосферой семьи, и особенностями среды, оказывая контекстуальное влияние на становление их внутреннего мира. Очевидно, что подлинное искусство не принадлежит лишь прошлому, не замыкается исключительно на своем времени, но современно любой эпохе, ибо является искусством классическим, т.е. обладающим как бы вневременным настоящим. «В "классическом" получает свое высшее выражение всеобщий характер исторического бытия, сохраняющее, сберегающее начало в руинах времени» [2, 343]. Эта способность выражения всеобщности бытия в подлинном произведении искусства обеспечивается тем, что оно участвует в диалоге с культурой, так как отражает

и одновременно выражает не только художественно-эстетические, но исторические, нравственные, религиозные, философские, политические и многие другие аспекты общественной жизни.

Подводя предварительные итоги анализа жизненного и творческого пути Ивана Бунина и Михаила Пришвина, следует отметить, что за художественным бытием их персонажей скрываются «метафизические» смыслы, оно насыщено множеством разных исторических, религиозных, философских, эстетических, этических и т.п. концептов. Все это требует поиска новых интерпретаций творчества писателей, чему в определенной мере способствует методология герменевтического анализа.

1. Бунин И.А. *Жизнь Арсеньева* // Бунин И.А. *Собр. соч.: в 8 т. М., 1996. Т. 5.*
2. Гадамер Х.-Г. *Истина и метод: Основы философской герменевтики. М., 1988.*
3. Леонтьев А.Н. *Избранные психологические произведения* // Леонтьев А.Н. *Соч.: в 2 т. М., 1983. Т. 2. Деятельность. Сознание. Личность.*
4. Пришвин М.М. *Кащеева цепь* // Пришвин М.М. *Собр. соч.: в 8 т. М., 1982. Т. 2.*

Информация об авторе

Александр Модестович Подоксенов,
Елецкий государственный университет
им. И.А. Бунина (Елец, Россия).
399770, Россия, Липецкая область,
Елец, ул. Коммунаров, 28.
Доктор философских наук, доцент, профессор
кафедры философии и социальных наук.
Научные интересы: история русской философии,
история русской литературы.
ORCID ID: 0000-0001-6405-6140
SPIN-код: 7121-9613, AuthorID: 496656
E-mail: podoksenov2006@rambler.ru

Information about the author

Alexander M. Podoksenov,
Bunin Yelets State University
(Yelets, Russia).
399770, Lipetsk region,
Yelets, Kommunarov str., 28.
Doctor of Sciences in Philosophy, Docent, Professor
of the Department of Philosophy
and Social Sciences.
Research interests: history of Russian philosophy,
history of Russian literature.
ORCID ID: 0000-0001-6405-6140
SPIN-code: 7121-9613, AuthorID: 496656
E-mail: podoksenov2006@rambler.ru

Поступила в редакцию 30.10.2025;
одобрена после рецензирования 17.11.2025;
принята к публикации 17.11.2025;
опубликована 18.12.2025.

The article was submitted 30.10.2025;
approved after reviewing 17.11.2025;
accepted for publication 17.11.2025;
published 18.12.2025.

Ссылка для цитирования: Подоксенов А.М. Пришвин и Бунин: о герменевтике анализа творчества писателей // *Philologos*. 2025. № 4 (67). С. 70–75. DOI: 10.24888/2079-2638-2025-67-4-70-75.

For citation: Podoksenov A.M. Prishvin and Bunin: On the Hermeneutics of Analyzing the Works of Writers // *Philologos*. 2025. No. 4 (67). Pp. 70–75. DOI: 10.24888/2079-2638-2025-67-4-70-75.

Права: © А.М. Подоксенов (2025). Опубликовано Елецким государственным университетом им. И.А. Бунина. Открытый доступ на условиях лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY-NC 4.0).

Я.В. Сарычев
Ya. V. Sarychev

О ДВУХ НЕЗАМЕТНЫХ ЮБИЛЕЯХ РУССКОЙ ПОЭЗИИ

ABOUT TWO INCONSPICUOUS ANNIVERSARIES OF RUSSIAN POETRY

В статье обыгрываются две юбилейные даты: 200-летие формального завершения деятельности «Общества любомудрия» (1823–1825) и 130-летие выхода в свет двух поэтических сборников раннего символизма: «Молодой поэзии» в редакции П.П. Перцова и брюсовских «Русских символистов» (1895). Эти события – не только важные вехи в развитии русской поэзии, ее отличительных принципов и особенностей, но и до известной степени ее ключевые моменты. Интеллектуальная культура и эстетика любомудрия теоретически превосхищает и реально продуцирует специфику пушкинской поэтической эпохи с ее тягой к национальному самосознанию и литературной самобытности, вовлекает в свою орбиту не только «поэтов-любомудров» и вообще поборников «философской поэзии», включая Е.А. Боратынского, Ф.И. Тютчева, но и гении А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, всю наличную «аристократическую» культуру, поэтическую, прозаическую и философскую. Точно так же и русский модернизм на иных ментально-эстетических основаниях, но типологически сходным образом отдает приоритет своему особому «декадентскому» сознанию перед непосредственно стихотворчеством и тем самым, в частности, формирует вокруг себя необходимую культурную среду даже из эстетически и идеологически не вполне родных элементов (феномен «Молодой поэзии»).

Ключевые слова: *любомудрие, сознание, национально-философское самосознание, модернизм, декадентство, маргинальность.*

The article highlights two anniversaries: the 200th anniversary of the formal completion of the "Society of Love of Wisdom" (1823–1825) and the 130th anniversary of the publication of two poetry collections of early symbolism: "Young Poetry" edited by P.P. Pertsov and Bryusov's "Russian Symbolists" (1895). These events are not only important milestones in the development of Russian poetry, its distinctive principles and features, but also, to a certain extent, its key moments. Intellectual culture and the aesthetics of love of wisdom theoretically anticipates and actually produces the specifics of the Pushkin poetic era with its craving for national identity and literary identity, draws into its orbit not only "poets of love of wisdom" and generally champions of "philosophical poetry", including E.A. Boratynsky, F.I. Tyutchev, but also the geniuses of A.S. Pushkin, M.Y. Lermontov, all available "aristocratic" culture, poetic, prosaic and philosophical. Similarly, Russian modernism, on other mental and aesthetic grounds, but in a typologically similar way, gives priority to its special "decadent" consciousness over poetry itself and thereby, in particular, forms the necessary cultural environment around itself, even from aesthetically and ideologically not quite related elements (the phenomenon of "Young Poetry").

Трудно оспорить, что юбилеи русской литературной классики вообще стали как-то незаметны в постсоветский период: нет ни прежней масштабности юбилейных торжеств с их широким, как сейчас выражаются, медийным освещением, проникающим в сознание едва ли не каждого образованного человека, ни продуманной на уровне государственной политики системы научных исследований с изданием академических собраний сочинений, монографий, тематических сборников и материалов конференций, приуроченных к знаменательной дате. Что и говорить, если за последние полтора с небольшим десятка лет, считая от 200-летия со дня рождения Н.В. Гоголя, незаметной чередой прошли 300-летие М.В. Ломоносова, 200-летие В.Г. Белинского, М.Ю. Лермонтова, И.С. Тургенева, Ф.М. Достоевского, Н.А. Некрасова, не говоря уже о не столь «круглых» датах и менее звучных именах. Собственно, и окончание текущего года, ознаменованное 200-летием восстания декабристов, сопровождается почти гробовым молчанием, а вместе с тем уходит под спуд теперь уже целый блистательный этап в общественно-литературной жизни России, ведь в декабристский «шум» («Шумим, братец, шумим») были вовлечены, за редким исключением, едва ли не все заметные писатели рубежа 1810–1820-х годов, его отголоски были слышны вплоть до 1840-х, да и из самой «заговорщической» среды нетрудно вычленить несколько первоклассных авторов, каждый из которых мог бы составить честь и славу любой среднестатистической европейской литературе.

Речь у нас, однако, пойдет не о нарочито «не замечаемых», но общепризнанных литературных феноменах, а о действительно *незаметных*, которым не уделялось должного внимания и в советские годы, причем отнюдь не по идеологическим мотивам.

И первое такое событие – формальное прекращение деятельности (фактический самороспуск не без опосредованной связи с декабристским восстанием) «Общества любомудрия» (1823–1825). Само любомудрие, правда, от этого никуда не делось, и, «организационно» возродившись в формате журнала «Московский вестник» (1827–1830), последовательно эволюционировало затем в сторону славянофильства через «Телескоп» Н.И. Надеждина на его начальном этапе, несостоявшийся «Европеец» И.В. Киреевского и «Московский наблюдатель» середины 1830-х годов. Состав Общества и вообще ближний круг любомудрия (В.Ф. Одоевский, Д.В. Веневитинов, С.П. Шевырев, М.П. Погодин, И.В. Киреевский, А.С. Хомяков, А.И. Кошелев, В.П. Титов, Н.М. Рожалин и др.) также наглядно, одними персоналиями, демонстрирует движение от исходного пьестета перед философией, преимущественно немецкой трансцендентальной и шеллингянской, от постулирования необходимости и прогноза качеств оригинальной русской философии к последовательному славянофильскому мирозерцанию. Не представляют чего-то неизведанного ни эстетика, ни поэзия любомудров, ни их программа «поэзии мысли», «синтеза поэзии и философии»; в советские годы на эти темы опубликованы минимум два фундаментальных труда [2; 3], не утративших значения и поныне. Сверх того, аура любомудрия традиционно распространяется на имена Е.А. Боратынского, Ф.И. Тютчева, Н.М. Языкова. Все это, что называется, информация для специалиста не новая, при желании легко вычленимая даже из самых поверхностных и популярных источников.

Тем не менее, любомудрие, «русское шеллингянство», невзирая на пальму первенства в деле становления русской философии и оригинальной философской поэзии, никогда, ни «при жизни», ни постфактум, не было вознесено на гребень волны. Вопиющая историческая несправедливость, впрочем, вполне объяснимая. Достаточно хотя бы провести параллель со стоящим рядом в эпохе декабризма как чем-то по всеобщему впечатлению актуальным, современным, массовым, блестящим, эклектичным, пафосным, вольнодумным и «гражданским», морально и политически симпатичным, отвечавшим сложившейся

практике отношения к «самовластью». Ясно, что на этом фоне будет неизменно проигрывать глубокий интеллектуализм, любые попытки планомерного выстраивания литературы «на твердых началах философии», а шире и точнее – выстраивания (пусть и несколько теоретическим образом, без достаточной «художественной практики») национально-философского и национально-культурного самосознания в России. Кстати, подобный «культурный национализм» тоже немало вредил любомудрию в общественном мнении и научных симпатиях XIX–XX веков. Между тем именно «незаметная» и не замечаемая «школа» любомудрия, объективно возникшая как интеллектуальный противовес декабристскому «шуму» и вообще «французскому методу», совершила невозможный тектонический сдвиг наличной словесности в сторону национальной самобытности и самосознания, а предметнее и уже – в сторону «периода поэзии русско-пушкинской» [1, 53], по выражению И.В. Киреевского.

Действительно, отмечая ключевой вклад любомудров в формирование исходных принципов и начальной практики русской философской поэзии, ученые как бы отказываются видеть, что она входит составной частью именно в «русско-пушкинскую» поэзию второй половины 1820-х – начала 1840-х годов и потому объективно не может не влиять на нее. Бесспорно, главные лавры в сотворении пушкинской эпохи принадлежит гению А.С. Пушкина. Но не следует сбрасывать со счетов показательный тандем Пушкина с любомудрами и «Московским вестником», где опубликована внушительная часть пушкинских стихов второй половины 1820-х годов. И именно с этого же времени у Пушкина появляется философская лирика (со всеми сопутствующими ей религиозно-метафизическими резиньяциями) как значимая и устойчивая, постоянная, а не случайная и единичная составляющая творчества. Естественно, закономерности эволюции поэта здесь вновь на первом месте, но, думается, бессмысленно отрицать и привходящий, изменившийся в сторону «нашей философии» [1, 68] и внутреннего сосредоточения, дух эпохи. Не забудем, что и юный безвестный поэт М.Ю. Лермонтов держал в руках «Московский вестник», сообразовывал свои первые шаги в том числе и с этим изданием, что удельный вес консервативно-славянофильской партии в лермонтовском литературном окружении был весьма внушительным, а последнее из опубликованных при жизни стихотворений, «Спор», было передано именно в «Москвитянин», чем явно была нарушена негласная клятва верности А.А. Краевскому. Говоря отвлеченно, если последовательно рассмотреть Лермонтова в призме и парадигме любомудрия, то могут открыться удивительные вещи, может оказаться, что этот «поэт сверхчеловечества», по слову Д.С. Мережковского, или социальный романтик-протестант, по воззрению В.Г. Белинского, на деле есть поэт пусть и «сверхчеловеческого», но любомудрия [11]. Упомянутые выше поэты Веневитинов, Шевырев, Хомяков, Языков, Боратынский, Тютчев лишь «фоном» дополняют и закругляют обрисовываемую картину. Или возьмем небезызвестную полемику «литературных аристократов» (любомудров, Пушкина, пушкинского круга) с «торговым направлением» – совершенно недооцененную ошибку двух парадигм: изящно-аристократической, высокохудожественной и интеллектуальной словесности «русско-пушкинского» типа, культурного проекта, уже достаточно проявившегося, и подспудно возникающей «демократической» литературы, в полный рост показавшей себя позднее, в «натуральной школе» и затем в 1860–1870-е годы. Если вдуматься, то неочевидным результатом этой полемики (то есть опять никак не связываемым в науке с ментально-эстетическими посылами любомудрия, с установкой на философскую и национально-культурную содержательность) стал постепенный, но планомерный переход от «поэтического» к «прозаическому» фазису русской литературы на пространстве 1830–1840-х годов. Никто не отрицает роли «смирдинской клики» и тем более Белинского (тоже, кстати, исходного «шеллингианца») в идеологическом обосновании перехода к «прозаическому периоду», но мы убеждены, что первый импульс этому процессу придало именно любомудрие; другое дело, что изящно-аристократическая проза (та же «поэзия» по традиционной фразировке того времени), образцы которой даны

не только В.Ф. Одоевским, отчасти Н.Ф. Павловым, но и в «смиренной» прозе Пушкина, «малороссийских повестях» Гоголя, не стала эталоном для последующего литературного развития.

В качестве подтверждения всему прежде сказанному обратимся к программному документу – последней статье рано умершего Д.В. Веневитинова (1805–1827) «О состоянии просвещения в России», также известной по редакторскому названию «Несколько мыслей в план журнала». «Уму человеческому сродно действовать, – начинает идеолог любомудрия, – и если б он у нас следовал естественному ходу, то характер народа развился бы собственной своей силой и принял бы направление самобытное, ему свойственное; но мы <...> получили форму литературы прежде самой ее сущности. У нас прежде учебных книг появляются журналы, которые обыкновенно бывают плодом учености и признаком общей образованности, и эти журналы до сих пор служат пищею нашему невежеству, занимая ум игрою ума <...> тогда как мы еще не вникли в сущность познания...» [10, 201–202]. Далее следует переход от пропедевтического посыла к самой сути: «...причина нашей слабости в литературном отношении заключалась не столько в образе мысли, сколько в бездействии мысли. Мы отбросили французские правила <...> правила неверные заменялись у нас отсутствием всяких правил. Одним из пагубных последствий сего недостатка... была всеобщая страсть выражаться в стихах. Многочисленность стихотворцев во всяком народе есть вернейший признак его легкомыслия (блестящий афоризм! – Я.С.) <...> истинные поэты всех народов, всех веков были глубокими мыслителями, были философами... У нас язык поэзии превращается в механизм <...> чувство некоторым образом освобождает от обязанности мыслить <...> Надобно бы совершенно остановить нынешний ход ее (России. – Я.С.) словесности и заставить ее более думать, нежели производить. <...> Для сей цели надлежало бы некоторым образом устранить Россию от нынешнего движения других народов, закрыть от взоров ее все маловажные происшествия в литературном мире... и, опираясь на твердые начала новейшей философии, представить ей полную картину развития ума человеческого, картину, в которой бы она видела свое собственное предназначение» [10, 202–203]. Эта заветная цель должна лечь в основу программы «Московского вестника», и Веневитинов абсолютно уверен, что «временное устранение от настоящего произведет еще важнейшую пользу»: «...мы невольно принуждены будем действовать собственным умом <...> мы сами сделаемся преимущественным предметом наших разысканий» [10, 203–204].

По веневитиновскому высказыванию отчетливо видно, как и, главное, когда (середина – вторая половина 1820-х годов) из «чистого» любомудрия, традиционно понимаемого как пietet перед «новейшей философией», начало проклевываться не менее чистое славянофильство. Причем в озвученной версии это славянофильство доходит до радикального лозунга о национально-культурном изоляционизме, совершенно необходимым для поиска своей самобытности. Кстати, для той культурной среды, рупором которой выступает Веневитинов, воззрение отнюдь не неожиданное; достаточно вспомнить А.С. Грибоедова и монолог Чацкого «В той комнате незначущая встреча...». Мы не будем повторно распространяться относительно четко прописанной в цитируемом фрагменте мысли о необходимости национально-философского и национально-культурного самосознания для конституирования самобытной литературы в России, но прокомментировать напрямую связанное с этим посылом веневитиновское представление о наличном состоянии русской поэзии необходимо. В сущности, Веневитинов не отрицает по-своему блестящий и совершенный ее уровень со стороны литературной формы (хотя и при легкомысленной пустоте заимствованного извне европейско-французского содержания и метода). И нужно иметь большую интеллектуальную смелость, чтобы радикально отказаться от достигнутого великолепия, от того, так сказать, поэтического маньеризма рубежа 1810–1820-х годов, от условных Батюшкова, Вяземского, молодого Пушкина и иных «шумных» вольнодумцев во имя

гипотетически правильного сложения еще не существующей национальной поэзии, самосознающей себя в национальном качестве и философически углубленной в собственные «разыскания». Иная грань веневетиновской мысли не менее революционна: «начала новейшей философии», как оказывается, менее вредны и даже полезны для выработки своих «воззрений» и поэтических форм, не в пример сугубо литературным модам и влияниям, идущим с Запада и будоражащим неготовые к такой экспансии умы авторов и читающей публики. И действительно, философская методология «правильного» познания менее поработает ум, нежели некритичное «чувственное» восприятие готового и притом модного продукта.

