ISSN (print) 2071-2405
ISSN (online) 2658-5235

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ КЛАСС

PHILOLOGICAL CLASS

filclass.ru

Том 31 • 2026 • № 3

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ КЛАСС
PHILOLOGICAL CLASS

Том 31 • 2026 • № 3
Vol. 31 • 2026 • No. 3

filclass.ru



Журнал основан в 1996 г. Выходит четыре раза в год
(март, июнь, октябрь, декабрь)

The journal comes out 4 times per year
(March, June, October, December)

Зарегистрирован Федеральной службой по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций (Роскомнадзор)
(ПИ ФС 77-76 120 от 24.06.2019)

Registered by the Federal Service for Supervision of Communications, Information Technology and Mass Communications (Roskomnadzor)
(PI FS 77-76 120 dated 24.06.2019)

Учредитель и издатель – ФГАОУ ВО «Уральский государственный педагогический университет» (УРГПУ)
620091, Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26

Founder and publisher – Ural State Pedagogical University (USPU)
620091, Ekaterinburg, 26 Kosmonavtov Ave

«Филологический класс» – рецензируемый научно-методический журнал, сферой интересов которого являются исследования в области литературоведения, лингвистики и методики преподавания данных дисциплин в вузе и школе. Задача журнала – сблизить академическую науку с практической деятельностью педагога и обозначить представление о российском филологическом и педагогическом дискурсах в пространстве мировой науки. Приоритетными являются публикации, в которых исследуются новые литературные и корпусные источники, рассматривается внедрение новых образовательных технологий, выполняется требование академизма, научной объективности и полемической направленности. К публикации принимаются статьи на русском, английском, немецком и французском языках. Полнотекстовая версия журнала находится в свободном доступе на сайте издания и размещается на платформе Российского индекса научного цитирования (РИНЦ), Российской универсальной научной электронной библиотеки. Полная информация о журнале и правила оформления статей размещены на сайте: **filclass.ru**

Philological Class is a peer reviewed scholarly and methodological journal publishing research findings in the field of literary studies, linguistics and methods of teaching these disciplines at higher and secondary school. The task of the journal is to bring academic research closer to the practical activity of a pedagogue and to outline the image of the Russian philological and pedagogical discourses in the global academic space. Priority is given to publications which focus on new literary and corpus sources, study the issues of implementation of new educational technologies, and comply with the requirements of academic objectivity and polemic nature. Articles in Russian, English, German and French are accepted for publication in the journal. A full-text version of the journal is available open access on the journal site and in the Russian Science Citation Index (RSCI) at the scientific electronic library platform. Complete information about the journal and author guidelines can be found on the web site **filclass.ru**

Журнал индексируется в Web of Science, ERIH PLUS, Scopus

The journal indexing: Web of Science (ESCI), ERIH PLUS, Scopus

Входит в Перечень ВАК Министерства науки и высшего образования Российской Федерации

The journal is included in the list of the Higher Attestation Commission of the Ministry of Science and Higher Education of the Russian Federation

Подписка на журнал осуществляется по каталогу «Пресса России». Подписной индекс издания 84587

The journal is included in the united catalog "Russian Press", Index 84587

Адрес редакции:
620091, Свердловская обл., г. Екатеринбург, пр-т Космонавтов, стр. 26
E-mail: edit@filclass.ru

Editorial Board postal address:
620091, Sverdlovsk region, Ekaterinburg, 26 Kosmonavtov Ave
E-mail: edit@filclass.ru

Editor-in-Chief: Professor **Tatyana Anatolyevna Lozhkova** (Russia, Ekaterinburg, USPU)
executive editor: Associate Professor **Ol'ga Aleksandrovna Skripova** (Russia, Ekaterinburg, USPU)
executive secretary: Associate Professor **Lyudmila Yurievna Makarova** (Russia, Ekaterinburg, USPU)