От 200-летнего юбилея Любомудрия перенесемся теперь в самый конец XIX века, в 1895 год, к менее «круглому» юбилею модернистской поэзии. Ее 130-летие, конечно, весьма условная дата, если учесть, что первые ласточки появились в конце 1880-х годов, «Символы» Д.С. Мережковского опубликованы в 1890-м, а его же модернистский манифест «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы» – в 1893-м. Но почему-то именно 1895 год в общественном восприятии считается переломным в плане торжества, громкой заявки о себе «новых течений», в чем были согласны и их апологеты, и яростные гонители. Не в последнюю очередь это убеждение связано с выходом сразу двух разных по целеполаганию и семантике поэтических сборников откровенно «декадентской» направленности: «Молодая поэзия. Сборник избранных стихотворений молодых русских поэтов» (начало февраля 1895 г.), подготовленный неопитом «новых течений» П.П. Перцовым при участии двоюродного брата [6], и «Русские символисты» (с подзаголовком «Лето 1895 года») под эгидой и при подавляющем авторском присутствии В.Я. Брюсова [9].

В Брюсовском сборнике, самом «ударном» из предложенной серии «Русских символистов», есть все, что необходимо для искомого имиджа крайне радикального «декадента», неразлучного с именем Брюсова: и «Тень несозданных созданий...» [9, 12], еще не получившая окончательного поясняющего названия «Творчество», и «верлибр» «Мертвецы, освещенные газом!» [9, 14] за подписью В. Дарова, но авторства того же Брюсова, и «гениальное однострочное стихотворение» [5, 34] «О закрой свои бледные ноги» [9, 13], «причем по точке, замыкающей строку, и по пустому полю листа, ее окружающему, мы заключаем, что... некоторый "субъект" без остатка выразил все внутреннее свое содержание» [8, 279]. «И надо радоваться, что все это наконец объявилось. Поэтому – слава г. Валерию Брюсову и всем, иже с ним! <...> Отчего же не попробовать загрести жар этими чужими, хотя и фиолетовыми руками?» – саркастически восклицал хранитель «наследства 1860–1870-х годов», последовательный враг декаданса, «русского отражения французского символизма» Н.К. Михайловский, а затем вполне серьезно и с прискорбием констатировал, что «общественное осуждение» этих «безобразных выходов» «...лишено энергии <...> и им любо издеваться над этим общественным бессилием – вот он я!» [5, 37–38].

Публицист и критик старой народнической школы, что называется, зрит в корень: дело не только и не столько в нарочитом «декадентском эпатаже» и эстетическом перформансе «отражений французского символизма» как таковых, а именно в *отмене* посредством «фиолетовых рук», «бледных ног», «звонко-звучной тишины» и прочих красот «наследства 1860–1870 годов» (выражение В.В. Розанова), всей предшествующей «честной русской мысли» и демократической культуры. Недоговаривает (возможно, и не понимает) Михайловский лишь одного: эта отмена производится посредством нового, маргинального по качеству сознания. Сознания, естественно, модернистского, которому чуть позже Мережковский со своих высших точек зрения даст наименование «нового религиозного сознания». Брюсов, конечно, индифферентен к любой религии и «неколебимой истине», но, как видим, не так прост, как кажется или хочет казаться, и не только одни вопросы «чистого искусства» и литературного новаторства занимают его ум, но и вопросы сознания; он вполне владеет «эстетическими» технологиями воздействия на массовое и традиционное

сознание, знает, как подорвать неприемлемую ментальность «хранителей наследства» во имя продвижения своего и коллективного модернистского задания.

Еще интересней и убедительней выглядит перцовский проект «Молодой поэзии», хотя бы потому, что это не бенефис одного творца «шедевров» с парой-тройкой последователей, а полноценный и объемный сборник, поэтическая подборка сорока двух реально существующих авторов: «Бальмонт, Брюсов, Будищев, Бунин, гр. Бутурлин, Величко, Гербановский, Гессен, Дрентельн, Жиркевич, Вл. Жуковский, Коринфский, Косунович, кн. Кугушев, Ладыженский, Лебедев, Ленцевич, Лохвицкая, Лукьянов, Льдов, Лялечкин, Мазуркевич, Медведев, Медведский, Мережковский, Минский, Надсон, Павлов, Панов, Порфиоров, Ратгауз, К.Р., Сафонов, Соколов, Тулуб, Федоров, Фофанов, Фруг, Червинский, Шестаков, Шуф, Энгельгардт» [7, 133].

Казалось бы, при таком разное имен и знаменуемых ими эстетических тенденций, литературных школ, при всей неизбежной эклектике подобного замысла, трудно сказать что-либо о направлении издания, да и сам Перцов спустя почти сорок лет в «Литературных воспоминаниях» (1933) как-то не вполне убедительно говорит о своем намерении представить «фофановское» направление и «вообще весь этот зарево период новейшей русской поэзии – перед восхождением зенитного солнца символизма» [7, 131]. Между тем текущая критика образца 1895 года, не в пример редактору-составителю, вполне пронизательно квалифицировала «Молодую поэзию» как сугубо «декадентское» начинание. И впрямь, молодая поэзия уже по самой семантике заглавия должна противостоять старой, традиционной. И дело здесь отнюдь не в возрастном цензе «до сорока лет», установленном Перцовым.

Как же получилось, что эклектичный сборник, представленный в массе своей далеко не выдающимися поэтами и даже откровенными эпигонами («поэтами безвременья», как говорили о них в советские годы), разбавленный малой толикой хоть сколько-нибудь заметных и резонансных имен, имел не только коммерческих успех (быстро разошедшийся тираж), но и сразу был опознан в своем модернистском качестве? На этот вопрос, пожалуй, нет иного ответа, кроме как того, что и в брюсовском случае: суть дела в апелляции к маргинальному (на фоне устоявшейся традиции) поэтическому сознанию, объективно «самосознающему» себя в модернистском качестве. Если вдаваться в эмпирику, то имеем до десятка условных и безусловных поэтов-«фофановцев» (К. Фофанов, С. Сафонов, Ф. Червинский, Д. Шестаков, П. Порфиоров, Н. Соколов, С. Фруг, Н. Энгельгардт), чуть меньше – выраженных «символистов и декадентов» (Н. Минский, Д. Мережковский, К. Бальмонт, В. Брюсов, П. Бутурлин, М. Лохвицкая); к этой когорте сам Перцов добавляет еще В. Дрентельна (Юрьева), Вл. Жуковского, И. Лялечкина. Итого – до двух десятков имен, остальная половина – «поэты безвременья», среди которых есть и довольно известные на рубеже 1880–1890-х годов (В. Величко, А. Коринфский, К. Льдов, Д. Ратгауз, К.Р.). Получается, что ситуативное вкрапление лишь нескольких узнаваемых «декадентских» имен или даже просто носителей немного видоизмененного в сравнении с традицией поэтического мироощущения, немного «модерной» эстетики и поэтики, до неузнаваемости преобразует характер всего сборника, переводит его в последовательно-модернистское качество. Получается именно то, на что тремя годами ранее уповал Мережковский в своем манифесте: «...все литературные темпераменты, все направления, все школы охвачены одним порывом, волною одного могучего и глубокого течения... ему принадлежит великая будущность» [4, 554]. Поистине, «творение из ничего», совершенно не учитываемое при разговоре о русском модернизме и его генезисе.

Вместе с тем мы видим, как поэзия и философия любомудрия произвольно протягивает руку русскому модернизму – через типологически общую, сродную (хотя исторически, мировоззренчески и эстетически совершенно различную) работу в области сознания, и не только поэтического. Неспроста наши модернисты весьма деликатно, а зачастую и комплиментарно относились к «русско-пушкинской» поэзии. В любом случае

сопоставление двух «юбилеев» способно дать определенную пищу для «ума человеческого» и самобытных научных изысканий.

1. Киреевский И.В. *Критика и эстетика* / редкол.: М.Ф. Овсянников и др.; сост., вступ. ст. и примеч. Ю.В. Манна. М., 1979.
2. Маймин Е.А. *Русская философская поэзия. Поэты-любомудры. А.С. Пушкин. Ф.И. Тютчев. М., 1976.*
3. Манн Ю.В. *Русская философская эстетика (1820–1830-е гг.)*. М., 1969.
4. Мережковский Д.С. *Л. Толстой и Достоевский. Вечные спутники* / подгот. текста, послесл. М. Ермолаева; коммент. А. Архангельской, М. Ермолаева. М., 1995.
5. Михайловский Н.К. *Литература и жизнь // Русское богатство. 1895. № 10. Отд. II. С. 32–38.*
6. *Молодая поэзия: сборник избранных стихотворений молодых русских поэтов* / сост. П. и В. Перцовы. СПб., 1895.
7. Перцов П.П. *Литературные воспоминания. 1890–1902 гг.* / вступ. ст., сост., подгот. текста и коммент. А.В. Лаврова. М., 2002.
8. Розанов В.В. *Несовместимые контрасты жития: Литературно-эстетические работы разных лет* / сост., вступ. ст. В.В. Ерофеева; коммент. О. Дарка. М., 1990.
9. *Русские символисты. Лето 1895 года*. М., 1895.
10. *Русские эстетические трактаты первой трети XIX в.: в 2 т.* / редкол.: М.Ф. Овсянников и др.; сост., вступ. ст. и примеч. З.А. Каменского. М., 1974. Т. 2.
11. Сарычев Я.В. *М.Ю. Лермонтов через двести пять лет: о некоторых проблемах изучения // М.Ю. Лермонтов в истории, культуре и образовании: материалы всерос. науч.-практич. конф. с междунар. участием, посвящ. 205-летию со дня рождения М.Ю. Лермонтова* / под ред. Г.М. Корякиной, В.В. Абрамовой, Т.И. Бербаи, И.М. Елисеевой. Липецк, 2019. С. 178–184.

Информация об авторе

Ярослав Владимирович Сарычев,
Липецкий государственный педагогический
университет имени П.П. Семенова-Тян-Шанского
(Липецк, Россия).
398020, Россия, Липецкая область,
Липецк, ул. Ленина, 42.
Доктор филологических наук, доцент, профессор
кафедры русского языка и литературы.
Научные интересы: русский модернизм,
творческий феномен писателя, религиозно-
философские искания и национальное
самосознание в литературе.
ORCID ID: 0000-0002-3552-8513
SPIN-код: 2396-1959, AuthorID: 430141
E-mail: sarychev.yaroslav@yandex.ru

Поступила в редакцию 02.10.2025;
одобрена после рецензирования 20.10.2025;
принята к публикации 20.10.2025;
опубликована 18.12.2025.

Information about the author

Yaroslav V. Sarychev,
Lipetsk State Pedagogical University
named after P.P. Semenov-Tyan-Shansky
(Lipetsk, Russia).
398020, Russia, Lipetsk region,
Lipetsk, Lenina str., 42.
Doctor of Sciences in Philology, Docent,
Professor of the Department of Russian Language
and Literature.
Research interests: Russian modernism,
the creative phenomenon of the writer,
religious and philosophical quest
and national identity in literature.
ORCID ID: 0000-0002-3552-8513
SPIN-code: 2396-1959, AuthorID: 430141
E-mail: sarychev.yaroslav@yandex.ru

The article was submitted 02.10.2025;
approved after reviewing 20.10.2025;
accepted for publication 20.10.2025;
published 18.12.2025.

Ссылка для цитирования: Сарычев, Я.В. О двух незаметных юбилеях русской поэзии // *Филологос*. 2025. № 4 (67). С. 76–83. DOI: 10.24888/2079-2638-2025-67-4-76-83.

For citation: Sarychev, Ya.V. About two inconspicuous anniversaries of Russian poetry // *Philologos*. 2025. No. 4 (67). Pp. 76–83. DOI: 10.24888/2079-2638-2025-67-4-76-83.

Права: © Я.В. Сарычев (2025). Опубликовано Елецким государственным университетом им. И.А. Бунина. Открытый доступ на условиях лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY-NC 4.0).

Н.А. Плаксицкая, Н.В. Зайцева, М.С. Штейман
N.A. Plaksitskaya, N.V. Zaitseva, M.S. Shteyman

**ХУДОЖЕСТВЕННО-ФИЛОСОФСКАЯ РЕЦЕПЦИЯ ОБРАЗА ИУДЫ
В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XX–XXI ВЕКОВ: СМЕНА ПАРАДИГМ.
СТАТЬЯ ПЕРВАЯ**

**ARTISTIC AND PHILOSOPHICAL RECEPTION OF THE IMAGE
OF JUDAS IN RUSSIAN LITERATURE OF THE 20TH-21ST
CENTURIES: PARADIGM SHIFT. THE FIRST ARTICLE**

Традиционный библейский образ Иуды Искариота как предателя, движимого алчностью или злобой, в литературе XX–XXI веков подвергается глубокой ревизии, отмечается ярко выраженная тенденция к переосмыслению его мотивов, роли в божественном плане и моральная амбивалентность, превращающие Иуду из одномерного злодея в сложного, часто трагического героя. Этот сдвиг, характерный для современной эпохи, отражает интерес к экзистенциальным, теологическим и социальным вопросам. Целью статьи является рассмотрение библейского сюжета о Предателе рода человеческого не только с точки зрения его культурологического влияния на мировую художественную словесность, а выражено стремление продемонстрировать смену парадигмы восприятия данного образа в современной литературе, выявление откровенной трансформации его канонической схемы. Актуальность данного исследования обусловлена необходимостью системного анализа механизмов трансформации сакрального канона, а также выявления специфики писательской антропологии, стоящей за данной трансформацией. Материалом работы стал корпус текстов отечественных авторов (Л. Андреева, М. Булгакова, В. Паутова), в которых образ Иуды Искариот интерпретируется с необычной авторской позиции. Анализ проведен с опорой на мифопоэтический и мотивный анализ, принципы рецептивной эстетики. В результате доказано, что актуализация интереса к фигуре Иуды обусловлена экзистенциальными, теологическими и социальными запросами современной эпохи. Особое внимание уделено полярным авторским стратегиям: с одной стороны, это попытки психологической реабилитации Искариота, поиск скрытых мотивов его поступка и оправдание через жертвенность или высший промысел; с другой – утверждение его как символа абсолютного вероломства. Сделан вывод о том, что в XX–XXI веках образ Иуды эволюционировал от одномерного символа предательства к многомерному архетипу, отражающему ключевые дилеммы человеческого существования: конфликт долга и совести, трагедию фанатизма, границы свободы воли и моральную ответственность. Полученные данные углубляют научное понимание о роли библейских образов как динамичных мнемонических инструментов, актуализирующих глубинные пласты культурной памяти. Результаты исследования могут быть применены в дальнейших изысканиях по мифопоэтике и рецептивной эстетике.

Ключевые слова: библейский образ, «вечные» образы, Иуда Искариот,

феномен предательства, образ предателя, авторский эксперимент, разрушение канонической схемы.

The traditional biblical image of Judas Iscariot as a traitor, driven by greed or anger, is undergoing a deep revision in the literature of the 20th–21st centuries, there is a pronounced tendency to rethink his motives, role in the divine plan and moral ambivalence, turning Judas from a one-dimensional villain into a complex, often tragic hero. This shift, characteristic of the modern era, reflects an interest in existential, theological, and social issues. The purpose of the article is to consider the biblical plot about the Traitor of the human race not only from the point of view of its culturological influence on world fiction, but expressed the desire to demonstrate a change in the paradigm of perception of this image in modern literature, to identify a frank transformation of its canonical scheme. The relevance of this study is due to the need for a systematic analysis of the mechanisms of transformation of the sacred canon, as well as the identification of the specifics of the writer's anthropology behind this transformation. The material of the work was the corpus of texts by domestic authors (L. Andreev, M. Bulgakov, V. Pautov), in which the image of Judas Iscariot is interpreted from an unusual author's position. The analysis was based on mythopoietic and motivational analysis, principles of receptive aesthetics. As a result, it has been proven that the actualization of interest in the figure of Judas is due to existential, theological and social demands of the modern era. Particular attention is paid to polar author's strategies: on the one hand, these are attempts at the psychological rehabilitation of Iscariot, the search for hidden motives for his act and justification through sacrifice or higher craft; on the other, his assertion as a symbol of absolute treachery. It was concluded that in the 20th–21st centuries the image of Judas evolved from a one-dimensional symbol of betrayal to a multidimensional archetype reflecting the key dilemmas of human existence: the conflict of duty and conscience, the tragedy of fanaticism, the boundaries of free will and moral responsibility. The findings deepen scientific understanding about the role of biblical imagery as dynamic mnemonic tools that actualize deep layers of cultural memory. The results of the study can be applied in further research on mythopoetics and receptive aesthetics.

Key words: *biblical image, "eternal" images, Judas Iscariot, the phenomenon of betrayal, the image of a traitor, the author's experiment, the destruction of the canonical scheme.*

DOI: 10.24888/2079-2638-2025-67-4-84-92

Литература на протяжении всей своей истории развивалась под мощным влиянием Священного Писания, черпая из него сюжеты и универсальные образы, что обуславливает их статус вечных, архетипических, неизменно сохраняющих актуальность в мировом культурном процессе. Неиссякаемый интерес к библейским нарративам объясняется их способностью поднимать экзистенциальные вопросы, что и делает их привлекательными для художников слова. Как точно обозначает В.Е. Хализев, «в своем обращении к вечным темам искусство оказывается сродным и близким онтологически ориентированной философии и учениям о природе человека (антропологии)» [7, 29]. «Евангельские персонажи, мифология позволяют оперировать образами масштабными, дают возможность расширить пространственно-временные рамки повествования и выйти за рамки социально-исторические в сферу этики, философии» [3, 14]. Одни авторы сохраняют связь с прообразами своих героев, другие – трансформируют их, стараясь переосмыслить и истолковать по-новому уже известные истории. В разные времена в литературе появлялись обновленные культурно-исторические

интерпретации Библии, которые примеряли известный сюжет к условиям современности.

XX столетие с его политическими катаклизмами и кризисами инициировало философско-психологическую рефлексию, побуждая писателей к осмыслению экзистенциальных категорий: любви, истины, веры, верности, подлости, предательства. Обращение к библейским сюжетам в этой ситуации стало способом ретрансляции основных нравственных констант в условиях разрушения традиционных ценностных систем. «В процессе литературной эволюции легендарно-мифологический материал проявляет себя как развивающаяся традиция, преодолевающая временное, отжившее и активно впитывающая в себя продуктивные элементы новой реальности во всей сложности взаимодействия ее гармонии и противоречий» [5, 15].