DEPUTY EDITORS-IN-CHIEF

In the history of ancient Russian literature and the 18th century literature: Professor **Zyryanov Oleg Vasil'evich** (Russia, Ekaterinburg, UFU); in the history of the 19th century Russian literature: Professor **Ermolenko Svetlana Ivanovna** (Russia, Ekaterinburg, USPU); in the history of the second half 19th century Russian literature: Associate Professor **Semukhina Irina Aleksandrovna** (Russia, Ekaterinburg, USPU); in the theory of literature: Professor **Barkovskaya Nina Vladimirovna** (Russia, Ekaterinburg, USPU); in the history of the 20th – early 21st centuries literature: Professor **Snigireva Tat'yana Aleksandrovna** (Russia, Ekaterinburg, UFU), Associate Professor **Lobin Alexander Mikhailovich** (Russia, Ulyanovsk, USPU named after I. N. Ulyanov), Associate Professor **Tagiltsev Alexander Vasilievich** (Russia, Ekaterinburg, USPU); in linguistics and methods of its teaching: Professor **Chudinov Anatoly Prokopevich** (Russia, Ekaterinburg, USPU); in the theory of language and speech communication: Professor **Dziuba Elena Vyacheslavovna** (Russia, Saint Petersburg, SPBSTU); in applied linguistics and interdisciplinary methods in philology: Professor **Mukhin Mikhail Yur'evich** (Russia, Ekaterinburg, UFU); in the theory of foreign literature and English literary classics: Professor **Dotsenko Elena Georgievna** (Russia, Ekaterinburg, USPU); in contemporary British novel and translation issues: Professor **Sidorova Ol'ga Grigor'evna** (Russia, Ekaterinburg, UFU); in Business English: Dr. of Philology **Makarova Elena Nikolaevna** (Russia, Ekaterinburg, USUE); in German-language literature, Russian-German literary ties, imageology and literary translation: Dr. of Philology, Chief Researcher **Kudryavtseva Tamara Viktorovna** (Russia, Moscow, IMLI); in the history of French, typology and comparative linguistics: Professor **Lykova Nadezhda Nikolaevna** (Russia, Tyumen, TyumGU); in Romance linguistics and comparative pragmatics: Associate Professor **Erofeeva Elena Vladimirovna** (Russia, Ekaterinburg, USPU); on issues of a second foreign language: Associate Professor **Sokolova Olga Leonidovna** (Russia, Ekaterinburg, Institute of International Relations); in literary education technologies and teaching classical literature at higher and secondary school: Associate Professor **Alekseeva Mariya Aleksandrovna** (Russia, Ekaterinburg, UFU); in methodology and methods of teaching modern literature at higher and secondary school: Associate Professor **Gutrina Liliya Dmitrievna** (Russia, Ekaterinburg, USPU); in modern education technologies and innovative processes in education: Professor **Mosina Margarita Aleksandrovna** (Russia, Perm, PSPU); in the theory and practice of teaching Russian in a polycultural environment of higher and secondary school: Associate Professor **Eremina Svetlana Aleksandrovna** (Russia, Ekaterinburg, USPU)

EDITORIAL COUNCIL

Prof. **V. V. Abashev** (Russia, Perm, Perm State National Research University); Prof. **O. Y. Antsyferova** (Russia, Saint Petersburg, Saint Petersburg State University); Prof. **L. O. Butakova** (Russia, Omsk, Omsk State University named after F. M. Dostoevsky); Dr. of Philology **O. M. Valova** (Russia, Kirov, Vyatka State University); Prof. **M. Weiskopf** (Israel, Jerusalem, Hebrew University of Jerusalem); Prof. **T. Victoroff** (France, Strasbourg, University of Strasbourg); Ph. **D. J. Gallo** (Slovakia, Nitra, Constantine the Philosopher University in Nitra); Ph. **D. A. Grominova** (Slovakia, Trnava, University of St. Cyril and Methodius); Prof. **B. W. Dhooge** (Belgium, Ghent, Ghent University); Prof. **A. A. Dyrdin** (Russia, Ulyanovsk, Ulyanovsk State Technical University); Prof. **A. A. Zhitenev** (Russia, Voronezh, Voronezh State University); Cand. Sc. **A. A. Medvedev** (Russia, Tyumen, Tyumen State University); Prof. **O. N. Kondrat'eva** (Russia, Kemerovo, Kemerovo State University); Prof. **E. Y. Kulikova** (Russia, Novosibirsk, Institute of Philology of RAS, Sector of Literary Studies); Prof. **G. V. Kuchumova** (Russia, Samara, Samara National Research University named after Academician S. P. Korolev); Prof. **M. A. Litovskaya** (Russia, Ekaterinburg, Ural Federal University); Prof. **N. M. Malygina** (Russia, Moscow, A. M. Gorky Institute of World Literature of the RAS); Prof. **G. Mikhaylova** (Lithuania, Vilnius, Vilnius University); Dr. of Philology **O. V. Nikitin** (Russia, Moscow, State University of Education; Russia, Petrozavodsk, Petrozavodsk State University); Prof. **A. Pavlova** (Germany, Mainz, Johannes Gutenberg University); Prof. **G. Petkova** (Bulgaria, Sofia, Sofia University "St. Kliment Ohridski"); Prof. **I. Pospisil** (The Czech Republic, Brno, Masaryk University); Prof. **B. M. Proskurnin** (Russia, Perm, Perm State National Research University); Prof. **M. E. Rut** (Russia, Ekaterinburg, Ural Federal University); Dr. hab. **T. Szabó** (Hungary, Pécs, University of Pécs); Prof. **V. I. Tyupa** (Russia, Moscov, Scientific-Educational Center for Cognitive Programs and Technologies of RGGU); Prof. **T. V. Ustinova** (Russia, Moscow, Moscow State Pedagogical University); Prof. **A. de La Fortelle** (Switzerland, Lausanne, University of Lausanne); Prof. **R. Hodel** (Germany, Hamburg, University of Hamburg); Dr. of Philology **K. I. Sharafadina** (Russia, Saint Petersburg, Saint Petersburg Humanitarian University of Trade Unions)