В современной культуре одним из наиболее частотно актуализируемых образов евангельского нарратива стал Иуда из Кариота, чье имя превратилось в универсальный символ вероломства: «Образ Иуды – результат опыта, психологический продукт житейской правды. Его имя – символ, но этот символ стал уже избитым. <...> Образ Иуды является нравственно психологическим концентратом универсальной поведенческой модели, вобравшей в себя определенную часть общечеловеческого опыта» [4, 88]. Этим объясняется тот факт, что «образ рыжеволосого предателя Иуды, предающего своего учителя поцелуем любви в руки грубой силы за ничтожную плату в тридцать сребреников, стал каким-то привидением. Он встречается везде. Можно было бы составить музей Иуды из картин и скульптур знаменитых художников, из тысяч романов, новелл и поэм, этических трактатов и революционных стихотворений» [4, 88].

Каноническая традиция представляет Иуду либо как воплощение вероломства, мотивированного корыстью (Мф. 26:14–16), либо антагониста, чья роль предопределена божественным планом (Лк. 22:3). Однако с конца XIX – начала XX века начинается активная трансгрессия архетипа: от предателя к трагическому герою. Наиболее показательной в этом отношении является повесть Л. Андреева «Иуда Искариот» («Иуда Искариот и другие»). Писатель осуществляет системную десакрализацию евангельского прототипа, прежде всего, через его глубокую психологизацию и гуманизацию. Андреев с первых страниц разрушает стереотипный образ, представляя Иуду человеком с отталкивающей, гротескной внешностью, что становится метафорой его внутренней раздвоенности, инаковости и страдания: «Двоилось так же и лицо Иуды: одна сторона его, с черным, остро высматривающим глазом, была живая, подвижная... На другой же не было морщин, и была она мертвенно-гладкая, плоская и застывшая...» [1, 212]. Несмотря на уродливость, этот персонаж наделен острым, скептическим умом и способностью к рефлексии, что резко контрастирует с канонической трактовкой.

Ключевым же открытием Андреева становится кардинальное переосмысление мотивации предательства: сребролюбие, если и упоминается, носит второстепенный, почти пародийный характер, а подлинной движущей силой оказывается экзистенциально напряженная, исступленная и парадоксальная любовь Иуды к Иисусу. В интерпретации Андреева, Иуда, в отличие от других учеников, по-настоящему осознает мессианскую сущность Христа. Его страдание порождается ревностью и желанием доказать свою исключительную преданность. Предательство в этой извращенной логике становится жертвенным актом и жестоким экспериментом: Иуда стремится заставить мир сделать окончательный выбор, обнажив хрупкость человеческой веры, а Иисуса – явить свою божественную силу. Как провозглашает сам персонаж: «Целованием любви предаем мы тебя... Голосом любви скликаем мы палачей... и высоко над теменем земли мы поднимаем на кресте любовью распятую любовь» [1, 247]. Таким образом, Андреев осуществляет двойную трансформацию архетипа: во-первых, через психологизацию, превращая схематичного носителя порока в живого, страдающего человека, а во-вторых – через радикальную переинтерпретацию мотива предательства, возводя его к сложному сплаву любви, фанатичной преданности и трагического своеволия, что перекликается с ницшеанскими идеями «переоценки всех ценностей» и творчества «по ту сторону добра и зла».

Важным приемом, усиливающим трангрессию образа, является контрастное изображение Иуды и остальных учеников. Андреев намеренно снижает образы апостолов, представляя их людьми ограниченными, трусливыми и погруженными в бытовые заботы. Петр, Иоанн, Фома предстают не как столпы веры, а как обычные люди, не способные подняться до высоты учения Христа: «и побежал Иоанн, и побежали Фома и Иаков, и все ученики, сколько ни было их здесь, оставив Иисуса, бежали. Теряя плащи, ушибаясь о деревья, натываясь на камни и падая, они бежали в горы, гонимые страхом, и в тишине лунной ночи звонко гудела земля под топотом многочисленных ног» [1, 248]. На этом фоне Иуда, при всей своей демоничности и скепсисе, выглядит фигурой более масштабной, искренней и преданной в своей чудовищной любви. Он один готов разделить с Учителем его крестный путь до конца, пусть и в роли предателя. Эта инверсия служит мощным инструментом критики ханжества и обывательского понимания религии. Вероломный, по канону, Иуда оказывается духовно ближе к Христу, чем его официальные последователи.

Финал повести довершает трагическую эволюцию образа предателя. Совершив задуманное и доказав, по его мнению, свою правоту (ученики разбежались, народ не вступился), Иуда не испытывает торжества. Он сталкивается с экзистенциальным ужасом одиночества и непонимания: «Спокойно и холодно Искарот оглядывает умершего, останавливается на миг взором на щеке, которую еще только вчера поцеловал он прощальным поцелуем, и медленно отходит. Теперь все время принадлежит ему, и идет он неторопливо; теперь вся земля принадлежит ему, и ступает он твердо, как повелитель, как царь, как тот, кто беспредельно и радостно в этом мире одинок» [1, 257]. Его поступок не был понят ни людьми, ни, что главное, самим Христом, который простил своих палачей, но не оставил назиданий для своего предателя. Самоубийство Иуды у Андреева – это не акт раскаяния (как в Евангелии от Матфея), а последний отчаянный жест протеста против не принимаемого миропорядка: «Нет, они слишком плохи для Иуды. Ты слышишь, Иисус? Теперь ты мне поверишь? Я иду к тебе. Встреть меня ласково, я устал. Я очень устал. Потом мы вместе с тобою, обнявшись, как братья, вернемся на землю. Хорошо?» [1, 263]. Он отправляется в ад не как проклятый грешник, а как трагический бунтарь, бросивший вызов самому Богу. Его смерть ставит под сомнение однозначность божественного замысла, вводя в него элемент трагической случайности и человеческой свободы, оборачивающейся катастрофой. Переосмысление канонического образа Иуды Искариота в повести Л. Андреева носит системный и целенаправленный характер. Писатель последовательно десакрализует евангельский архетип через его психологизацию, усложнение мотивации и помещение в центре этической коллизии парадоксальной идеи «предательства-любви». В результате Иуда превращается из символа абсолютного зла в фигуру титанического, хотя и разрушительного, масштаба, чей поступок становится поводом для глубоких философских размышлений о природе свободы воли, ценности жертвы, границах человеческого понимания божественного промысла и самой диалектике добра и зла.

Еще больше углубляет трактовку образа Иуды в своем романе «Мастер и Маргарита» М. Булгаков, где апостол – один из важных, хоть и второстепенных, персонажей, чья фигура становится ключом к пониманию центральных философских и этических коллизий произведения. В булгаковской интерпретации происходит не просто психологизация или оправдание предателя, но его принципиальная дегуманизация и включение в сложную систему мироустройства, управляемую диалектической борьбой светлых и темных сил. Иуда из Кариафа (Булгаков превратил Иуду Искариота в Иуду из Кариафа, следуя принципу транскрипции евангельских имен) – это не трагический бунтарь, а мелкий, суетливый человек, чье предательство лишено какого бы то ни было метафизического или возвышенного смысла. Он – воплощение обывательской подлости, продукт той самой пошлой и мелочной «реальности», над которой властвуют высшие силы.

Внешний облик Иуды у Булгакова выстроен на эффекте обманчивой, почти кукольной красоты, что служит инструментом создания острой антитезы «внешнее/внутреннее»: «...молодой, с аккуратной подстриженной бородой человек в белом

чистом кефи, ниспадавшем на плечи, в новом праздничном голубом таллифе с кисточками внизу и в новеньких скрипящих сандалиях. Горбоносый красавец, принарядившийся для великого праздника...» [2, 121]. Эта подчеркнутая ухоженность, праздничный наряд, скрип новых сандалий маркируют его как человека, целиком погруженного в мир материальных, сиюминутных ценностей. Его красота – не отражение души, а фасад, маска, за которой скрывается духовная пустота. Он не рефлексует, не мучается сомнениями, его сознание примитивно и направлено на удовлетворение низменных страстей. Внешность героя является инструментом коммуникации: Иуда знал, что привлекателен и умело использовал это, располагая к себе собеседника, вызывая доверие. У М. Булгакова благообразие отступника, его внешняя красота указывают на существующую скрытую оппозицию: противоположность внешней «красоте» внутреннего «несовершенства», душевного уродства предателя. Афраний, докладывая Понтию Пилату, точно определяет его главный двигатель: «Страсть к деньгам» [2, 123]. Однако сребролюбие – не столько единственная причина, сколько симптом, внешнее проявление его глубочайшей внутренней ущербности.

Новаторство Булгакова заключается в том, что он выводит мотивацию Иуды из сферы высокого теологического спора в плоскость банального, почти бытового предательства. Иуда предает Иешуа не из-за разочарования в его учении, а из-за банального увлечения замужней женщиной Низой. Этот мотив, отсутствующий в канонических текстах, принципиально важен. Он снижает фигуру предателя, лишая его поступок какого-либо героизма или фатальной предопределенности. Предательство становится следствием слабости, похоти и глупости, а не сложного духовного выбора. Более того, Булгаков выстраивает изощренную поэтическую справедливость: Низа, ради которой Иуда совершает предательство, сама оказывается инструментом в руках службы Афрания и косвенно приводит Иуду к гибели. Таким образом, цепь предательств замыкается, демонстрируя булгаковский закон нравственного равновесия: «каждому по делам его». Однако значение образа Иуды в романе не сводится только к иллюстрации человеческой подлости: он выполняет важную композиционную функцию, будучи тесно вплетен в одну из центральных сюжетных линий – историю прокуратора Иудеи Понтия Пилата. Убийство Иуды, санкционированное Пилатом, становится ключевым актом в его личной драме и важнейшим компонентом булгаковской концепции искупления. Если предательство отступника – это акт низкий и безыдейный, то месть прокуратора – сложный, многомерный поступок. С одной стороны, это проявление его все еще могущественной, но уже бессильной перед лицом вечности власти, отчаянная попытка заглушить муки совести за казнь невинного Иешуа. С другой – это первый, еще слепой и кровавый, шаг на пути его долгого искупления, акт, в котором еще нет просветления, но уже есть страдание и попытка хоть как-то, на своем жестоком языке власти, восстановить попорченную справедливость. Через судьбу Иуды Булгаков исследует дихотомию вины и ответственности: предатель несет непосредственную, «техническую» вину за предательство, но Пилат, санкционировавший казнь и организовавший убийство Иуды, берет на себя двойной груз – и как палач праведника, и как мститель, уподобляющий себя палачу. В этом контексте убийство Иуды можно рассматривать как пародийное, инвертированное «возмездие», организованное земной, греховной властью, которое не имеет ничего общего с божественным судом или трагическим катарсисом. Это сугубо человеческий, жестокий и циничный акт, который, однако, вписывается в общую логику булгаковского мира, где силы, традиционно ассоциируемые со злом, нередко карают конкретные проявления человеческой подлости. Сцена в Гефсиманском саду, где закалывают Иуду, написана с холодной, почти физиологической отстраненностью, подчеркивающей не величие, а ничтожество его конца. Его смерть – не самоубийство отчаяния, как в Евангелии или у других интерпретаторов, а результат заурядного убийства из-за денег, которые ему же и подбросили. Круг замыкается: страсть к деньгам приводит Иуду к гибели. Этот эпизод служит художественным доказательством тезиса Воланда о том,

что люди не меняются, оставаясь во власти своих мелких страстей. Важнейшим аспектом булгаковской рецепции является также эстетическое и этическое противопоставление Иуды и Иешуа. Если Га-Ноцри – воплощение духовной свободы, правды и наивной, но подлинной веры в добро, то Иуда – антипод этих качеств. Его предательство – это не вызов Богу, а отказ от света и правды в пользу тьмы и лжи в их самом приземленном, бытовом проявлении. В системе координат романа Иуда из Кариафа – это вечный тип приспособленца, чье предательство коренится не в высоких страстях, а в мелких страстишках, и потому он оказывается наиболее презренным и в то же время наиболее узнаваемым персонажем в галерее человеческих типов, представленных как в древнем Ершалаиме, так и в современной Булгакову Москве. Его двойниками в московских главах выступают Алоизий Могарыч и, отчасти, барон Майгель – персонажи, чье вероломство также лишено какой-либо идеологической надстройки и продиктовано чистой практической выгодой. Таким образом, булгаковская рецепция образа Иуды представляет собой уникальный синтез, где, с одной стороны, писатель сохраняет за ним функцию символа вероломства и низменности, возвращаясь к некоей «негативной» каноничности, а, с другой, он радикально переосмысливает его место в общей картине мироздания. Иуда в романе – не самостоятельный трагический герой и не орудие высшего промысла, а пешка в сложной игре между различными силами – земной властью (Пилат), тайной службой (Афраний) и потусторонними силами (Воланд). Его образ лишен той экзистенциальной глубины, которую придали ему другие авторы XX века; он становится воплощением «житейской пошлости», той самой «квартирной проблемы», которая, по иронии Воланда, испортила москвичей. Эта «сниженная» трактовка не упрощает образ, а, напротив, усложняет его, делая символом того зла, которое прорастает не из метафизических глубин, а из повседневной человеческой пошлости, алчности и нравственной слепоты. В парадигме смены архетипов, Булгаков предлагает третий путь: не оправдание и не углубление, а разоблачение через снижение, демонстрируя, что величайшие преступления против духа часто совершаются не титанами, а ничтожествами.

В контексте многочисленных реинтерпретаций образа Иуды Искарота в рамках отечественной литературной традиции в начале XXI века обособленную позицию занимает роман Владимира Паутова «Шестой прокуратор Иудеи» (2007). Данное произведение, обладающее сознательно выстроенной апокрифической природой (исходя из чего жанр можно определить как роман-апокриф), предлагает оригинальную версию евангельских событий, реконструируемую сквозь призму политических интриг и психологического противоборства, характерного для эпохи. Ключевым аспектом данной художественной трансформации у В. Паутова становится мотивационная структура поступка Иуды, дистанцирующаяся как от канонической трактовки, акцентирующей сребролюбие, так и от концепции экзистенциального бунта, представленной в произведении Л. Андреева. Вместо этого автор смещает акцент в область идеологического разочарования и интеллектуального кризиса персонажа.

Принципиальной художественной новацией В. Паутова выступает репрезентация Иуды не в качестве предателя в узком смысле, но как последователя, переживающего глубокое разочарование. Персонаж утрачивает веру в провозглашаемую Христом Истину, поскольку, с его точки зрения, она не только лишена потенциала для обретения личной силы и власти, но и демонстрирует свою несостоятельность в ситуации спасения самого Христа от смертной казни. Указанный духовный надлом усугубляется прагматическим складом мышления Иуды, который, будучи в прошлом агентом прокуратора с оперативным псевдонимом «Гончар», оперирует категориями политической эффективности и силового доминирования. Невосприятие им идеи ненасильственного сопротивления, проповедуемой Иисусом, находит отражение в риторическом вопросе, выражающем осознание тщетности собственных усилий: «Да я, оказывается, все это время ошибался!? Значит, все мои планы призрачны и несбыточны. А все страдания, что перенес я вместе с Иисусом, напрасны!?!» [6]. Подобный внутренний конфликт предопределяет уязвимость персонажа

для внешней манипуляции. Хотя в повествовании присутствует маргинальная фигура «хромоногий незнакомец», Паутов, апеллируя к евангельскому канону от Луки, инкорпорирует в сюжетную канву непосредственно фигуру Сатаны (Велиара), который выступает инспиратором казни, склоняя к ней Понтия Пилата и первосвященника Каиафу. Таким образом, тридцать сребреников в предложенной концепции лишаются статуса цели предательства, приобретая функцию символического акта, формально скрепляющего состоявшуюся политическую сделку, коренящуюся, однако, в глубинной духовной драме. Как справедливо отмечается в научной литературе, предательство Иуды у Паутова является прямым следствием его разочарования в той форме истины, носителем которой выступал Иисус.

Писатель осуществляет синтез библейских и литературных архетипов, конструируя образ «трагического прагматика». Иуда в романе «Шестой прокуратор Иудее» представляет собой искаженный архетип ученика, чья изначальная преданность сменяется горьким прозрением. Значимым художественным инструментом выступает прием двойничества: Иуда зеркально отражает Понтия Пилата; оба персонажа являются интеллектуалами, заложниками политической системы. Оперативный псевдоним «Гончар», присвоенный Иуде прокуратором, служит метафорой инструментального отношения власти к личности, воспринимаемой как пассивный материал для формовки. В противоположность Иуде Андреева, чей поступок был мотивирован гипертрофированной любовью и богоборческим пафосом, персонаж Паутова действует как разочарованный стратег, чьи побуждения лежат сугубо в идеологической плоскости. Базовый конфликт нарратива выстраивается вокруг столкновения двух парадигм власти: для Иисуса она основана на любви, тогда как для Иуды – на силе и утилитарной возможности получения конкретных благ.

Через образ Иуды В. Паутов поднимает философские вопросы, транслируемые за рамки сугубо религиозного сюжета: о цене истины, о способности индивида сохранить веру при столкновении с бессилием идеала, а также о свободе воли в условиях тоталитарного давления. Его Иуда испытывает чувство не обманутости, но использования и, в конечном счете, терпит фиаско, поскольку «божественная правда Христа» остается недоступной для его «земного», прагматичного ума. Самоубийство персонажа (совершенное по приказу Пилата, а не как акт доброй воли, как у Л. Андреева) маркирует конечную точку пути экзистенциального и идеологического тупика, символизируя бессмысленность жертв, принесенных на алтарь политической машины. Предложенная Паутовым трактовка развивает традицию русской литературы, направленную на усложнение образа Иуды, однако обогащает ее уникальным политико-идеологическим компонентом. Его Иуда становится репрезентацией кризиса веры интеллектуала-прагматика в мире, где доминируют сила и власть, а не духовные ценности, что обеспечивает актуальность данного архетипа для осмысления социальных катастроф и кризиса гуманистических идеалов в XX–XXI столетиях.