Главный редактор: проф. **Татьяна Анатольевна Ложкова** (Россия, Екатеринбург, УрГПУ)
выпускающий редактор: доц. **Ольга Александровна Скрипова** (Россия, Екатеринбург, УрГПУ)
ответственный секретарь: доц. **Людмила Юрьевна Макарова** (Россия, Екатеринбург, УрГПУ)

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

по истории древнерусской литературы, литературы XVIII в.: проф. **Зырянов Олег Васильевич** (Россия, Екатеринбург, УрФУ); по истории литературы XIX в.: проф. **Ермоленко Светлана Ивановна** (Россия, Екатеринбург, УрГПУ); по теории литературы: проф. **Барковская Нина Владимировна** (Россия, Екатеринбург, УрГПУ); по истории русской литературы второй половины XIX в.: доц. **Семухина Ирина Александровна** (Россия, Екатеринбург, УрГПУ); по истории литературы XX – начала XXI вв.: проф. **Снигирева Татьяна Александровна** (Россия, Екатеринбург, УрФУ), доц. **Лобин Александр Михайлович** (Россия, Ульяновск, УГПУ им. И. Н. Ульянова), доц. **Тагильцев Александр Васильевич** (Россия, Екатеринбург, УрГПУ); по лингвистике и методике ее преподавания: проф. **Чудинов Анатолий Прокопьевич** (Россия, Екатеринбург, УрГПУ); по теории языка и речевой коммуникации: проф. **Дзюба Елена Вячеславовна** (Россия, Санкт-Петербург, СПбПУ); по прикладной лингвистике и междисциплинарным методам в филологии: проф. **Мухин Михаил Юрьевич** (Россия, Екатеринбург, УрФУ); по теории зарубежной литературы, английской литературной классике: проф. **Доценко Елена Георгиевна** (Россия, Екатеринбург, УрГПУ); по проблемам перевода, современному британскому роману: проф. **Сидорова Ольга Григорьевна** (Россия, Екатеринбург, УрФУ); по деловому английскому языку: д-р филол. наук **Макарова Елена Николаевна** (Россия, Екатеринбург, УрГЭУ); по немецкоязычной литературе, русско-немецким литературным связям, имагологии, художественному переводу: д-р филол. наук, глав. науч. сотрудник **Кудрявцева Тамара Викторовна** (Россия, Москва, ИМЛИ); по истории французского языка, типологии и сопоставительному языкознанию: проф. **Лыкова Надежда Николаевна** (Россия, Тюмень, ТюмГУ); по вопросам романского языкознания и сопоставительной прагматике: доц. **Ерофеева Елена Владимировна** (Россия, Екатеринбург, УрГПУ); по вопросам второго иностранного языка: доц. **Соколова Ольга Леонидовна** (Россия, Екатеринбург, Институт международных связей); по вопросам технологий литературного образования и преподавания классической литературы в вузе и школе: доц. **Алексеева Мария Александровна** (Россия, Екатеринбург, СУНЦ УрФУ); по методологии и методике преподавания современной литературы в вузе и школе: доц. **Гутрина Лилия Дмитриевна** (Россия, Екатеринбург, УрГПУ); по вопросам современных образовательных технологий, инновационным процессам в образовании: проф. **Мосина Маргарита Александровна** (Россия, Пермь, ПГПУ); по теории и практике преподавания русского языка в поликультурной среде вуза и школы: доц. **Еремина Светлана Александровна** (Россия, Екатеринбург, УрГПУ)

РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ

Проф. **В. В. Абашев** (Россия, Пермь, Пермский государственный национальный исследовательский университет); проф. **О. Ю. Анцыферова** (Россия, Санкт-Петербург, Санкт-Петербургский государственный университет); проф. **Л. О. Бутакова** (Россия, Омск, Омский государственный университет им. Ф. М. Достоевского); д-р филол. наук **О. М. Валова** (Россия, Киров, Вятский государственный университет);проф. **М. Я. Вайскопф** (Израиль, Иерусалим, Еврейский университет в Иерусалиме); д-р филол. наук **Т. Викторофф** (Франция, Страсбург, Страсбургский университет); канд. филол. наук **Я. Галло** (Словакия, Нитра, Университета им. Константина Философа в Нитре); канд филол. наук **А. Громинова** (Словакия, Трнава, Университет им. Св. Кирилла и Мефодия); проф. **Б. Дооге** (Бельгия, Гент, Гентский университет); д-р филол. наук **А. А. Дырдин** (Россия, Ульяновск, Ульяновский государственный технический университет); д-р филол. наук **А. А. Житенев** (Россия, Воронеж, Воронежский государственный университет); проф. **О. Н. Кондратьева** (Россия, Кемерово, Кемеровский государственный университет); проф. **Е. Ю. Куликова** (Россия, Новосибирск, Институт филологии СО РАН); д-р филол. наук **Г. В. Кучумова** (Россия, Самара, Самарский национальный исследовательский университет имени академика С. П. Королёва); проф. **М. А. Литовская** (Россия, Екатеринбург, Уральский федеральный университет); проф. **Н. М. Малыгина** (Россия, Москва, Институт мировой литературы им. А. М. Горького РАН); канд. филол. наук **А. А. Медведев** (Россия, Тюмень, Тюменский государственный университет); проф. **Г. П. Михайлова** (Литва, Вильнюс, Вильнюсский университет); д-р филол. наук **О. В. Никитин** (Россия, Москва, Государственный университет просвещения; Россия, Петрозаводск, Петрозаводский государственный университет); проф. **А. Павлова** (Германия, Майнц, Майнцский университет им. Иоганна Гутенберга); д-р филол. наук **Г. Петкова** (Болгария, София, Софийского университета Св. Климента Охридского); проф. **И. Поспишил** (Чешская Республика, Брно, Университета им. Масарика); проф. **Б. М. Проскурнин** (Россия, Пермь, Пермский государственный национальный исследовательский университет); проф. **М. Э. Рут** (Россия, Екатеринбург, Уральский федеральный университет); хабил. д-р **Т. Сабо** (Венгрия, Печ, Печский Университет); проф. **В. И. Тюпа** (Россия, Москва, Научно-образовательный центр когнитивных программ и технологий РГГУ); д-р филол. наук **Т. В. Устинова** (Россия, Москва, Московский педагогический государственный университет); проф. **Фортель, де ля А.** (Швейцария, Лозанна, Лозаннский университет); проф. **Р. Ходел** (Германия, Гамбург, Гамбургский университет); д-р филол. наук **К. И. Шарафадина** (Россия, Санкт-Петербург, Санкт-Петербургский гуманитарный университет профсоюзов)

СОДЕРЖАНИЕ

КОНЦЕПЦИИ. ПРОГРАММЫ. ГИПОТЕЗЫ
8 *Мухин М. Ю., Черкасова Е. М.* Семантика звучания в структуре идеографического синопсиса: проблемы классификации лексики
15 *Beresnewa V. A.* Drücken die Zeitformen in der deutschen Gegenwartssprache nur Zeit aus?
25 *Кучина Т. Г.* Можно ли сделать олимпиадные задания по литературе неуязвимыми для искусственного интеллекта?

ТРАЕКТОРИИ ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕССА XX–XXI ВВ.
35 *Богданова О. В.* Вербальное и визуальное в творчестве Ольги Розановой (новые ракурсы интерпретации)
48 *Шевченко Е. С.* Опыт интермедиального прочтения стихотворения В. Маяковского «А вы могли бы?»
59 *Кихней Л. Г.* От пророчества к «трагической частушке»: скрытое присутствие Исайи Берлина в «Поэме без Героя» и «песенках» Анны Ахматовой

69 *Егоров М. Ю.* Метаповествовательные структуры в прозе Ю. Алешковского: повести «Блошиное танго» и «Руру»
77 *Зверева Т. В., Марков А. В.* «Шкатулка с тройным дном» Инны Лиснянской как поэтологический метароман
87 *Сутягина Т. Е.* Способы «управления» читателем в книге С. Востокова «Не кормить и не дразнить!»

СОВРЕМЕННЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ ЛИНГВИСТИКИ
98 *Митрофанова И. И., Гун П.* Анализ лексических средств аргументации в романе Е. Г. Водолазкина «Лавр» с применением больших языковых моделей
110 *Žeňuch S.* Anti-Proverbs in Slovak Media Discourse: Terminological Boundaries and Types of Transformation
118 *Самохин И. С., Огуречникова Н. Л.* Мондегрин как особая разновидность ослышки (на материале англо- и русскоязычных песен)

ПОЭТИКА ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
128 *Dotsenko E. G.* A Morality Play Without a Moral: The Deadly Sins as Interpreted by Branden Jacobs-Jenkins and Bertolt Brecht
138 *Dronova O. A.* „Unabschickbare Briefe“: das alter zwischen theaterspiel und Bekenntnis in Martin Walsers späten Romanen

К 250-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ Э. Т. А. ГОФМАНА
148 *Кудрявцева Т. В.* О «третьем томе» «Житейских воззрений кота Мурра»: «Кошка кузнеца» (“Schmieds Katze”, 2025) А. Шмидта

ЛИТЕРАТУРА В ПРОСТРАНСТВЕ КУЛЬТУРЫ
156 *Колесникова Е. И.* Биографический контекст либретто «Петр Великий» М. А. Булгакова: обстоятельства и предпосылки
165 *Смышляев Е. А.* Уральская Одиссея: трансформация вечного образа в современной уральской поэзии
178 *Налегач Н. В.* Мифопоэтика тайги в творчестве представителей кемеровской поэтической школы

CONTENT

CONCEPTS. PROGRAMS. HYPOTHESES
8 *Mukhin M. Yu., Cherkasova E. M.* Semantics of Sound in the Structure of an Ideographic Synopsis: Problems of Vocabulary Classification
15 *Beresneva V. A.* Do Modern German Tense Forms Express Only Time?
25 *Kuchina T. G.* Is It Possible to Make Literature Olympiad Assignments Immune to Artificial Intelligence?