Проведенный анализ позволяет констатировать, что в русской литературе XX–XXI веков произошла фундаментальная смена парадигмы в восприятии образа Иуды Искариота. От канонического воплощения вероломства и алчности архетип эволюционировал к многогранному символу, аккумулирующему ключевые экзистенциальные, теологические и социально-политические доктрины современности. Это развитие носит нелинейный характер и демонстрирует спектр авторских стратегий: Л. Андреев идет путем углубленного психологизма, раскрывая трагедию личности, раздираемой между внутренними противоречиями (любовью и долгом, верой и заблуждением). М. Булгаков, напротив, предлагает стратегию снижения, разоблачая не метафизическую глубину, а бытовую, пошлую природу зла. В. Паутов вносит в архетип идеологическое измерение, представляя Иуду как фанатичного революционера или разочарованного прагматика, чьи действия мотивированы кризисом веры в утопический идеал или политическую доктрину. Таким образом, многообразие реинтерпретаций Иуды в литературе прошедшего и текущего столетий подтверждает его статус мощного

динамичного мнемонического образа, служащего проективным экраном для осмысления кризиса веры, границ свободы воли, цены идеала, природы предательства и ответственности. Эмансипированный, освобожденный из библейского канона, он инкрустировался в различные социальные модели и ситуации, помогая утверждать и подвергать сомнению абсолютные нравственные основы. Его трансформация из одномерного символа в сложный, амбивалентный архетип является ярким свидетельством того, как «вечные» образы, актуализируя глубинные пласты культурной памяти, продолжают оставаться живым и неиссякаемым ресурсом для художественно-философской рефлексии в меняющемся мире.

1. Андреев Л.Н. *Иуда Искариот* // Андреев Л.Н. *Собр. соч.: в 6 т.: М., 1990. Т. 2. URL: <https://archive.org/details/6--6--6--6--1996/Андреев%20Л.Н.%20-%20Собрание%20сочинений%20в%206-ти%20тт.%20Том%202.%20М.%20Худ.%20лит.%201990/page/262/mode/2up> (дата обращения: 21.09.2025).*
2. Булгаков М.А. *Мастер и Маргарита* // Булгаков М.А. *Собр. соч.: в 5 т. М., 1989. Т. 5.*
3. Крючков В.П. «Еретики» в литературе: Л. Андреев, Е. Замятин, Б. Пильняк, М. Булгаков: учебное пособие. Саратов, 2003.
4. Немоевский А. *Бог Иисус: Происхождение и состав евангелий / пер. с пол., пересм. по нем. изд. Л.Я. Крюковской, под ред. и с прим. Д. Святского, с предисл. Н. Морозова. П., 1920.*
5. Нямыу А.Е. *Традиционные структуры в современном контексте. Черновцы, 2014.*
6. Паутов В.А. *Шестой прокуратор Иудеи. М., 2007. URL: <https://litlife.club/books/87756/read?page=1> (дата обращения: 21.09.2025).*
7. Хализев В.Е. *Теория литературы: учебник для студентов вузов. М., 2004.*

Наталья Александровна Плакиская,
Елецкий государственный университет
им. И.А. Бунина (Елец, Россия).
399770, Россия, Липецкая область,
Елец, ул. Коммунаров, 28.
Кандидат филологических наук, доцент, доцент
кафедры русской филологии и журналистики.
Научные интересы: русская литература.
ORCID ID: 0000-0002-5086-9412
SPIN-код: 1691-2435, AuthorID: 409409
E-mail: nplak@yandex.ru

Natalya A. Plaksitskaya,
Bunin Yelets State University
(Yelets, Russia).
399770, Lipetsk region, Yelets,
Kommunarov str., 28.
Candidate of Sciences in Philology, Docent,
Associate Professor of the Department
of Russian Philology and Journalism.
Research interests: Russian literature.
ORCID ID: 0000-0002-5086-9412
SPIN-code: 1691-2435, AuthorID: 409409
E-mail: nplak@yandex.ru

Надежда Владимировна Зайцева,
Елецкий государственный университет
им. И.А. Бунина (Елец, Россия).
399770, Россия, Липецкая область,
Елец, ул. Коммунаров, 28.
Кандидат филологических наук, доцент, доцент
кафедры русской филологии и журналистики.
Научные интересы: русская литература.
ORCID ID: 0000-0002-9755-9542
SPIN-код: 7524-9633, AuthorID: 324360
E-mail: zaitseva.nadya2015@yandex.ru

Nadezhda V. Zaitseva,
Bunin Yelets State University
(Yelets, Russia).
399770, Lipetsk region, Yelets,
Kommunarov str., 28.
Candidate of Sciences in Philology, Docent,
Associate Professor of the Department
of Russian Philology and Journalism.
Research interests: Russian literature.
ORCID ID: 0000-0002-9755-9542
SPIN-code: 7524-9633, AuthorID: 324360
E-mail: zaitseva.nadya2015@yandex.ru

Марина Станиславовна Штейман,
Елецкий государственный университет
им. И.А. Бунина (Елец, Россия).
399770, Россия, Липецкая область,
Елец, ул. Коммунаров, 28.
Кандидат филологических наук, доцент,
доцент кафедры русской филологии
и журналистики.
Научные интересы: русская литература.
ORCID ID: 0000-0001-9702-2457
SPIN-код: 7135-6404, AuthorID: 483811
E-mail: shteiman.marina@mail.ru

Marina S. Shteyman,
Bunin Yelets State University
(Yelets, Russia).
399770, Lipetsk region, Yelets,
Kommunarov str., 28.
Candidate of Sciences in Philology, Docent,
Associate Professor of the Department
of Russian Philology and Journalism.
Research interests: Russian literature.
ORCID ID: 0000-0001-9702-2457
SPIN-code: 7135-6404, AuthorID: 483811
E-mail: shteiman.marina@mail.ru

Поступила в редакцию 23.09.2025;
одобрена после рецензирования 13.10.2025;
принята к публикации 13.10.2025;
опубликована 18.12.2025.

The article was submitted 23.09.2025;
approved after reviewing 13.10.2025;
accepted for publication 13.10.2025;
published 18.12.2025.

Ссылка для цитирования: Плаксицкая, Н.А., Зайцева, Н.В., Штейман, М.С. Художественно-философская рецепция образа Иуды в литературе XX–XXI веков: смена парадигм. Статья первая // *Philologos*. 2025. № 4 (67). С. 84–92. DOI: 10.24888/2079-2638-2025-67-4-84-92.

For citation: Plaksitskaya, N.A., Zaitseva, N.V., Shteiman, M.S. Artistic and philosophical reception of the image of Judas in the literature of the 20th–21st centuries: a change of paradigms. The First Article // *Philologos*. 2025. No. 4 (67). Pp. 84–92. DOI: 10.24888/2079-2638-2025-67-4-84-92.

Права: © Н.А. Плаксицкая, Н.В. Зайцева, М.С. Штейман (2025). Опубликовано Елецким государственным университетом им. И.А. Бунина. Открытый доступ на условиях лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY-NC 4.0).

ЗАРУБЕЖНАЯ ЛИТЕРАТУРА / FOREIGN LITERATURE

О.А. Дронова
O.A. Dronova

**ПОЭТИКА АВТОБИОГРАФИЗМА В ЦИКЛЕ РОМАНОВ
 ГЕРМАНА ЛЕНЦА «ПРОШЕДШЕЕ НАСТОЯЩЕЕ»**

**THE POETICS OF AUTOBIOGRAPHY IN THE CYCLE
 OF NOVELS BY HERMAN LENZ "VERGANGENE GEGENWART"**

Цель статьи – проанализировать своеобразие поэтики автобиографизма в романах Г. Ленца (Hermann Karl Lenz 1913–1998) из цикла «Прошедшее настоящее». В настоящее время большой исследовательский интерес вызывает проблема автобиографизма, который понимается не столько как авторская установка на достоверность, сколько как способ саморепрезентации и конструирования писателем своего «Я». В основе автобиографизма как правило находится автобиографический миф, то есть модель собственной судьбы, возникающая не только в силу биографических обстоятельств, но и на основе культурных и литературных прототипов. Творчество Германа Ленца проникнуто автобиографизмом и воплощает автобиографический миф писателя о самом себе как чужаке в современности. Центральное место в его наследии принадлежит циклу романов «Прошедшее настоящее», посвященных судьбе Ойгена Раппа – alter ego Ленца. В этом цикле сложно взаимодействуют факт и вымысел: биографические события автора отданы вымышленному лицу, в силу чего нарушается характерное для жанра автобиографии тождество между автором, рассказчиком и героем (Ф. Лежен). Анализируется эволюция образа Ойгена Раппа – неудачливого писателя, интроверта и чужака. Во многом цикл «Прошедшее настоящее» инспирирован М. Прустом, поскольку в нем исследуется взаимодействие времени, памяти и письма. Рассматривается возможное влияние на Ленца философии А. Бергсона, понимавшего время как длительность, ощутить которую способно лишь искусство. Поэтика романов цикла близка импрессионизму, в них не анализируется прошлое, а воспроизводится его атмосфера, умонастроения, психологические состояния, детали быта. Повествование в романах цикла тяготеет к полифоничности, в них сочетаются несколько точек зрения, широко используется специфическая для творчества Ленца техника «внутреннего диалога». Одновременно с этим, в цикле Ленца изображены политические события XX в.: становление и крушение Третьего рейха. Хроникальность, широта временного охвата, глубина проникновения в немецкую действительность позволяют говорить о «Прошедшем настоящем» как о масштабной автобиографической эпопее.

внутреннее единство которой определяет автобиографический миф писателя.

Ключевые слова: Герман Ленц, автобиографический миф, чужак, время, повествование.

The purpose of this article is to analyze the unique poetics of autobiography in the novels of Hermann Lenz (1913–1998) from the "Vergangene Gegenwart" cycle. Currently, the problem of autobiographism is of great research interest, understood not so much as an author's commitment to authenticity, but rather as a means of self-representation and the writer's construction of his "I." Autobiographism is typically based on an autobiographical myth, that is, a model of one's own destiny that arises not only from biographical circumstances but also from cultural and literary prototypes. Hermann Lenz's work is imbued with autobiography and embodies the writer's autobiographical myth of himself as a stranger in modernity. A central place in his legacy belongs to the cycle of novels "Vergangene Gegenwart", dedicated to the fate of Eugen Rapp, Lenz's alter ego. This cycle complexly intertwines fact and fiction: the events of the author's biography are portrayed by a fictitious character, thereby disrupting the identity between author, narrator, and hero (F. Lejeune), characteristic of the autobiographical genre. The evolution of the character of Eugen Rapp – an unsuccessful writer, an introvert, and an outsider – is analyzed. The cycle was largely inspired by Maurice Proust, as it explores the interaction of time, memory, and writing. The possible influence on Lenz of the philosophy of Henri Bergson, who understood time as a duration that only art can perceive, is considered. The poetics of the novels in the cycle is close to impressionism; they do not analyze the past, but rather reproduce its atmosphere, moods, psychological states, and details of everyday life. The narrative in the novels in the cycle tends toward polyphony, combining multiple points of view, and extensively employing the technique of "internal dialogue", characteristic of Lenz's work. At the same time, Lenz's cycle depicts the political events of the 20th century: the rise and fall of the Third Reich. Its chronicle-like nature, broad time span, and depth of penetration into German reality allow us to consider the cycle a large-scale autobiographical epic, the internal unity of which is determined by the writer's autobiographical myth.

Key words: Hermann Lenz, autobiographical myth, stranger, time, narrative.

DOI: 10.24888/2079-2638-2025-67-4-93-100

Проблема автобиографизма в его различных вариантах – собственно автобиографического жанра, а также различных моделей романизированных автобиографий и мемуаров в настоящее время вызывает большой исследовательский интерес. Во главу угла при этом ставится не столько анализ соотношения жизненного материала и вымысла, сколько авторские стратегии саморепрезентации и конструирования своего «Я». Е.М. Болдырева определяет задачу в исследовании автобиографизма как выявление «специфики той или иной "языковой игры", того или иного семиотического кода выстраивания автобиографии, той или иной системы координат, в которую автор встраивает свое жизнеописание, той или иной автобиографической модели» [1, 245]. Помимо понятия «автобиографической модели» в современных исследованиях часто используется термин «автобиографический миф». По определению Д.М. Магомедовой, автобиографический миф представляет собой «особый тип соотношения эмпирических жизненных событий и художественного творчества писателя», это концепция, «схема» собственной судьбы, которая становится в его творчестве «исходной сюжетной моделью» [4, 11]. Представления об автобиографическом мифе возникли еще в работах Б.В. Томашевского, обозначившего несколько подобных авторских «легенд» о самих себе –

«деятель-автор», «поэт-романтик» и др. В основе этих «легенд» или «мифов» могут находиться как личные обстоятельства художника, так и культурно обусловленные представления о биографии художника и биографии вообще. Ю.М. Лотман полагал, что в каждой культуре возникает антитеза типов поведения, «полностью предопределенного системой культурных кодов» и такого, в котором проявляется свобода выбора поведенческой модели. При этом, само понятие биографии связано с отклонением от нормы, свидетельствующем об исключительности личности: «человек реализует не рутинную среднюю норму поведения, обычную для данного времени и социума, а некоторую трудную и необычную, "странную" для других и требующую от него величайших усилий» [2, 366].

В связи с упомянутой Ю.М. Лотманом антитезой типичного и уникального в биографии интересна судьба Германа Ленца (1913–1998) – немецкого писателя, поэта, переводчика, творчество которого проникнуто автобиографизмом. Уже в ранние годы в сознании писателя начинает складываться специфический автобиографический миф: на протяжении всей жизни он будет чувствовать себя чужаком – чужаком в социуме и своем времени. Герои Ленца выступают как варианты одного и того же типа личности: болезненно чувствительные одиночки и мечтатели, интроверты и маргиналы. Ощущение собственной чужеродности Ленц воспринимает как своего рода антропологическую константу, которая объединяет героев, разных по возрасту и социальному положению – вернувшегося с войны солдата, слугу, студента, палача, преступника и даже австрийского императора. Все они выступают как своего рода авторские эманации, воплощающие мироощущение писателя, которое лучше всего сформулировано его героем Антоном Васиком в романе «Глаза слуги» ("Augen eines Dieners", 1964) «Вне твоей кожи начинается чужбина» (перевод всех цитат с немецкого языка здесь и далее. – О.Д.) [7, 183].

Представление Ленца о собственной чужеродности во многом складывается под влиянием биографических обстоятельств и исторического контекста: взросление писателя происходило в условиях нацистской диктатуры, которую он сразу же возненавидел. Близкие ему люди пострадали от нацистского террора, а сам Ленц с трудом находил единомышленников в своем окружении. Но и после крушения гитлеризма писатель не перестал чувствовать свою отчужденность от современности: он не принимал не только общество потребления, но и критиковал установку на реализм, политизированность послевоенной литературы ФРГ. В романе «Странное прощание» ("Seltsamer Abschied", 1990) об этом говорится так: «у него не было намерения изменить мир, потому что он знал, что это невозможно силами литературы. Слова "правый" и "левый" годились для дорожных указателей и полицейских, но он не хотел прослыть ни тем, ни другим; кроме того все идеологии были ему либо чужды либо омерзительны, он изображал лишь то, что регистрировал вокруг себя» [10, 263].

На протяжении долгих лет Ленц практически не имел успеха у читателей, несмотря на то, что был автором чрезвычайно плодотворным: он создал около тридцати романов, повестей, сборников новелл, а также несколько поэтических сборников. Проза Ленца сложна для чтения, как и для литературоведческого анализа. В Германии ему посвящены лишь немногие работы Р. Морица, М. Дурзака, и др., при этом монографические исследования единичны. К сожалению, в нашей стране имя Германа Ленца известно лишь узкому кругу специалистов, ему посвящено несколько статей Е.А. Зачевского. Романы и повести Ленца практически бессюжетны, требуют вдумчивого и глубокого погружения. Их построение фрагментарно, они сотканы из отдельных деталей, по большей части самоценных и не имеющих сюжетного значения. Автор как будто концентрируется на маловажном и второстепенном: психологических нюансах своих героев, пейзаже, оттенках света, бытовых подробностях. Но именно подобные детали представляются Ленцу той стихией, из которой и соткано чувство жизни. Творчество Ленца в целом было попыткой выстроить эстетическую альтернативу современности. Лишь в начале 1970-х гг. в Германии все же состоялось позднее признание этого необычного автора, во многом, благодаря поддержке Петера Хандке, почувствовавшего не только глубину его прозы, но и острую

провокационность тихого нон-конформизма самого Ленца. Довольно стремительный карьерный взлет уже немолодого и, как казалось многим, второстепенного автора во многом определил уникальность жизненного и творческого пути Ленца.

Безусловно, автобиографический миф Ленца определяется не только обстоятельствами его личной биографии, но и опирается на культурные образцы. В его основе – романтическая дихотомия художника и его окружения, проявлениями которой был гофмановский дуализм музыкантов и немусыкантов, а позднее – потерянности и отчужденности героев Ф. Кафки. Одним из главных литературных учителей Ленца стал Томас Манн, противопоставлявший бюргерское – этическое и творческое – эстетическое. В письмах Ленца конца 1930-х гг. немало рассуждений о нежелании выбирать «бюргерский» способ существования, осужденный не только Т. Манном, но и Г. Гессе, Ш. Бодлером. Юный писатель активно стилизует свой образ под денди начала века в противовес коричневым униформам. В целом, в творчестве Ленца ощущается глубокое влияние немецкой и австрийской литературы рубежа XIX–XX веков, в первую очередь, импрессионизма. Огромную роль в его становлении сыграли австрийцы: Адальберт Штифтер, Артур Шницлер, и, в особенности, Гуго фон Гофмансталь. Увлечение венским модерном подготовило Ленца к глубокому восприятию романов Марселя Пруста в конце 1930 гг. Писатель и друг Ленца Петер Хамм назвал его «швабским Марселем Прустом», имея в виду в первую очередь романы автобиографического цикла «Прошедшее настоящее» ("Vergangene Gegenwart" 1966–1998), поэтика которых действительно во многом инспирирована М. Прустом.

Цикл Г. Ленца «Прошедшее настоящее» создавался на протяжении более тридцати лет, и, как свидетельствуют его письма, замысел цикла складывался не сразу. Его герой – писатель-неудачник Ойген Рапп, alter ego Ленца. Романная действительность возникает на границе документальности и вымысла. С одной стороны, романы Ленца отличает установка на достоверность: биографические события Ленца и его героя совпадают вплоть до мелочей. Кроме того, у большинства героев имеются реальные прототипы: члены семьи Ленца, его друзья, а также множество деятелей культуры Германии: поэт Якоб Штерн – это Поль Целан, с которым Ленц был дружен в 1950-х гг., молодой длинноволосый автор Штефан Коваль – Петер Хандке и др. Документальность романов цикла подчеркивалась тем, что на их обложках часто печатался портрет автора. В то же время, дав своему, как писал Ленц, «представителю» в романной действительности Ойгену Раппу другое имя, он обрел определенную свободу в обращении с жизненным материалом: «Этот Ойген Рапп <...> вобрал в себя свойства моей личности. Насколько он совпадает со мной, это могут решать другие, кто лучше знает обо мне, чем я сам» – пишет Ленц в своих лекциях о поэтике «Жить и писать» ("Leben und Schreiben", 1986) [9, 23].