TRAJECTORIES OF THE LITERARY PROCESS OF THE 20TH–21ST CENTURIES
35 *Bogdanova O. V.* The Verbal and the Visual in Olga Rozanova's Creative Legacy (New Interpretations)
48 *Shevchenko E. S.* An Experience of Intermedial Reading of V. Mayakovsky's Poem “Could You?”

59 *Kikhney L. G.* From Prophecy to the “Tragic Chastushka”: The Implicit Presence of Isaiah Berlin in Anna Akhmatova's “Poem Without a Hero” and “Songs”
69 *Egorov M. Yu.* Metanarrative Structures in the Prose of Yuz Aleshkovsky: The Novellas “Flea Tango” and “Ruru”
77 *Zvereva T. V., Markov A. V.* “A Casket with a Triple Bottom” by Inna Lisnyanskaya as a Poetological Metanovel
87 *Sutyagina T. E.* Methods of “Manipulating” the Reader in S. Vostokov's Book “Do Not Feed or Tease!”

CONTEMPORARY TRENDS IN LINGUISTICS
98 *Mitrofanova I. I., Ping Gong.* An Analysis of the Lexical Means of Argumentation in E. G. Vodolazkin's Novel *Laurus* Using LLM Tools
110 *Žeňuch S.* Anti-Proverbs in Slovak Media Discourse: Terminological Boundaries and Types of Transformation
118 *Samokhin I. S., Ogurechnikova N. L.* Mondegreen as a Special Kind of Mishearing (Based on English-Language and Russian-Language Songs)

GLOBAL LITERATURE POETICS
128 *Dotsenko E. G.* A Morality Play Without a Moral: The Deadly Sins as Interpreted by Branden Jacobs-Jenkins and Bertolt Brecht
138 *Dronova O. A.* “Unsendable Letters”: Old Age Between Theatricality and Confessionality in Martin Walser's Late Novels

ON THE 250TH ANNIVERSARY OF THE BIRTH OF E. T. A. HOFFMANN
148 *Kudryavtseva T. V.* About the “Third Volume” of “The Life and Opinions of the Tomcat Murr”: “The Smith's Cat” (“Schmieds Katze”, 2025) by J. Schmidt

LITERATURE IN THE SPACE OF CULTURE
156 *Kolesnikova E. I.* The Biographical Context of the Libretto “Peter the Great” by M. A. Bulgakov: Circumstances and Prerequi-sites
165 *Smyshlyaev E. A.* Ural Odyssey: The Transformation of an Eternal Image in Contemporary Ural Poetry
178 *Nalegach N. V.* Mythopoetics of Taiga in the Creative Works of Representatives of the Kemerovo Poetic School

РУССКИЙ ЯЗЫК КАК ИНОСТРАННЫЙ: ПРОБЛЕМЫ ПРЕПОДАВАНИЯ

188 *Щербак О. А., Дзюба Е. В.* Учебный словарь профессиональной лексики для иностранных студентов: типологические и методические характеристики
201 *Верменская Е. А., Иванова В. В.* Коллоквиум как форма промежуточной аттестации при изучении русского языка как иностранного

212 *Горбач С. Р.* Обучение туркменских студентов согласованию по роду в русском языке: система упражнений
223 *Рябоконева О. В., Стрельчук Е. Н.* Обучение турецких учащихся произношению русских шипящих звуков: акустический анализ и методика коррекции

RUSSIAN AS A FOREIGN LANGUAGE: PROBLEMS OF TEACHING

188 *Scherbak O. A., Dziuba E. V.* A Learner's Dictionary of Professional Vocabulary for International Students: Typological and Methodological Characteristics

201 *Vermenskaya E. A., Ivanova V. V.* Colloquium as a Form of Interim Assessment of International Students' Competences in Russian as a Foreign Language
212 *Gorbach S. R.* Teaching Turkmen Students Gender Agreement in Russian: A System of Exercises
223 *Ryabokoneva O. V., Strelchuk E. N.* Teaching Turkish Learners the Pronunciation of Russian Sibilant Consonants: Acoustic Analysis and Correction Methods

КОНЦЕПЦИИ. ПРОГРАММЫ. ГИПОТЕЗЫ

УДК 811.161.1'374. DOI: 10.26170/2071-2405-2026-31-3-8-14.
ББК Ш141.12-4.
ГРНТИ 16.21.65. Код ВАК 5.9.8

СЕМАНТИКА ЗВУЧАНИЯ В СТРУКТУРЕ ИДЕОГРАФИЧЕСКОГО СИНОПСИСА: ПРОБЛЕМЫ КЛАССИФИКАЦИИ ЛЕКСИКИ

Мухин М. Ю.
Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина
(Екатеринбург, Российская Федерация)
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-8716-9260
SPIN-код: 6721-6330