Романы автобиографического цикла условно можно разделить на три группы. В первом романе – «Покинутые комнаты» ("Verlassene Zimmer", 1966) – изображена история семьи деда писателя по материнской линии, Юлиуса Крумма, который является одной из ключевых фигур цикла. Действие романа начинается задолго до рождения Ойгена Раппа. «Покинутые комнаты» – самый философский, «прустовский» роман, в центре которого – феномены памяти и времени. Название романа отсылает к образу «комнат памяти», появляющемуся в начале прустовских «Поисков». Именно от своего деда Ойген Рапп унаследует склонность к рефлексии, мечтательности и самоуглубленности, которые поражают его близких с самого раннего возраста. В целом, семейства Крумм, а затем Рапп, изображенные в романе – типичные немецкие бюргеры, воплощающие стремление к аккуратности, порядку, бережливости, эмоциональной сдержанности и традиционности. Характер, личность, мировоззрение Ойгена «выламывается» из привычного окружения. Манновская антитеза бюргера и художника звучит в романе «Потерянные комнаты» с самого начала, когда Юлиус Крумм ощущает огромную власть над собой музыки испанского скрипача Сарасате. Некоторые исследователи называли автобиографические романы Ленца «швабскими Будденброками», а образ болезненно восприимчивого Ойгена

сопоставляли с Ганно Будденброком. Романы Ленца могут быть рассмотрены в связи с традицией семейного романа, подобного «Будденброкам», в котором история семьи взаимодействует с социально-историческими и культурными процессами соответствующего периода немецкой истории.

Взаимодействие личной биографии героя и трагедии немецкой истории в двадцатом веке находит свое отражение во втором, третьем и четвертом романах – «Другие дни» ("Andere Tage", 1968), «Новое время» ("Neue Zeit", 1975), «Дневник о выживании и жизни» ("Tagebuch vom Überleben und Leben", 1981). Эти романы образуют своего рода триптих, посвященный установлению и крушению в Германии фашистской диктатуры, участию Раппа во Второй мировой войне, бытовым и психологическим трудностям послевоенных лет.

Начиная с пятого романа с характерным названием «Чужак» ("Ein Fremdling", 1983), в романах «Странник» ("Der Wanderer", 1986), «Странное прощание» ("Seltsamer Abschied", 1988), «Осенний свет» ("Herbstlicht", 1992) и «Друзья» ("Freunde", 1997) – в центре повествования оказывается творческий путь писателя и в целом проблема существования творческой личности в послевоенном социуме.

Биография Ойгена Раппа может оцениваться двояко: с одной стороны, его жизнь заурядна, соткана из повседневных подробностей и мелочей, в ней нет места открытым конфликтам. В романах, посвященных периоду нацистской диктатуры Ойген Рапп предстает не героем, борцом и не жертвой. Чужеродность Ойгена Раппа в них мотивирована политически и изображается как способ выживания в условиях гитлеровского террора. Но попытки Раппа сохранить, прежде всего, свою индивидуальность, предстают как утопия. В романе «Новое время» звучит трагическая тема утраты Ойгеном Раппом контроля над своей жизнью, его превращение в сомнамбулу, в вещь. Гедвиг Роде в своей рецензии на роман «Новое время» называет Ойгена Раппа «антигероем»: это «тип ждущего, готового к худшему, предвидящего все то, что не хотят осознавать окружающие», при этом «сопротивление не в его характере», поскольку он «проникнут убеждением <...> что его жизнь ему не принадлежит» [12, 150]. После возвращения из плена творчество становится для Раппа экзистенциальной необходимостью, несмотря на неуспех, непонятность, маргинальность. Психологическую травму войны Ойген Рапп так и не смог преодолеть до конца, продолжая придерживаться стратегии выживания и в послевоенное время. Как говорится в романе «Чужак»: «главное-выжить, этого будет тебе достаточно. Не ожидай лаврового венка» [8, 125]. Он пытается обнаружить подлинное в мире мнимостей, ему близко лишь искусство и мир природы. Поэтому во второй части цикла в романе «Странник» подробно изображаются пешие прогулки Раппа по Баварскому лесу, вызывающие недоумение у тех, кто привык летать на отдых за границу. Чужестра Ойгена Раппа во второй части цикла во многом связана с идеями французских экзистенциалистов, он своего рода «посторонний», только в отличие от Мерсо («Посторонний» А. Камю), он не вступает в активную конфронтацию с социумом, а лишь иронично недоумевает, наблюдая всеобщую погоню за успехом, деньгами, карьерным ростом. В автобиографических романах Ленца порой возникают и исповедальные интонации: его герою свойственны глубокие сомнения в самом себе. Жизненный выбор Ойгена быть писателем воспринимается как поступок мужественный и даже рискованный.

В романах Ленца нарушается канон жанра автобиографии, который, по определению Филиппа Лежена, заключается в тождестве биографического автора, рассказчика и героя [см. 3]. В отличие от других романизированных автобиографий, в которых события жизни автора переданы вымышленному герою – «Жизни Арсеньева» (1927–1930) И.А. Бунина, автобиографической прозы Г. Газданова и др., в романах Ленца повествование ведется не от первого, а от третьего лица, т.е. в них не возникает зеркального удвоения «Я»-переживающего и «Я»-вспоминающего. Используя терминологию Ж. Женетта, можно говорить о том, что внутренняя фокализация, типичная для автобиографии, уступает место внешней. В романах Ленца взаимодействуют разные точки зрения: родителей Ойгена,

его сестры, жены. Благодаря тому, что в романах цикла воссоздается сознание Другого, Ленц выходит за пределы своей личной истории, смотрит на самого себя со стороны. Повествование в романах Ленца полифонично, поскольку его герои воплощают разные типы мироощущения: Ойген Рапп видит мир иначе, чем его прагматичная сестра Маргрет или его родители, склонные к компромиссу. Перспектива Ойгена становится доминирующей лишь в романе «Новое время».

Повествование в романах Ленца представляет собой поток сознания персонажей, их внутреннюю речь, включающую в себя разнообразные переживания, впечатления, оценки. Ленц смотрит на прошлое не ретроспективно, он скрупулезно воссоздает его атмосферу, передает чувства, ощущения без примеси позднейшей рефлексии. Полифоничность возникает и вследствие использования Ленцем повествовательной техники «внутреннего диалога», солилоквиума: герои его романов обращаются к самим себе на «ты», рассматривая себя как объект анализа. Как писал Ленц, такой разговор представляется ему удобным стилистическим приемом для изображения скрытых мотивов действующих лиц, кроме того, переключение точки зрения делает текст более живым [см. 9, 48].

Особой виртуозностью в отношении многозначности, недосказанности, полифоничности отличается второй роман цикла «Другие дни», события которого охватывают период с конца 1920-х до 1936 г. (в финале упоминается мюнхенская Олимпиада). В повествовательной структуре романа доминирует точка зрения Маргрет Рапп, сестры Ойгена. Ойген и Маргрет глубоко различны. Установление в Германии диктатуры Гитлера оказывается на периферии внимания Маргрет и только наблюдения за братом-подростком заставляют ее рефлексировать об этом. Слушая речь Гитлера в Штуттгарте, Маргрет отмечает: «она видела того, про кого ее брат сказал, что его лицо похоже на противогаз, это было преувеличением и даже неправдой, но ее брат все видел в искаженном свете» [7, 73]. Сама повседневность тридцатых годов предстает в романе как сфера острой политической конфликтности: в одном из эпизодов Ойген вынужден отвечать на вопрос, когда же он наконец примет участие в пешем походе в составе молодежной фашистской организации – чего очень хотел бы его отец Герман, вступивший в национал-социалистическую немецкую рабочую партию. В другом эпизоде Ойген с иронией рассказывает о том, как участники молодежной организации жадно поглощают спаржу, чтобы продемонстрировать, как ее ест их фюрер. Смысл происходящего ускользает от Маргрет, смутно чувствующей, что ее брат «не гармонирует» с окружающим миром [7, 58], что он стремится отгородиться от него из-за глубокого чувства страха: «он был плотно запаянной капсулой» [7, 77], «он заползал внутрь самого себя и часто находился в состоянии почти летаргическом» [7, 165]. Ленц не стремится ретроспективно оценивать политические позиции своих героев. Даже о решении Германа Раппа вступить в нацистскую партию говорится сдержанно, хотя оно и вызывает охлаждение между отцом и сыном. По мнению Ленца, живя в определенную эпоху, человек не способен до конца понять происходящее, оценить последствия своих решений. Так, Маргрет ощущает «сдвиг» во времени после прихода к власти Гитлера, смутную угрозу, исходящую от нацистской партии: «Было в них что-то, как будто темное пятно, парящее в воздухе» [7, 77].

Поток сознания Маргрет плавно перетекает в мысли и ощущения Ойгена, поскольку Маргрет тайком читает дневники своего брата и комментирует его записи. Дневник Ойгена фрагментарно всплывает в сознании его сестры, смешиваясь с ее собственными размышлениями, чувствами и заботами. Таким образом, сознание Ойгена предстает не напрямую, через дневник, а будучи отраженным сознанием Другого, что придает повествованию особую многослойность. Постепенно перспектива Маргрет исчезает и в центр повествования выдвигается сам Ойген, погруженный в поэзию и собственные фантазии: «Шелест падающих лепестков увядшей розы, ореховое дерево, листья которого колеблются ветром, изменение света над старыми крышами – все это стоило внимания, все остальное было посредственным» [7, 232]. Дневник Ойгена – пробуждение его таланта, первый писательский опыт, опыт обретения власти над реальностью в ситуации бессилия

и несвободы: «Нужно было заметить и описать изменение воздуха и света над старым городом; это изменение оставалось в дневнике и ему казалось, что в написанном оно способно оживать вновь» [7, 229].

Временные искажения в романном цикле свидетельствуют о наличии внешней по отношению к героям повествовательной инстанции: романное время замедляется и убыстряется, выхватываются отдельные моменты прошлого, гиперболизируются самые незначительные события. Говоря о своем творчестве в целом, Ленц использует метафору продвижения в прошлое *наощупь, прощупывания* прошлого с помощью слов [см. 9, 89]. Мир прошлого осязаем, осязаем, осязаем, пристальное внимание автора уделяется цвету, фактуре. Романы Ленца составлены из фрагментов, отрезков прошлого, они представляют собой совокупность отдельных микросюжетов. В ленцевской концепции времени осязаемо восходящее к А. Бергсону и, возможно, воспринятое Ленцем вследствие его знакомства с М. Прустом, представление о времени как о потоке, нерасчленимой длительности, познать которую способно лишь искусство. Как и в «Поисках утраченного времени» М. Пруста, романы Ленца – не столько об обретении прошлого в процессе письма, сколько о преодолении времени как такового.

Таким образом, романы Германа Ленца – это, в первую очередь, рефлексия о своей судьбе сквозь призму автобиографического мифа. Именно образ чужака придает единство всем разноплановым романам, входящим в цикл «Прошедшее настоящее». В основе автобиографического мифа Ленца находится нарушение героем биографического канона: он выбирает творчество, несмотря на непризнание и сомнения в собственном таланте. Романы об Ойгене Раппе не являются самооправданием или исповедью, скорее их можно воспринять как свидетельство. Автобиографический цикл Ленца – это попытка дать возможность читателю погрузиться в атмосферу немецкой жизни в разные периоды двадцатого века. В целом, в жанровом отношении цикл Ленца стоило бы обозначить как автобиографическую эпопею, поскольку их содержание выходит за рамки индивидуальной судьбы героя и представляет собой масштабную хронику немецкой истории и повседневности XX века. При этом, точка зрения «маргинала» Ойгена Раппа представляется несколько не узкой. Как пишет об это М. Дурзак, один из немногих исследователей творчества писателя, «периферийная» точка зрения «дает возможность не только увидеть приграничные области, но и создает дистанцию, благодаря которой в поле обзора попадает массив реальности. <...> Перспектива отщепенца у Германа Ленца означает не только замкнутость на самом себе и интенсификацию взгляда до микроскопической точности, но и расширение поля обзора за пределами нормированных границ действительности» [5, 47]. Автобиографическая эпопея Ленца, находящаяся на границе жанров автобиографии и романа – уникальное явление, не имеющее аналогов в немецкой литературе.

1. Болдырева Е.М. Автобиографизм и автобиография: самоконструирование и семиотизация субъекта // Ярославский педагогический вестник. 2017. № 4. С. 242–251.
2. Лотман Ю.М. Литературная биография в историко-литературном контексте (К типологическому соотношению текста и личности автора) // Лотман Ю.М. Статьи по семиотике и типологии культуры: в 3 т. Таллинн, 1992. Т. 1. С 365–376.
3. Лежён Ф. От автобиографии к рассказу о себе, от университета к ассоциации любителей: история одного гуманитария // Неприкосновенный запас. 2012. № 3. URL: <https://magazines.gorky.media/nz/2012/3/ot-avtobiografii-k-rasskazu-o-sebe-ot-universiteta-k-associazcii-lyubitelej-istoriya-odnogo-gumanitariya.html> (дата обращения 20.10.2025).
4. Магомедова Д.М. Автобиографический миф // Литературоведческие термины: (материалы к словарю). Вып. 2 / ред.-сост. Г.В. Краснов. Коломна, 1999. С. 11–12.
5. Dürzak M. Versuch über Hermann Lenz // Einladung, Hermann Lenz zu lesen / Moritz R. (Hrsg.) Frankfurt am Main, 1988. S. 46–64.
6. Lenz H. Andere Tage. Frankfurt am Main, 2016.

7. Lenz H. *Die Augen eines Dieners*. Frankfurt am Main, 2016. S 183.
8. Lenz H. *Ein Fremdling*. Frankfurt am Main, 1988.
9. Lenz H. *Leben und Schreiben*. Frankfurter Vorlesungen. Frankfurt am Main, 1986.
10. Lenz H. *Seltsamer Abschied*. Roman. Frankfurt am Main, 1988.
11. Lenz H. *Verlassene Zimmer*. Frankfurt am Main, 1978.
12. Rohde H. *Warten als Lebenshaltung* // Kreuzer H. u. I. Hermann Lenz: *Dokumente seiner Rezeption (1947–1979)*. München: Wilhelm Fink Verlag, 1981. S. 150–151.

Информация об авторе

Ольга Александровна Дронова,
Тамбовский государственный университет
имени Г.Р. Державина (Тамбов, Россия)
392036, Россия, г. Тамбов,
ул. Интернациональная, 33.
Доктор филологических наук,
доцент, заведующий
кафедрой русского языка как иностранного
Научные интересы: немецкая проза XX–XXI вв.
ORCID ID: 0000-0003-4508-7237
SPIN-код: 7649-7179, AuthorID: 80255793
E-mail: odronova@tsutmb.ru

Information about the author

Olga A. Dronova,
Derzhavin Tambov State University
(Tambov, Russia).
392 026, Tambov,
Internationalnaya str., 33.
Doctor of Sciences in Philology, Docent,
Head of the Department of Russian
as a Foreign Language.
Research interests: German prose
of 20th–21st century.
ORCID ID: 0000-0003-4508-7237
SPIN-code: 7649-7179, AuthorID: 80255793
E-mail: odronova@tsutmb.ru

Поступила в редакцию 29.10.2025;
одобрена после рецензирования 13.11.2025;
принята к публикации 13.11.2025;
опубликована 18.12.2025.

The article was submitted 29.10.2025;
approved after reviewing 13.11.2025;
accepted for publication 13.11.2025;
published 18.12.2025.

Ссылка для цитирования: Дронова, О.А. Поэтика автобиографизма в цикле романов Германа Ленца «Прошедшее настоящее» // *Philologos*. 2025. № 4 (67). С. 93–100. DOI: 10.24888/2079-2638-2025-67-4-93-100.

For citation: Dronova, O.A. The poetics of autobiography in the cycle of novels by Hermann Lenz "Vergangene Gegenwart" // *Philologos*. 2025. No. 4 (67). Pp. 93–100. DOI: 10.24888/2079-2638-2025-67-4-93-100.

Права: © О.А. Дронова (2025). Опубликовано Елецким государственным университетом им. И.А. Бунина. Открытый доступ на условиях лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY-NC 4.0).

А.Н. Ушакова
A.N. Ushakova

**ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ТЕМЫ СМЕРТИ В «НАРИСОВАННОЙ ПОЭМЕ»
 («РОЕМА А FUMETTI») ДИНО БУЦЦАТИ**

**INTERPRETATION OF THE THEME OF DEATH
 IN THE "POEM STRIP" ("POEMA A FUMETTI") BY DINO BUZZATI**

Статья посвящена особенностям толкования темы смерти в книге Дино Буццати «Роета а fumetti». Писатель часто обращается к данной теме, но ее интерпретационная специфика в «Роета а fumetti» во многом определяется жанром графической поэмы и мифологическим материалом. Большая часть истории рассказывается с помощью изображений, дополненных вербальными вставками, что позволяет акцентировать символическое значение. В мифе об Орфее и поэме Дино Буццати смерть вписывается в тематический круг искусства и любви, соотносится с мотивами границы и возвращения. Готовность Орфея/Орфи приобщиться к смерти ради обретения Эвридики/Эуры свидетельствует одновременно о вере в преодолимость небытия и о дарованной искусству власти над смертью. В современной истории Орфея смерть становится своеобразным знаком жизни, бессмертие оказывается подлинной смертью, так как отрицает экзистенциальный выбор. Герой «Роета а fumetti» является воплощением жизни, которую характеризуют свободная воля, стремление, движение. Обитатели потустороннего мира лишены желания изменяться, несмотря на то, что в их существовании много движения. Оно является мнимым, потому что отсутствует время. Исчезновение времени мотивируется усталостью, обездвиживающей человека и лишаящей его надежды. Невозможность вернуть Эуру к жизни связана с ее нежеланием покидать мир мертвых. Героиня не верит в то, что искусство способно одержать победу над смертью, и, тоскуя об утраченном времени, все же принимает смерть как единственно возможный способ существования. Смерть в «Роета а fumetti», таким образом, интерпретируется в тематическом, мотивном планах, через знаковые системы и трансформацию функций действующих лиц.

Ключевые слова: миф об Орфее и Эвридике, смерть и время, смерть и искусство, графическая поэма, интерпретация, Дино Буццати, «Роета а fumetti», мотивы границы и возвращения, семиотическая система.

The article is devoted to the interpretation of death in Dino Buzzati's book "Poema a fumetti". Buzzati often explores this theme, but the specific interpretation in "Poema a fumetti" is influenced by the graphic poem genre and the use of mythological material. The story is primarily told through images, with occasional verbal commentary, which adds to the symbolic significance. In the myth of Orpheus and the poem by Dino Buzzati, death is incorporated into the thematic circle of art and love, and is related to the motifs of the border

and return. Orpheus's/Orfi's willingness to embrace death in order to find Eurydice/Eura is a testament to his belief in the transcendence of non-existence and the power of art over death. In the modern history of Orpheus, death becomes a kind of sign of life, and immortality turns out to be the true death, as it denies existential choice. The hero of "Poema a fumetti" is the embodiment of life, which is characterized by free will, desire, and movement. The inhabitants of the otherworld are devoid of the desire to change, despite the fact that there is a lot of movement in their existence. This movement is illusory because there is no time. The disappearance of time is motivated by fatigue, which immobilizes a person and deprives them of hope. The inability to bring Eura back to life is related to her unwillingness to leave the world of the dead. The heroine does not believe that art can triumph over death, and although she longs for the lost time, she accepts death as the only possible way of existence. Thus, death in "Poema a fumetti" is interpreted in the thematic and motivational fields, through sign systems and the transformation of the characters' functions.

Key words: *the myth of Orpheus and Eurydice, death and time, death and art, graphic poem, interpretation, Dino Buzzati, «Poema a fumetti», motives of the boundary and return, semiotic system.*

DOI: 10.24888/2079-2638-2025-67-4-101-108

Смерть является одной из важных тем в творчестве Дино Буццати. В рассказах, романах, пьесах писатель создает философию смерти, в которой бытование значимого этапа существования соотносится с его сакрализацией, не отменяющей критерий неизбежности происходящего. В «Поэма а fumetti» (1969), написанной в жанре графической поэмы и основанной на мифе, интерпретация смерти детерминируется специфическими семиотическими системами. Автор повествует о смерти с помощью вербальных и визуальных знаков, актуализируя память мифа.

Дино Буццати обращается к востребованному в истории культуры мифологическому материалу, но, согласно И. Бродскому, «чем более известен миф, тем труднее задача поэта» [4]. В античной традиции два наиболее полных варианта мифа об Орфее принадлежат Вергилию и Овидию. Вергилий в четвертой книге «Георгиев» повествует о смерти жены Орфея, спуске певца в подземный мир, его пении, заволаговившем мертвых, возвращении с Эвридикой, разрешенном Прозерпиной, новой потере, вызванной желанием увидеть жену, и о гибели от рук вакханок. Овидий в десятой книге «Метаморфоз» восстанавливает мифологический сюжет, подобно Вергилию, но дополняет его развернутой мольбой Орфея, на которую отзываются бог и его жена. Певец на границе с земным миром оборачивается, чтобы узнать, не отстала ли Эвридика, и она исчезает. В начале XI книги Овидий сообщает о смерти Орфея.

В многовековом толковании мифа об Орфее и Эвридике неизменно выделяются два сильных мотива: смерть и искусство. Любовь растворяется в них, так как в диалоге искусства и смерти нет победителя, смерть же оказывается сильнее любви. Любовь, однако, определяет стремление Орфея попасть в Аид. Движимый любовью, певец преодолевает границу загробного мира сам и желает увести от мертвых Эвридику. Уместно ли предполагать, что невозвращение Эвридики свидетельствует об абсолютной власти смерти? Вторая смерть Эвридики происходит по вине Орфея, во второй раз нарушившего запрет, преступившего границу. Даже если смерть от укуса змеи была преждевременной, переход в загробный мир совершился. Добившись разрешения вывести Эвридику на свет жизни, тем самым получив прощение за своевольный спуск в царство мертвых, Орфей вновь обнаружил свою волю, проявив недоверие к богам. Орфей является воплощением свободы, потому что он творец. Именно это становится причиной его самостоятельных действий. Его «я» настолько сильно выражено, что ни в какую систему не вписывается и никаким правилам не подчиняется. Орфей может просить, но добивается

своего он только тогда, когда покоряет талантом богов, не ожидающих того, что подчинятся смертному (хотя и имеющему божественное происхождение). Бог сам готов вернуть Эвридику, тем самым признавая власть певца над собой. При этом выдвигается условие, которое ограничивает Орфея, словно восстанавливая божественное право. Желание Орфея после второй потери Эвридики уже не находит отклика у богов, не испытывающих воодушевления, познанного благодаря певцу. Орфей, вызвав сочувствие к страданию человека у безразличных к судьбам людей существ, привнес в загробный мир мотив человечности. Смерть, по доброй воли богов, оказалась обратимой как экзистенциальное событие, считающееся в физической перспективе завершенным и неотменимым. С одной стороны, боги вернули Орфею жену, с другой стороны, данное возвращение стало возможным благодаря человеческой инициативе, которая даже создала для богов иллюзию независимо принятого решения. Таким образом, смерть в этом мифе сама начинает указывать на мотивы свободы, выбора, воли, которые редко соотносятся со смертью, традиционно воспринимаемой как нечто неизбежное, нерегулируемое. Орфей свою волю настойчиво отстаивает после возвращения в мир живых, не скрывая тоску и отказываясь от жизни. Он стремится к смерти как к возможности обрести утраченное, вновь встретить Эвридику. Искусство позволяет Орфею обрести жену, но чрезмерное увлечение жизнью (желание подтвердить присутствие возлюбленной, следующей во мраке), выводит героя из области художественного служения, которое приобретает особый смысл именно в свете смерти. Согласно М. Бланшо, «нет Орфея вне песни, для него возможна лишь одна связь с Эвридикой – через песенную хвалу, его жизнь и реальность – в стихах и существуют только благодаря стихам, а сама Эвридика – это та магическая зависимость, которая вне песни обращает певца всего лишь в тень и дает ему свободу, жизнь и власть лишь в пространстве орфической меры» [3, 175–176]. Как замечает А.А. Асоян, «смерть Эвридики – mortificatio самого кифареда» [1, 5]. Для Орфея Эвридика есть Муза, уход которой невосполним [2, 14]. А.А. Асоян справедливо пишет о предательстве дара, М. Бланшо говорит о нетерпении, приводящем к поражению. Орфей не получает желаемого, не только потому, что оборачивается к Эвридике, но потому, что изначально непослушен, не ждет смиренно встречи с возлюбленной за границей жизни. Вопрос об узнавании друг друга после смерти в мифе не акцентируется: в интерпретациях Вергилия и Овидия Эвридика прощается с Орфеем, что свидетельствует о ее знании. В мифе об Орфее выделяются одновременно творческое действие, сопряженное с вечностью, и мотив смирения перед судьбой [10, 8].

Героем «Роема а fumetti» является молодой признанный музыкант Орфи, поющий о любви и жизни. Его возлюбленную зовут Эура. Истории Орфи предшествует краткий рассказ о таинственной вилле в старом центре Милана на Виа Сатерна. Никто ничего не знает о доме, так как он скрыт за высоким забором. Напротив этой виллы живет семья Орфи. Подлинность пространства подтверждается изображением карты Милана с выделенной улицей. В «Роема а fumetti» Дино Буццати сохраняет верность давно принятому им журналистскому принципу: сначала фиксировать время, место, субъектов действия, обстоятельства, затем переходить к повествованию. Жанр графической поэмы позволяет не только проявиться важной для писателя ипостаси художника, но и предъявить визуальные доказательства правдоподобия описываемых событий.

Четырехчастная структура поэмы («Il segreto di via Saterna», «Тайна улицы Сатерна»; «Spiegazione dell'aldilà», «Объяснение потустороннего мира»; «Le canzoni di Orfi», «Песни Орфи»; «Eura ritrovata», «Возвращенная Эура») предполагает следующее развитие истории Орфи: существование в реальности, переход в загробный мир, пребывание героя в мире мертвых, в котором происходит встреча с Эурой, и возвращение в мир живых. Между первой и второй частями определяется важная смысловая связка: потеря возлюбленной, третья часть содержит поиск, в четвертой происходит обретение, за которым следует потеря. Пребывание героя в другом мире представляется не как монолитное событие, а как чередование этапов: поиск, испытание, обретение и потеря.

В первой части выделяется формально-содержательная граница, закрепляющая диалог с мифом, о котором читатель узнает раньше благодаря имени героя. Этой границей становится страница с портретом Эуры, представляющим женское лицо с двумя парами глаз, расположенными друг над другом. По признанию автора, такой образ показался ему удивительным и потому соответствующим концепции любви. На следующей странице изображены колокола, звон которых возвещает начало истории. В семиотику колокольного звона входит предупреждение о надвигающейся опасности. Три страницы сообщают об усталости героя, города, земли. Состояние усталости, таким образом, предшествует потере. Орфи холодной мартовской ночью случайно («*per caso*») смотрит в окно на улицу и видит такси, останавливающееся напротив стены таинственной виллы. Из него выходит девушка, похожая на Эуру, которая растворяется в стене, словно дух («*come fosse stata uno spirito*»)¹⁸. Герой четырежды с разной интонацией повторяет, что это невозможно («*Non è possibile*») [8, 38]. В мифе Эвридика погибает неожиданно, и тот же мотив внезапного исчезновения обнаруживается в поэме. Отрицание героем увиденного свидетельствует о непостижимости случившегося. Контекст ночи усугубляет ощущение неправдоподобия, намекает на видение, однако на странице 39 изображение и вербальный комментарий («А на следующий день») подтверждают реальность события. Герой, обращенный спиной к читателю, наблюдает за похоронными процессиями. Черно-белое цветовое решение символически маркировано. Лицо желтоволосой девушки, смотрящей на Орфи, контрастирует с общим изображением, акцентируя мотив отстраненности героя от жизни. На странице 40 отсутствуют текст и герой, но сохраняется цветовая палитра: на белом фоне между желтыми многоэтажными домами двигаются черные похоронные процессии. Событие смерти вписано в ритуал жизни через похороны. Дино Буццати замечает, что похороны часто превращаются в «*una sagra tristissima di ipocrisia*» («печальный праздник лицемерия»), хотя в них есть «*un elemento romantico e pittorico*» («романтический и живописный элемент») и они в целом красивы («*sono una cosa anche bella*») [11, 238]. Признавая участие автомобилей в похоронной процессии антиэстетичным, автор изображает экипажи, запряженные двойкой лошадей, включая тем самым в обыденный контекст элемент торжественной театральности.

Герой спрашивает у неизвестного синьора об этих мертвых и узнает, что все похороны связаны с той, кого Орфи должен знать [8, 42]. Страница 43 представляет собой визуальный комментарий к этим словам: читатель видит лицо девушки с закрытыми глазами. На следующей странице изображена спящая на боку девушка, над которой нависла бесформенная масса, напоминающая дикое животное, выпускающее ядовитые шипы, о чем свидетельствует надпись сверху: «*È stato un male misterioso*» («Это было таинственное зло») [8, 44]. Смерть, таким образом, материализуется, что должно помочь ее осознанию. То, что сообщается о смерти Эуры, не соответствует увиденному героем ночью. Однако смерть возлюбленной, действительно, могла произойти вдали от дома Орфи, а ему лишь была дарована возможность увидеть Эуру еще раз, стать свидетелем ее перехода в иной мир. Герой вспоминает об исчезновении сквозь таинственную закрытую дверь в стене. Он не признает факта смерти, предпочитая верить в реальность поисков возлюбленной. Орфи, взяв гитару (то есть совершив действие, отсылающее к мифу: искусство заговорит смерть), отправляется к двери и встречает незнакомца, который знает о его желании найти Эуру. На вопрос о двери, сквозь которую прошла возлюбленная, незнакомец отвечает: «Это одна из миллионов дверей, которые открываются, когда поет сова, открываются в ночь смерти, когда зимний туман опускается на старые лестницы, когда больничные стены дрожат от приближения похоронных дрог, когда из глубины твоей души поднимаются тьма, усталость, пустота» [8, 49]. Дверь символизирует границу между мирами живых и мертвых. Дино Буццати, таким образом, сохраняет упомянутый в мифе порог, через который герою необходимо переступить, чтобы попасть в загробный мир.

¹⁸ Здесь и далее перевод автора статьи.

Тенарийская щель (провал в Лаконии, признанный входом в царство мертвых) заменяется дверями, количество которых подчеркивает сомнительность изолированности двух измерений: живые живы относительно. Как отмечает Р. Кольторе, страницы поэмы заполнены элементами (окнами, дверями, воротами, рамами), позволяющими повествовать о загробном мире через фиксирование определенной позиции [9, 6]. Герою сначала не открывают дверь, заявляя, что он живой. Ему помогает войти песня, в которой Орфи многократно просит открыть дверь, объясняя, что он ничего не боится, даже если возвращение будет невозможным [8, 53]. Текст песни на странице 53 размещается слева от изображения каменной башни с маленькой черной дверью, к которой направляется фигурка человека с гитарой. Образ границы, следовательно, трансформируется, приобретая условные черты: стена заменяется на символическую башню. Когда дверь открывается, Орфи оказывается не в саду виллы, а в комнате. Героя встречает девушка, просящая его подумать перед тем, как спускаться, но Орфи бросается к лестнице, движимый еще известным по мифу стремлением найти возлюбленную. На странице 59 изображена черная лестница, освещенная из открытой сверху двери, на пороге которой стоит темная фигурка с гитарой. Под изображением размещен текст-обращение к Орфи: «Спускайся, смелый юноша Орфи, спускайся по ступенькам. О, как легко спускаться. Но потом! Снизу вверх? Ты справишься? А там в глубине? Знаешь, кто тебя там ждет? Ты знаешь, ждут ли тебя? Она?» [8, 59]. Лестница относится к пограничным символам, указывающим на связь разных пространств. В начале второй части герой завершает спуск по лестнице и снова оказывается перед дверью, за которой лежит «таинственная земля мертвых», «земля важной синьоры, знаменитой старой синьоры, той, которая разрушает надежды, рассеивает счастливые компании» [8, 67]. Три изображения-кадра рассказывают историю неожиданно навещающей к людям смерти, представленной в виде вихревой фигуры, одного прикосновения которой к стене дома достаточно для паники и гибели. Тогда Орфи оказывается уже на границе владений самой смерти.

Во второй части герой знакомится с хранителем подземного мира – пиджаком, в который облачена пустота. Его диалог с певцом определяет развитие истории. Орфи в очередной раз заявляет, что ищет Эуру, три ночи назад увиденную им у странной двери, и вновь слышит замечание об одной из миллионов дверей. Орфи, подобно мифологическому предшественнику, настаивает на встрече с возлюбленной. В мифе герой сразу поет, желая вызвать сочувствие безразличного мира, в поэме хранитель просит Орфи посмотреть в окно, за которым шумит Милан. Герой не удивляется увиденному, но хранитель сообщает, что каждый видит в этом окне свой город. В загробном мире миллиарды людей, но они не загнаны в одно пространство, например, в долину Иосафата: «Каждый из них привязан к своему миру. Здесь время стоит на месте, часы идут, но время стоит, реки текут, но время стоит, всегда один и тот же день. И какая польза от мчащегося времени, бегущих дней и лет? Вечность подобна камню. Автомобили, дома, люди. Ходят, говорят, курят, смеются. Да, они смеются, конечно, меньше вас, но они же бессмертные. У них все в порядке. Кости, вены, нервы, все на месте. Они двигаются, едят, пьют и так далее. Живут, почти. \diamond Они не знают больше надежды, у них нет боли, нет больниц, похорон, кладбищ, памятников. Счастливый народ, разве нет?» [8, 72–74]. На вопрос о том, чего же не хватает этим людям, сообщается, что иногда не хватает цветного телевизора и свободы в смерти: «В целом они счастливы тем, что бессмертны! Они больше не должны страдать от болезней, для них не существует ран. Никто не голоден, никто ни в чем не нуждается, все равны, говорят одинаково, едят одинаково, развлекаются одинаково. Они счастливы! Они даже зевают» [8, 90]. Мертвые зевают от скуки законченного счастья. Героя искушают девушки, призывающие выбрать их и отказаться от поисков Эуры, но Орфи не принимает этого предложения. Попадая в загробное царство, Орфей находит телесный мир, одержимый памятью о желаниях, но не способный желать. Есть только плоть, заключенная в самой себе. Уместно вспомнить средневековую интерпретацию жизни, о которой пишет Ф. Нембрини: «Жизнь – это желание,

устремленность к Истине, «заряженность» энергией движения к ней. <...> Изначальный вопрос, которым обеспокоен Данте, касается не потусторонней жизни, не существования после смерти; его изначальный порыв – это изумление перед реальностью» [6, 25]. В объяснении мира смерти главным мотивом является отсутствие желания, стремления, движения, несмотря на то, что активны физические категории. Помня о желании Орфи найти Эуру, хранитель просит его спеть о том, что недоступно тем, кто пребывает в царстве мертвых. Третья часть представляет собой выступления Орфи перед мертвыми. Он поет о детских воспоминаниях, вечерних грезах, странных мыслях, предчувствиях, отчаянии, и слушающие его души, явленные в образе обнаженных тел, восхищаются и просят его остаться. В мифе искусство Орфея, вызывая трепет у мертвых, прежде всего воздействует на Плутона, от которого зависит возвращение Эвридики. Герой «Роема a fumetti» покоряет всех обитателей подземного мира, и хранитель сообщает Орфи, что он может забрать Эуру, если найдет ее за 24 часа. Таким образом, возникает мотив самостоятельного поиска, одобренного свыше, но не гарантирующего встречу.