Черкасова Е. М.
Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина
(Екатеринбург, Российская Федерация)
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-9821-2068
SPIN-код: 8323-5947

Аннотация. Статья посвящена проблемам идеографической классификации лексики с семантикой звучания и ее представлению в словарях тезаурусного типа. Исследование осуществлено в контексте создания Универсального словаря-тезауруса русского языка и других словарей Уральской семантической школы, которые основаны на оригинальном идеографическом синопсисе. Обсуждаются три взаимосвязанные проблемы, затрудняющие формирование единых принципов семантической классификации лексики звучания. Во-первых, звучание может восприниматься как действие, существование в пространстве, свойство или нечто промежуточное. С этим связано несистемное использование разных операторов словарных статей («производить звук», «издавать звук», «звучать», «быть, существовать» и т. д.). Во-вторых, лексика звучания характеризуется регулярной метонимической многозначностью. Физически процесс звучания всегда имеет источник, но в лексической семантике это может не отражаться. В-третьих, звучание может быть частью комплексной семантики слова и пересекаться с другими семантическими или денотативными классами. В таком случае классификационным вопросом становится определение первичности фрагмента комплексной семантики: звучание или речь, исполнение музыкальных произведений, нанесение удара, разрушение объекта и т. д. Возможно и включение одного значения в разные лексико-семантические или денотативно-идеографические группы. Выявлено, что существующие лексикографические подходы к решению указанных проблем в идеографических словарях зачастую проявляют абсолютную полярность. Это связано с принципами организации лексикографических ресурсов, их форматом и функциональными возможностями, а также с расхождениями в лексикографических традициях. Представлены возможные решения проблем классификации лексики звучания в процессе совершенствования идеографического синопсиса Уральской семантической школы. Вся лексика звучания сосредоточена в нем в разделе «Акустическое восприятие», который включает в себя денотативно-идеографические группы «Процесс акустического восприятия», «Звуки, их разновидности и источник» и «Характеристика звука». Сделаны выводы о продуктивности денотативно-идеографического подхода к формированию синопсиса; такой подход снимает вопрос о совмещении в одном классе лексики производства звука и его восприятия, а также слов разных частей речи.

Ключевые слова: русский язык; лексикология русского языка; лексическая семантика; семантика звучания; лексикография; идеографический словарь; тезаурус; Уральская семантическая школа; идеографический синопсис

Для цитирования: Мухин, М. Ю. Семантика звучания в структуре идеографического синопсиса: проблемы классификации лексики / М. Ю. Мухин, Е. М. Черкасова // Филологический класс. – 2026. – Т. 31, № 3. – С. 8–14. – DOI: 10.26170/2071-2405-2026-31-3-8-14.

SEMANTICS OF SOUND IN THE STRUCTURE OF AN IDEOGRAPHIC SYNOPSIS: PROBLEMS OF VOCABULARY CLASSIFICATION

Mikhail Yu. Mukhin
Ural Federal University named after the first President of Russia B. N. Yeltsin
(Ekaterinburg, Russian Federation)
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-8716-9260

© Мухин М. Ю., Черкасова Е. М., 2026

Evgenia M. Cherkasova
Ural Federal University named after the first President of Russia B. N. Yeltsin
(Ekaterinburg, Russian Federation)
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-9821-2068

Abstract. This article addresses the challenges of ideographic classification of vocabulary with semantics of *sound* and its representation in a thesaurus. The study is conducted within the framework of developing the Universal Thesaurus of the Russian Language and other dictionaries produced by the Ural Semantic School, which are based on a unique ideographic synopsis. The authors discuss three interconnected issues complicating the establishment of unified principles for the semantic classification of *sound*-related vocabulary. First, sound can be perceived as an action, existence in space, a property, or something in between all of that. This leads to the inconsistent use of various dictionary entry operators (e.g., "produce sound", "emit sound", "sound", "be / exist", etc.). Second, *sound*-related vocabulary is characterized by regular metonymic polysemy. While the physical process of *sounding* always involves a source, this fact is not necessarily reflected in lexical semantics. Third, *sound* may constitute only one part of a word's complex semantics, overlapping with other semantic or denotative classes. In such cases, the classification challenge lies in determining which component of the complex semantics is primary: the sound itself or the associated action – such as speech, musical performance, striking a blow, destruction of an object, etc. It is also possible for a single meaning to be assigned to multiple lexico-semantic or denotative-ideographic groups. The study reveals that the existing lexicographical approaches to these issues in ideographic dictionaries often exhibit starkly contrasting tendencies. These differences stem from the organizational principles, formats, and functional capabilities of the lexicographical resources, as well as from divergences in lexicographical traditions. The article presents potential solutions to classification issues regarding *sound*-related vocabulary within the framework of refining the ideographic synopsis developed by the Ural Semantic School. All *sound*-related vocabulary units are grouped in the section "Acoustic Perception", which comprises the denotative-ideographic groups "Process of Acoustic Perception", "Sounds, Their Varieties, and Sources", and "Sound Characteristics". The study concludes that the denotative-ideographic approach to constructing synopsis is highly effective; this method resolves the issue of combining vocabulary related to sound production and sound perception – as well as words belonging to different parts of speech – within a single class.