Орфи узнает, что Эура собирается уезжать, и он стремится на вокзал. Герой видит мчащиеся в вечность, подобные густонаселенным домам с узенькими окнами, многоэтажные поезда, полные мертвых, и замечает в окне поезда возлюбленную. Эура узнает Орфи, но удивляется его появлению. Она радуется тому, что он живой. Ее слова подтверждают осознание границы между мирами живых и мертвых. Эура помнит Орфи, и возникает надежда на возможность ее возвращения. В мифе Эвридика приводится к Орфею и молча следует за ним. Молчание будет прервано ею лишь во время прощания. Эура постоянно говорит с Орфи, но сохраняет верность миру мертвых. Современная Эвридика обнаруживает мудрость, непонятную Орфи, потому что он жив. Герой торопит ее, умоляет спешить к двери, чтобы успеть выйти, но Эура отсрочивает возможность ухода. Она просит дать ей часы, потому что для мертвых не существует времени, поэтому никто не носит часы. Эта вещь – знак мира живых, которые могут осознавать течение времени и материализовать его в стрелках и циферблате. В обмен на часы она хочет отдать Орфи кольцо, которое выступает знаком связи не только двух человек, но и двух миров. Кольцо по форме подобно колесу, символизирующему время, поэтому обмен равноценен. В диалоге Орфи и Эуры синтез темы времени и темы смерти проявляется в высшей степени. Искусство неожиданно вытесняется из тематического союза, несмотря на недавнее покорение мертвых музыкой Орфи. Герой по-прежнему уверен в том, что его песни помогли найти Эуру, так как он пел о любви и надежде, которых нет в загробном мире. Эура говорит Орфи о том, что его песен недостаточно, о великом законе и о том, что не надо верить старым сказкам, понимая под ними мифы. Если Эвридика молча следует за Орфеем, по воле богов, то Эура настаивает на невозможности и бесполезности возвращения. Она признается в том, что устала и, даже если он не повернется, это ничего не изменит. Об усталости сообщалось перед исчезновением Эуры, следовательно, смерть может объясняться через это состояние, предполагающее отказ от движения. Героиня рефлексирует по поводу мифа, тем самым дистанцируясь от него, настаивая на другой причине своего невозвращения: Эура, зная, что не придет в мир живых, сама хочет остаться. Орфи влечет возлюбленную по лестнице вверх, но она сопротивляется и даже тянет героя вниз. Когда же они достигают двери и Орфи собирается петь, чтобы им открыли, Эура просит обнять ее, говоря, что однажды они встретятся. Непреодолимая сила подхватывает Орфи и влечет от возлюбленной. У Вергилия и Овидия Эвридика перед уходом обращается к Орфею. В «Метаморфозах» она говорит: «Прости», в «Георгиках» произносит прощальную речь, в которой, не обвиняя Орфея, скорбит о том, что жестокая судьба разлучает их [7, 299; 5, 133]. Если в мифе есть случай повторной смерти Эвридики, за которую отвечает Орфей, то в «Роема a fumetti» Орфи оказывается в ситуации отречения: Эура не принимает его подвиг во имя жизни и предпочитает смерть. Герою остается на память кольцо возлюбленной, которое он, пытаясь удержать Эуру, снимает с ее руки. Герой возвращается один и вновь оказывается перед своим домом на улице Сатерна,

встречает знакомого господина, сообщающего о том, что все увиденное Орфи есть сон. Он показывает певцу могилы, в которых спят вечным сном мертвые, среди которых Эура. Смерть в этом эпизоде явлена как абсолютный финал. Писатель, однако, создает символическую сцену: Орфи сжимает кольцо Эуры. Это действие свидетельствует о свободной воле.

В интервью Иву Панафье Дино Буццати признается, что в «Нарисованной поэме» он пытался сказать, что «в потустороннем мире самое прекрасное – это смерть. Самое страшное здесь – это самое желанное там. Там мы понимаем, что именно смерть придает вкус вещам жизни. Вне смерти жизнь была бы самой страшной и несообразной вещью. Когда человек мечтает о бессмертии, он мечтает об абсолютном и безумном несчастье. Как проходили бы автомобильные гонки, если бы не смерть? Чем был бы альпинизм? Чем была бы разведка? Какой смысл было бы идти к Северному полюсу, если бы не было опасности потерять жизнь? Смерть самое значимое на земле. В этом нет сомнений. В основе той же любви есть идея смерти, понимаемая в простейшей форме, то есть как действия, связанного с рождением существа, которое должно умереть» [11, 236]. Именно поэтому Дино Буццати думал назвать поэму «Дорогая смерть». По мысли писателя, жизнь человека проходит под знаком смерти, объясняющей все человеческие свершения. Действительно, жизнь человеческая реализуется прежде всего в стремлении «обыграть» смерть в земной перспективе. Отрицание смерти при этом является отрицанием жизни, ибо из жизни произрастает смерть.

Предпринятый анализ синтетической семиотической системы «Poema a fumetti» Дино Буццати позволил обнаружить многоуровневый подход к толкованию темы смерти. На тематическом уровне смерть, соотносясь с искусством и любовью, обнаруживает более устойчивые связи с темой времени. Мотивы границы, возвращения, выбора, желания, движения, воли, усталости, знаки пограничного пространства (лестница, дверь, окно) определяют семантику смерти. Дино Буццати изменяет функции мифологических героев, что позволяет сместить акценты в интерпретации смерти, которая, согласно писателю, детерминирует жизнь.

1. Асоян А.А. Семиотика мифа об Орфее и Эвридике // *Сибирский филологический журнал*. № 1. 2004. С. 4–25.
2. Асоян А.А. Феминная семантика орфического мифа в европейской литературе // *Культура и текст*. № 8. 2005. С. 6–15.
3. Бланио М. *Пространство литературы*. М., 2002.
4. Бродский И. *Девяносто лет спустя* // *Звезда*. № 1. 1997. URL: [https://lib.ru/BRODSKIJ/brodsky_prose.txt_with-big pictures.html](https://lib.ru/BRODSKIJ/brodsky_prose.txt_with-big_pictures.html) (дата обращения: 10.09.2025).
5. Вергилий Марон П. *Буколики. Георгики. Энеида* / пер. с лат.; [вступ. ст. С. Шервинского]. М., 1979.
6. Нембрини Ф. *Данте, который видел Бога: «Божественная комедия» для всех*. М., 2021.
7. Овидий Назон П. *Любовные элегии. Метаморфозы. Скорбные элегии* / пер. с латин. С.В. Шервинского. М., 1983.
8. Buzzati Dino *Poema a fumetti*. Milano, 1969.
9. Coglitore R. *Lo spazio dell'aldilà in Poema a fumetti di Dino Buzzati* // *Between*. Vol. VIII. No. 15 (Maggio/May). 2018. Pp. 1–17.
10. Ghirlanda E.M. «Poema a fumetti». *Il gioco del sacro* // «Griseldaonline». № 17. 2018. URL: <https://doi.org/10.6092/issn.1721-4777/9395> (дата обращения: 10.09.2025).
11. Panafieu Y. *Dino Buzzati: un autoritratto*. Milano, 1973

Информация об авторе

Александра Николаевна Ушакова,
Университет «Синергия»
(Москва, Россия).
125315, Россия, Москва,
Ленинградский проспект, 80 Б, стр. 5.
Кандидат филологических наук,
доцент, доцент кафедры
Отечественной и зарубежной литературы.
Научные интересы: история итальянской,
русской литературы, компаративистика,
семиотика.
ORCID ID: 0000-0002-0614-0376
SPIN-код: 3076-8988, AuthorID: 1112162
E-mail: alexush@yandex.ru

Поступила в редакцию 21.11.2025;
одобрена после рецензирования 03.12.2025;
принята к публикации 03.12.2025;
опубликована 18.12.2025.

Information about the author

Alexandra N. Ushakova,
Synergy University
(Moscow, Russia).
125315, Moscow, Leningradsky Prospekt,
Moscow, 80 B, building 5.
Candidate of Sciences in Philology, Docent,
Associate Professor of the Department
of Russian and Foreign Literature.
Research interests: history of Italian
and Russian literature, comparative studies,
semiotics.
ORCID ID: 0000-0002-0614-0376
SPIN-code: 3076-8988, AuthorID: 1112162
mail: alexush@yandex.ru

The article was submitted 21.11.2025;
approved after reviewing 03.12.2025;
accepted for publication 03.12.2025;
published 18.12.2025.

Ссылка для цитирования: Ушакова, А.Н. Интерпретация темы смерти в «Нарисованной поэме» («Poema a fumetti») Дино Буццати. // *Филологос*. 2025. № 4 (67). С. 101–108. DOI: 10.24888/2079-2638-2025-67-4-101-108.

For citation: Ushakova, A.N. Interpretation of the theme of death in the "Poem Strip" ("Poema a fumetti") by Dino Buzzati // *Philologos*. 2025. No. 4 (67). Pp. 101–108. DOI: 10.24888/2079-2638-2025-67-4-101-108.

Права: © А.Н. Ушакова (2025). Опубликовано Елецким государственным университетом им. И.А. Бунина. Открытый доступ на условиях лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY-NC 4.0)

РЕЦЕНЗИЯ / REVIEW

О.А. Селеменова
O.A. Selemeneva

**ЛИСТАЯ ФОТОАЛЬБОМ ДИНАСТИИ СРЕЗНЕВСКИХ
(Н.В. КОЛГУШКИНА. «ДОРОГОЙ ДЛЯ МЕНЯ ЦВЕТ
СЕМЕЙНОСТИ»: ФОТОАЛЬБОМ ДИНАСТИИ СРЕЗНЕВСКИХ /
ПОД ОБЩ. РЕД. О.В. НИКИТИНА. РЯЗАНЬ:
РГУ ИМЕНИ С.А. ЕСЕНИНА, 2025. 136 С.)**

**LOOKING THROUGH THE PHOTO ALBUM OF THE SREZNEVSKY
DYNASTY (N.V. KOLGUSHKINA. "THE COLOR OF FAMILY LIFE
IS DEAR TO ME": A PHOTO ALBUM OF THE SREZNEVSKY
DYNASTY / EDITED BY O.V. NIKITIN. RYAZAN: RYAZAN STATE
UNIVERSITY, 2025. 136 P.)**

Книга заслуженного учителя Российской Федерации, директора Музея академика И.И. Срезневского в Рязани Н.В. Колгушкиной стала результатом многолетней работы автора в области историко-родословных исследований династии Срезневских. Она представляет собой фотоальбом, в котором собраны уникальные иллюстративные материалы как из государственных архивов, так и из домашних коллекций потомков И.И. Срезневского. Жизнь восьми поколений одного рода ученых и подвижников представлена в портретах, живописных рисунках и карандашных набросках, снабженных авторскими комментариями.

Ключевые слова: *династия Срезневских, Измаил Иванович Срезневский, генеалогическое древо, славистика, палеография.*

The book by N.V. Kolgushkina, an Honored Teacher of the Russian Federation and Director of I.I. Sreznevsky Museum in Ryazan, is the result of many years of research into the history and genealogy of the Sreznevsky dynasty. It is a photo album that contains unique illustrations from both state archives and the private collections of I.I. Sreznevsky's descendants. The book presents the lives of eight generations of scholars and enthusiasts through portraits, paintings, and pencil sketches, accompanied by the author's commentary.

Key words: *the Sreznevsky dynasty, Izmail Ivanovich Sreznevsky, family tree, Slavic studies, paleography.*

DOI: 10.24888/2079-2638-2025-67-4-109-113

Измаил Иванович Срезневский... Выдающийся славист, палеограф, этнограф, педагог, методист-экспериментатор. Его имя «прочно вошло в летописную историю науки

и просвещения России и других славянских стран» [4, 122]. Он прожил недолгую жизнь – всего 67 лет, но снискал поистине мировую славу. Каждый филолог знает его «Мысли об истории русского языка» (1849 г.), которые составили эпоху в области исторического изучения русского языка, или «Материалы для словаря древнерусского языка по письменным памятникам», печатание которых началось только через 10 лет после смерти ученого. Но при этом нам далеко не все известно о его семье, предках и потомках. А между тем Срезневские – династия наиталантливейших людей, каждый из которых добился признания и профессионального успеха. О неординарных личностях рода Срезневских и рассказывает рецензируемая книга «Дорогой для меня цвет семейности».

Ее автор – Нина Васильевна Колгушкина, заслуженный учитель Российской Федерации и директор единственного в России Музея академика И.И. Срезневского в г. Рязани. Более 30 лет своей научно-педагогической деятельности она посвятила поиску членов династии Срезневских. Музей был открыт в 2007 году на базе Рязанского государственного университета имени С.А. Есенина, а вырос он (удивительный факт) из музея обычной средней школы № 31 г. Рязани. Подобный интерес рязанских исследователей к личности И.И. Срезневского закономерен: ведь родовые корни русского слависта принадлежат именно Рязанскому краю. Предки И.И. Срезневского были священниками Покровского храма в селе Срезнево, расположенного на Окско-Донской равнине (Шиловский район Рязанской области). Этот тихий уголок над Окой стал и местом земного упокоения первого в России доктора славяно-русской филологии, почетного члена 32 академий и научных обществ в России и за рубежом.

Рецензируемая книга Н.В. Колгушкиной – своего рода семейная сага династии Срезневских в одиночных и групповых, детских, юношеских, взрослых портретах, в живописных рисунках и карандашных набросках. Фотоальбом служит дополнением к другой книге автора – «Академик И.И. Срезневский в культурном пространстве России», вышедшей в Рязани в 2011 г. и аккумулирующей уникальные архивные материалы (например, переписку И.И. Срезневского с о. Василием Катинским или письма В.И. Даля, свидетельствующие о его сотрудничестве с И.И. Срезневским в деле создания первого «Толкового словаря...», и др.), а также малоизвестные широкому кругу читателей факты биографии ученого (творческая дружба И.И. Срезневского и Н.В. Гоголя, организация знаменитых «суббот Срезневского» и под.) [2].

В фотоальбоме без ненужной сентиментальности и вычурности запечатлены представители одного рода – от Ивана Евсеевича Срезневского (1770–1819), основателя рода, до многочисленных потомков, проживающих ныне не только в городах России (Санкт-Петербург, Москва), но и в Германии, Эстонии, США, Бразилии... На форзаце книги Н.В. Колгушкиной размещено полное генеалогическое древо рода Срезневских: оно включает восемь поколений и сто сорок три персоналии. И это ли не свидетельство колоссального кропотливого труда его составителя?!

Книга состоит из шести разделов: I. «Измаил Иванович Срезневский и его семья», II. «Вячеслав Измайлович Срезневский в профессиональной деятельности», III. «Вячеслав Измайлович Срезневский и его потомки», IV. «Борис Измайлович Срезневский и его потомки», V. «Потомки Измаила Ивановича Срезневского – хранители семейной истории» и VI. «Потомки Измаила Ивановича Срезневского на Рязанской земле». Всего в нее включено более 120 репродукций картин, фотоснимков, рисунков. Отметим, что Н.В. Колгушкиной привлечено огромное количество архивных материалов из личного фонда № 436 академика И.И. Срезневского в Российском государственном архиве литературы и искусства, из Санкт-Петербургского филиала Архива РАН, Российской национальной библиотеки, Центрального государственного архива кинофотодокументов г. Санкт-Петербурга. Помимо этого, в фотоальбоме впервые увидели свет фамильные реликвии, принадлежащие потомкам И.И. Срезневского, снимки из домашних коллекций.

Профессионализм и скрупулезность Н.В. Колгушкиной проявляется в развернутых комментариях к каждому размещенному в фотоальбоме портрету, фотопортрету, рисунку, наброску. Из них читатели узнают, кто перед ними, кем, когда и где выполнены фотографические, живописные или графические изображения, находятся ли они в государственных архивах или частных архивах потомков И.И. Срезневского. Подобное комментирование позволяет избежать той противоречивости информации, которая встречается в библиотечных, академических, архивных источниках относительно сыновей И.И. Срезневского, когда «растиражированный фотоснимок действительного статского советника в мундире с орденами приписывают то одному, то другому брату. Аналогичная ситуация и с менее известными портретами» [1].

В книге встречаются работы А.И. Карелина, одного из основоположников жанра художественной фотографии в России [3, 13], А.Э. Мюнстера, гравера и литографа, работавшего в Санкт-Петербурге [3, 15], К.К. Буллы, российско-немецкого портретиста, вошедшего в историю как «отец российского фоторепортажа» [3, 37], и некоторых других известных мастеров. Особо хочется отметить несколько работ, сделанных самим И.И. Срезневским, его детьми и потомками. Например, портрет Екатерины Федоровны Срезневской, выполненный И.И. Срезневским в 1868 г. [3, 22]; карандашную копию портрета Ивана Евсеевича Срезневского авторства Надежды Измайловны Алмазовой, дочери И.И. Срезневского [3, 14]; фото Станислава Ивановича Антоневиича, сделанное Вячеславом Измайловичем Срезневским [3, 53], и др. В каждом запечатленном мгновении – живое движение человеческой души и всеобъемлющая любовь к близким.

Перелистывая страницы фотоальбома, читатель погружается в другую эпоху. История огромной династии оживает в лицах и событиях: вот Лев Николаевич Толстой и Софья Андреевна Толстая в гостях у Измаила Ивановича и Екатерины Федоровны Срезневских [3, 27]; вот Екатерина Федоровна в окружении детей и внуков за чтением новогодних поздравлений от родственников и друзей [3, 28]; вот Вячеслав Измайлович Срезневский в составе судейской коллегии состязаний по скоростному бегу на коньках в Юсуповом саду [3, 46]; а вот маленькая Таиса Антоневиич – приемная дочь Ксении Вячеславовны Срезневской (дочери В.И. Срезневского) [3, 50], племянница ее мужа Станислава Антоневиича, которая осталась сиротой в 3 года и была удочерена в 1914 г. Станиславом и Ксенией.

Особую ценность имеет представленная в книге информация об успехах всех восьми детей И.И. Срезневского на профессиональном поприще. Она не только развенчивает миф о бесталанности детей гениальных родителей, но и наглядно показывает преемственность нескольких поколений ученых одной семьи. Так, Ольга Измайловна Срезневская, старшая дочь И.И. Срезневского, член-корреспондент Санкт-Петербургской Академии наук (1896 г.), завершила подготовку к изданию «Словаря древнерусского языка» [3, 32]. Владимир Измайлович Срезневский, старший сын И.И. Срезневского, управляющий статистическим отделением Министерства юстиции, секретарь Императорского Русского географического общества, выступил основателем «Сборника статистических сведений Министерства юстиции» [3, 33]. Вячеслав Измайлович Срезневский, второй сын И.И. Срезневского, известен не только как филолог, историк-славист, этнограф, но и изобретатель фотоаппаратуры, первый председатель Российского олимпийского комитета [3, 34]. Людмила Измайловна Срезневская, вторая дочь И.И. Срезневского, окончив Императорскую Санкт-Петербургскую Академию художеств, занималась гравировкой по дереву. После смерти отца именно она издала его труд «Славяно-русская палеография XI–XIV вв.» [3, 35]. Борис Измайлович Срезневский, третий сын И.И. Срезневского, профессор физики и метеорологии в Императорском Московском и Тартуском университетах, выступил одним из основателей синоптической, сельскохозяйственной метеорологии и гидрографии [3, 77]. Надежда Измайловна Срезневская, третья дочь И.И. Срезневского, – автор критических статей, палеограф, член Общества истории и древностей российских при Императорском Московском университете [3, 36]. Вера

Измайловна Срезневская, младшая дочь И.И. Срезневского, была профессором Санкт-Петербургской народной консерватории [3, 39]. Всеволод Измайлович Срезневский, младший сын И.И. Срезневского, закончил два факультета Императорского Санкт-Петербургского университета – юридический и восточных языков [3, 40]. Он известен как историк, археограф, палеограф, библиограф.