Keywords: Russian language; Russian lexicology; lexical semantics; semantics of sound; lexicography; ideographic dictionary; thesaurus; Ural Semantic School; ideographic synopsis

For citation: Mukhin, M. Yu., Cherkasova, E. M. (2026). Semantics of Sound in the Structure of an Ideographic Synopsis: Problems of Vocabulary Classification. In *Philological Class*. Vol. 31. No. 3, pp. 8–14. DOI: 10.26170/2071-2405-2026-31-3-8-14.

Постановка проблемы

Лексика звучания, особенно глагольная, является материалом многих лингвистических исследований, и малоизученной ее назвать невозможно. Процессы звучания входят в число важнейших составляющих языковой картины мира, а сами слова выполняют в речи различные функции, в том числе когнитивные и художественные.

Взаимосвязанные процессы звучания и восприятия звука объединены в текущей версии синопсиса Уральской семантической школы (руководитель – профессор Л. Г. Бабенко) в один объемный раздел «Акустическое восприятие», который включает в себя следующие денотативно-идеографические группы (далее – ДИГ): «Процесс акустического восприятия», «Звуки, их разновидности и источник» и «Характеристика звука» [Универсальный идеографический словарь… 2015]. Данный материал представлен в сводной базе данных для Универсального словаря-тезауруса и Универсального толкового словаря русского языка – см. об этом: [Свод лексики…; Мухин 2022]. В отношении акустического восприятия работа ведется как по собственно описанию лексики, так и по выявлению в этом классе системных семантических связей [Воронина, Черкасова 2018].

Классификация лексики акустического восприятия отражает универсальные проблемы составления идеографических словарей и в то же время специфические факторы физического и лингвистического характера. На языковую репрезентацию ситуации звучания влияют, с одной стороны, физическая природа возникновения звуковых волн, а с другой стороны, наивно-бытовые представления о действительности, отраженные в лексической семантике. Например, звон можно воспринимать как пассивное существование звука в пространстве или следствие активного соприкосновения металлических предметов. По этой причине многие слова, обозначающие звуки, и в первую очередь сам глагол *звучать*, развивают регулярную многозначность. Кроме того, семантика звучания из-за функций и специфики порождения отдельных звуков часто входит в значения комплексного типа и, значит, в разные лексико-семантические или денотативные группы. Пение, кроме звучания, – это, возможно, исполнение музыкальных произведений, стук – нанесение удара по чему-либо, треск – разрушение, разделение предмета на части, крик – громкая речь, аплодисменты – выражение отношения и т. д.

Слова, обозначающие звуки, получили обширное лексикографическое отражение. Однако, несмотря на востребованность и изученность этого материала, сохраняются нерешенные проблемы его представления в семантических словарях (или, если не вдаваться в различия между терминами, в словарях идеографического, тезаурусного типа). Обсудим в данной статье треугольник взаимосвязанных вопросов, определяемых семантикой и лексикой звучания: 1) восприятие звучания как действия или существования в пространстве, свойства 2) метонимическую регулярную многозначность лексики звучания и 3) пересекаемость звучания с другими семантическими или денотативными классами. Нерешенность (или отсутствие единого решения) этих проблем является значимой причиной сложности идеографической классифи-

кации слов, обозначающих звучание, и различий между лексикографическими подходами. Наша задача – представить их возможное решение в контексте совершенствования идеографического синопсиса Уральской семантической школы.

Звучание как действие и существование в пространстве

Рассмотрим два полярных подхода, которые реализованы в разных семантических словарях.

Во-первых, Толковый идеографический словарь русских глаголов, изданный под редакцией профессора Л. Г. Бабенко и основанный на семантической классификации взаимосвязанных лексико-семантических групп (далее – ЛСГ). Словарь вышел в свет в 1999 г., а его второе, дополненное издание – в 2007 г. [Большой толковый словарь русских глаголов… 2007]. Все процессы, связанные со звучанием, собраны в этом словаре в один класс семантического поля «Действие и деятельность». ЛСГ «Звучание» выделена здесь наравне с такими классами, как «Движение» или «Физическое воздействие на объект». Заметим, что сходным образом предикаты звучания расположены в семантическом словаре Л. М. Васильева [2000].