Благодаря размещенным в фотоальбоме рисункам, фотографиям, а также копиям сохранившейся личной переписки внимательный читатель узнает множество любопытных фактов о быте, дружеских взаимоотношениях, жизненных хитросплетениях членов династии Срезневских. Так, согласно записям Веры Измайловны Форш, И.И. Срезневский набросал карандашом портрет жены с сыном Всеволодом и хотел, чтобы Екатерина Федоровна именно по этому наброску сделала фотографию и прислала ему за границу [3, 21]. Валерия Сергеевна Тюльпанова, жена Вячеслава Вячеславовича Срезневского, дружила с А.А. Ахматовой [3, 65]. Среди стихотворений А.А. Ахматовой, посвященных «милому другу» Валерии Срезневской, есть написанное в день ее смерти. Вячеслав Вячеславович Срезневский, внук И.И. Срезневского, доктор медицинских наук, умер на рабочем месте в военном госпитале в блокадном Ленинграде от голода, потому что отдавал свои пайки больным [3, 71].

Подводя итог, хочется сказать, что книга Н.В. Колгушкиной увидела свет в нужное время, когда так необходимы образцы подлинной семейности, безусловной любви, самопожертвования и гражданского долга. Ее миссия, несомненно, просветительская: ведь «"летучие листки альбома" несут крупинки ушедшего», позволяя «современным читателям на миг остановиться и призадуматься о вечности» [3, 11]. Фотоальбом наглядно показывает, как на протяжении двух с половиной столетий члены одной династии ученых и подвижников с честью служили России. И продолжают служить.

1. Вершинин А. История одной династии: чем интересны братья Срезневские. URL: <https://spbdtnevnik.ru/news/2021-05-17/istoriya-odnoy-dinastii-chem-interesny-bratya-sreznevskie> (дата обращения: 02.11.2025).
2. Колгушкина Н.В. Академик И.И. Срезневский в культурном пространстве России. Рязань, 2011.
3. Колгушкина Н.В. «Дорогой для меня цвет семейности»: Фотоальбом династии Срезневских / под общ. ред. О.В. Никитина. Рязань, 2025.
4. Никитин О.В. И.И. Срезневский и русское историческое языкознание: опыт и перспективы. К 205-летию со дня рождения // Русская речь. 2018. № 2. С. 122–127.

Информация об авторе

Ольга Александровна Селеменова,
Елецкий государственный университет
им. И.А. Бунина (Елец, Россия).
399770, Россия, Липецкая область,
Елец, ул. Коммунаров, 28.
Доктор филологических наук,
доцент, профессор
кафедры русской филологии и журналистики.
Научные интересы: литературная ономастика,
медиалингвистика.
ORCID ID: 0000-0002-0488-8428
SPIN-код: 4731-7091, AuthorID: 513229
E-mail: ol.selemeneva2011@yandex.ru

Поступила в редакцию 06.11.2025;
одобрена после рецензирования 17.11.2025;
принята к публикации 17.11.2025;
опубликована 18.12.2025.

Information about the author

Olga A. Selemeneva,
Bunin Yelets State University
(Yelets, Russia).
399770, Lipetsk region, Yelets,
Kommunarov str., 28.
Doctor of Sciences in Philology,
Docent, Professor of the Department
of Russian Philology and Journalism.
Research interests: literary onomastics,
media linguistics.
ORCID ID: 0000-0002-0488-8428
SPIN-code: 4731-7091, AuthorID: 513229
E-mail: ol.selemeneva2011@yandex.ru

The article was submitted 06.11.2025;
approved after reviewing 17.11.2025;
accepted for publication 17.11.2025;
published 18.12.2025

Ссылка для цитирования: Селеменова, О.А. Листая фотоальбом династии Срезневских (рецензия на книгу: Н.В. Колгушкина. «Дорогой для меня цвет семейности»: Фотоальбом династии Срезневских / под общ. ред. О.В. Никитина. Рязань: РГУ имени С.А. Есенина, 2025. 136 с.) // *Philologos*. 2025. № 4 (67). С. 109–113. DOI: 10.24888/2079-2638-2025-67-4-109-113.

For citation: Selemeneva, O.A. Looking through the photo album of the Sreznevsky dynasty (the review of the book: N.V. Kologushkina. "The Color of family life is dear to me": A photo album of the Sreznevsky dynasty / Edited by O.V. Nikitin. Ryazan: Ryazan State University, 2025. 136 p.) // *Philologos*. 2025. No. 4 (67). Pp. 109–113. DOI: 10.24888/2079-2638-2025-67-4-109-113.

Права: © О.А. Селеменова (2025). Опубликовано Елецким государственным университетом им. И.А. Бунина. Открытый доступ на условиях лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY-NC 4.0).

НАУЧНОЕ СОБЫТИЕ / SCIENTIFIC EVENT

Г.Н. Попова
G.N. Popova

**МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ
«"БУНИНСКАЯ РОССИЯ"» В КОНТЕКСТЕ СОВРЕМЕННЫХ
ГУМАНИТАРНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ» (ЕЛЕЦ: ЕЛЕЦКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМ. И.А. БУНИНА,
23–24 ОКТЯБРЯ 2025 ГОДА)**

**INTERNATIONAL SCIENTIFIC AND PRACTICAL CONFERENCE
"‘BUNIN'S RUSSIA’ IN THE CONTEXT OF MODERN HUMANITARIAN
RESEARCHES" (YELETS: BUNIN YELETS STATE UNIVERSITY,
OCTOBER 23–24, 2025)**

DOI: 10.24888/2079-2638-2025-67-4-114-117

В 2025 году российское научное сообщество отмечает 155-летие со дня рождения И.А. Бунина. Елец неразрывно связан с именем писателя и чтит память своего выдающегося земляка. В 50-х годах XX века в Елецком государственном университете им. И.А. Бунина начала складываться научная школа буниноведения, уже более 50 лет проводятся международные, всероссийские и межрегиональные научные мероприятия, посвященные творческому наследию писателя. На базе Елецкого государственного университета им. И.А. Бунина 23–24 октября 2025 года состоялась очередная Международная научно-практическая конференция «"Бунинская Россия"» в контексте современных гуманитарных исследований», участниками которой стали отечественные и зарубежные исследователи. Программа конференции предполагала обсуждение актуальных проблем изучения литературно-художественного, публицистического и эпистолярного наследия писателей, историков, философов, педагогов, биографически и творчески связанных с русским Подстепьем. Работа осуществлялась в рамках пленарного заседания и трех научных секций: «Писатели русского Подстепья: компаративные и междисциплинарные исследования», «Писатели русского Подстепья: литературоведческие штудии», «Писатели русского Подстепья: лингвистические штудии».

Пленарное заседание открыл профессор философии Елецкого госуниверситета А.М. Подоксенов с докладом «Пришвин и Бунин: о методологии анализа жизненного и творческого пути писателей», в котором рассмотрел некоторые методологические принципы герменевтического анализа на материале романов И.А. Бунина «Жизнь Арсеньева» и М.М. Пришвина «Кашеева цепь».

Большой интерес вызвал доклад С.Н. Морозова, старшего научного сотрудника Института мировой литературы им. А.М. Горького РАН «Дореволюционная проза И.А. Бунина: к вопросу о выборе основного текста». Докладчик рассказал об исследованиях

дореволюционных и эмигрантских публикаций писателя, привел примеры разночтений в текстах, проанализировал характер авторской правки.

Профессор кафедры русской филологии и журналистики Елецкого университета О.А. Селеменова в своем выступлении «Поэтический топонимикон И.А. Бунина: лингвистический аспект» отметила, что топонимикон Бунина-поэта представлен двумя секторами – реальным и мифологическим. Автор приходит к выводу, что бунинский топонимикон организован как континуум, в котором реальные и мифологические имена тесно связаны друг с другом благодаря реализации внутритекстуальных и интертекстуальных связей, взаимодействию экстралингвистического и лингвистического контекстов.

О поэтике воплощения традиционного сюжета блудного сына в творчестве И.А. Бунина выступила профессор филологии Воронежского университета О.А. Бердникова, отметившая важность сюжетных мотивов ухода и блуждания для осмысления творчества писателя.

В докладе Д.В. Щукина, доцента кафедры истории и историко-культурного наследия Елецкого госуниверситета, «Эго – документы И.А. Бунина: исторический источник в пространстве репрезентации революционных событий 1917 года в России» был проведен анализ различных дневниковых записей писателя, в том числе составивших корпус произведения «Окаянные дни», с целью определения их научной ценности для исторического изучения революционных потрясений в России.

Завершил пленарное заседание А.В. Бакунцев, старший научный сотрудник Института мировой литературы им. А.М. Горького РАН докладом «И.А. Бунин и елецкий Общедоступный народный театр в 1890 г.», в котором, в частности, проанализировал театральные рецензии писателя¹⁹.

На заседании секции «Писатели русского Подстепья: компаративные и междисциплинарные исследования» были заслушаны и обсуждены доклады елецких филологов – А.А. Дякиной («Публицистика И.А. Бунина: на стыке литературоведения, журналистики и медиаобразования»), Н.В. Зайцевой, Н.А. Плаксицкой и М.С. Штейман («Образ ребенка в ранних рассказах И.А. Бунина и рассказах о детях Л.Н. Андреева: контрасты и точки соприкосновения в осмыслении детского бытия в контексте актуальности проблем XXI века»), Е.В. Лаврищевой и Ю.А. Трегубовой («Прецедентные имена в поэтическом переводе: возможности искусственного интеллекта» на материале переводов поэтических произведений И.А. Бунина), орловского филолога Н.А. Меркурьевой («Мир утекающих вещей в рассказах И.А. Бунина «Господин из Сан-Франциско» и Ю.К. Олеси «Лиомпа»), оренбуржцев – О.А. Пороль и Д.А. Ирниченко («Особенности изображения "дворянских гнезд" в творчестве И.С. Тургенева и И.А. Бунина»), П.А. Леонтьевой и Ю.Г. Пыхтиной («Мир деревни в лирике И.А. Бунина»), П.В. Пороль («Стихотворение И.А. Бунина "Собака" в рецепции китайского переводчика»), представителя Забайкальского университета Чжан Лусиня («Творческое наследие И.А. Бунина и писателей русского подстепья в филологических и междисциплинарных исследованиях»).

На секции были представлены и доклады по прикладной филологии: «Произведения М.М. Пришвина в воспитании и обучении младших школьников» В.А. Быковой (Москва), «Проектная деятельность как способ постижения краеведческого материала на уроках литературы (на примере изучения наследия И.А. Бунина)» С.А. Ломакиной (Елец), «Бренд-медиа как инструмент преодоления кризиса рецепции классики (к вопросу о медиапозиционировании Литературно-мемориального музея И.А. Бунина г. Ельца»²⁰ Е.И. Лелис (Санкт-Петербург).

Разнообразной тематикой была представлена секция «Писатели русского Подстепья:

¹⁹ Доклад подготовлен при финансовой поддержке гранта РФФИ (проект № 22-18-00347-П «Раннее творчество И.А. Бунина: проза, поэзия, критика, публицистика, переводы (1883–1902 гг.)».

²⁰ Исследование выполнено в рамках НИР ЕГИСУ_НИОКТР.

литературоведческие штудии»: «Образ Парижа в рассказе И.А. Бунина "Богиня Разума"» Н.А. Трубициной (Елец), «Тщетность и поверхностность жизни как отражение духовных проблем современного человека на примере рассказа И.А. Бунина "Господин из Сан-Франциско"» К.Ю. Полянской (Липецк), «Творчество И.А. Бунина 1920-х годов: рассказ "Надписи"» Т.И. Скрипниковой и «Метафизика образов деревьев в поэзии И.А. Бунина» Д.В. Орловой (Воронеж), «Жанровое воплощение мнемонической поэзии в творчестве Е.И. Назарова (елецкого поэта XIX в. – Г.П.): традиция и новаторство» С.В. Жиликова (Старый Оскол), «Философско-символическое пространство русского Подстепья в прозе А.П. Платонова» И.И. Матвеевой (Москва), «К проблеме памяти, прапамяти, поэтики воспоминаний в современном буниноведении: краткий обзор (на материале исследований раннего и зрелого творчества И.А. Бунина)»²¹ Я.И. Арова (Москва), «Вечная» тема времени в поэзии И.А. Бунина» В.С. Жупикова, «Типы и функции онейрического пространства в рассказе И.А. Бунина "Апрель"» Н.С. Склярской, «Русская провинция в романе И.А. Бунина «Жизнь Арсеньева» Н.М. Дмитриевой и В.Д. Смурова (Оренбург), «Тема детства в рассказах И.А. Бунина» (на материале малой прозы) Е.Ю. Шестаковой (Северодвинск).

На секции «Писатели русского Подстепья: лингвистические штудии» были заслушаны доклады елецких исследователей: «Образ "чечевичной похлебки" как средство оценки эпохи в дневниках М. Пришвина» Г.Н. Абрейковой, «Ономастические единицы как трансляторы событий ветхозаветной истории в стихотворении И.А. Бунина "Тора"» Н.А. Бородиной, «Тематические модели в "Окаянных днях" И.А. Бунина» В.А. Бурцева, «Подходы к анализу фитонимической лексики И.А. Бунина-художника в современной филологии» К.А. Серёгиной, «Отражение языка однодворцев в рассказе И.А. Бунина "Божье древо"» Е.А. Сотниковой и М.Ю. Ивановой (Елец), «Аргументативная функция ярлыков и дисфемизации в цикле "Окаянные дни" И.А. Бунина» И.Л. Целых.

Итоги конференции были подведены на круглом столе. Все участники конференции отметили необходимость сохранения многолетней традиции – проведения юбилейной конференции в Ельце, которая будет способствовать появлению новых и расширению уже сложившихся традиций с учетом современных научных подходов в исследовании творчества И.А. Бунина.

Информация об авторе

Галина Николаевна Попова,
Елецкий государственный университет
им. И.А. Бунина (Елец, Россия).
399770, Россия, Липецкая область,
Елец, ул. Коммунар, 28.
Кандидат филологических наук, доцент, доцент
кафедры русской филологии и журналистики.
Научные интересы: теория литературы,
поэтика текста, литература XX в.
ORCID ID: 0000-0002-1694-8459
SPIN-код: 2174-2680, AuthorID: 49500
E-mail: gpopova@bk.ru

Поступила в редакцию 12.11.2025;
одобрена после рецензирования 24.11.2025;
принята к публикации 24.11.2025;
опубликована 18.12.2025.

Information about the author

Galina N. Popova,
Bunin Yelets State University
(Yelets, Russia).
399770, Lipetsk region, Yelets,
Kommunarov str., 28.
Candidate of Sciences in Philology, Docent,
Associate Professor of the Department
of Russian Philology and Journalism.
Research interests: literary theory,
poetics of text, literature of the 20th century.
ORCID ID: 0000-0002-1694-8459
SPIN-code: 2174-2680, AuthorID: 49500
E-mail: gpopova@bk.ru

The article was submitted 12.11.2025;
approved after reviewing 24.11.2025;
accepted for publication 24.11.2025;
published 18.12.2025.

²¹ Исследование выполнено в рамках гранта Российского научного фонда № 22-18-00347-П «Раннее творчество И.А. Бунина: поэзия, проза, критика, публицистика, переводы (1883–1902 гг.)».

Ссылка для цитирования: Попова, Г.Н. Международная научно-практическая конференция «"Бунинская Россия"» в контексте современных гуманитарных исследований» (Елец: Елецкий государственный университет им. И.А. Бунина, 23–24 октября 2025 года) // *Philologos*. 2025. № 4 (67). С. 114–117. DOI: 10.24888/2079-2638-2025-67-4-114-117.

For citation: Popova, G.N. International Scientific and Practical Conference "'Bunin's Russia' in the Context of Modern Humanitarian Researches" (Yelets: Bunin Yelets State University, October 23–24, 2025) // *Philologos*. 2025. No. 4 (67). Pp. 114–117. DOI: 10.24888/2079-2638-2025-67-4-114-117.

Права: © Г.Н. Попова (2025). Опубликовано Елецким государственным университетом им. И.А. Бунина. Открытый доступ на условиях лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY-NC 4.0).

ДЛЯ АВТОРОВ

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

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

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

Всем статьям журнала присваивается цифровой идентификатор DOI.

Принимаются материалы по следующим группам научных специальностей:

5.9.1 Русская литература и литература народов Российской Федерации;

5.9.2 Литературы народов мира;

5.9.3 Теория литературы;

5.9.5 Русский язык. Языки народов России;

5.9.6 Языки народов зарубежных стран (славянские языки);

5.9.8 Теоретическая, прикладная и сравнительно-сопоставительная лингвистика.

По всем вопросам обращаться в редакцию журнала.

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

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

Научный журнал

ФИЛОЛОГОС

Выпуск 4 (67)

Технический редактор — Н. П. Безногих

Техническое исполнение — В. М. Гришин

Дизайн обложки — Б. П. Иванюк

Подписано в печать 17.12.2025

Дата выхода в свет 18.12.2025

Бумага 59,5 п.л. Формат А-4. Гарнитура Times.

Печать трафаретная

Тираж 1000 экз. Заказ № 117

Свободная цена

Адрес редакции и издателя:

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

E-mail: filologos07@mail.ru

Сайт редколлегии: www.elsu.ru/filologos

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

Отпечатано с готового оригинал-макета на участке оперативной полиграфии

Елецкого государственного университета им. И.А. Бунина

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

Федеральное государственное бюджетное образовательное
учреждение высшего образования

«Елецкий государственный университет им. И.А. Бунина»

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