Иными словами, в рамках классификации словаря глаголов возможная «бытийная» характеристика звуков, аспекты их существования в пространстве («раздаваться, распространяться») и специфики восприятия оказались переплетены с семантикой активной деятельности («производить звук»). Нужно сказать, что семантическая организация словаря предполагала наличие отдельных семантических полей – «Действие и деятельность» и «Бытие, состояние, качество». Последовательное применение этого принципа означало бы принципиальную невозможность объединения всей лексики звучания и акустического восприятия в один класс. Изменение в основании синопсиса Уральской семантической школы, т. е. применение денотативного подхода к классификации, в дальнейшем сняло эту проблему, что позволило построить в одном ключе схемы различных словарей [Большой толковый словарь русских существительных… 2005; Словарь-тезаурус русских прилагательных… 2011; Словарь-тезаурус синонимов русской речи… 2007 и др.].

Во-вторых, Русский семантический словарь, классификационную сетку которого разрабатывал коллектив под руководством Н. Ю. Шведовой [Русский семантический словарь 1998–]. В этом проекте глагольная лексика звучания распределена по разным группам, преимущественно с семантикой бытия и существования. Например, глагол *стучать* фиксируется как минимум в двух классах:

– СУЩЕСТВОВАНИЕ // О ЗВУКЕ, СВЕТЕ, ЗАПАХЕ, ВОЗДУШНОЙ СТРУЕ И О ЯВЛЕНИЯХ ПРИРОДЫ, СУЩЕСТВОВАНИЕ КОТОРЫХ НЕВОЗМОЖНО БЕЗ ИХ ЗВУЧАНИЯ, СВЕЧЕНИЯ – в значении «О повторяющихся звуках удара, коротких резких звуках: быть, существовать. *Стучат удары молота. Стучит пулемётная дробь*»;

– СУЩЕСТВОВАНИЕ САМОВЫЯВЛЯЮЩЕЕСЯ И НЕПОСРЕДСТВЕННО ВОСПРИНИМАЕМОЕ // ОБОЗНАЧЕНИЯ ВОСПРИЯТИЯ ОРГАНАМИ ЧУВСТВ КАЧЕСТВ, ПРИЗНАКОВ // ВОСПРИЯТИЕ СЛУХОМ – в значении «О повторяющихся звуках удара, коротких резких звуках: раздаваться отрывисто, слышаться. *Стучат капли дождя, град…*» [Русский семантический словарь 1998–, т. 4; Словари.ру. Поиск по словарям].

Следовательно, дождь или град не признаются в словаре полноценными субъектами активного действия даже в контекстах типа *Дождь стучит по крыше*. Кроме фразеологии, в словаре содержится еще одно значение глагола – «Доносить, заниматься доносительством (прост.)». Соответственно, значение «Производить звук, шум ударами» в опубликованных фрагментах словаря отсутствует.

Многие акциональные значения, связанные с продуцированием звука, в Русском семантическом словаре и других идеографических ресурсах определены в классы, напрямую не связанные со звучанием. Например, у глагола *бренчать*, кроме семантики бытийного типа, выделяется значение «Неумело или небрежно играть на музыкальном инструменте», что уводит глагол в группу исполнения произведений. У глагола *звякать* и других подобных слов семантика активного порождения звуков не фиксируется: иными словами, цепи могут звякать, а человек цепями – нет. Звучание, по Русскому семантическому словарю, может преимущественно или «быть, существовать», или «слышаться, раздаваться», т. е. лексикографический акцент явно смещен в бытийную сторону.

Фактически проблема идеографического представления ситуации звучания начинается уже с семантики опорных слов и сочетаний, которые становятся операторами словарных статей. В первую очередь это глаголы и глагольно-именные сочетания со значением продуцирования звука (*звучать* в 1 значении, *зазвучать, издавать* / издать звук, *прозвучать, производить* / *произвести звук, испускать* / *испустить звук*) и со значением появления и распространения звука (*звучать* во 2 значении, *зазвучать, прозвучать, раздаваться* / *раздаться, слышаться* / *послышаться*). Очевидно, что базовые глаголы звучания различаются не только основными значениями производства звука и его восприятия, но и спецификой «баланса» между семантикой активного действия и пассивного существования в пространстве (об акциональных и неакциональных моделях категоризации звучания, см., например, в диссертации Н. А. Гуниной[1]). Причем это касается даже основных глаголов продуцирования звука. В толковых словарях нет четкого решения этой проблемы – см., например, первое значение глагола *звучать* в Большом толковом словаре под редакцией С. А. Кузнецова [БТС 2004]: «Издавать, производить звуки». Между тем эти слова имеют явные семантические различия. В большей степени полюс активного действия представляет глагол *произ-*

[1] Гунина Н. А. Системная и функциональная категоризация английских глаголов с общим значением «звучание»: автореф. дис. … канд. филол. наук: 10.02.04. Тамбов, 2000. 21 с.

водить, а точнее – коллокации *производить звук, производить шум*. На первый план в них выходит «механика» процесса, конкретный способ продуцирования звука, часто при помощи каких-либо предметов, приспособлений. Неслучайно для описания этого глагола в словарных дефинициях используются такие слова как *вызвать* и *породить*. Например, если кто-либо стучит в дверь, то он *производит*, а не *издает* звук. Если же речь идет о голосе человека или животного, то, в интерпретации языка, живое существо как будто не порождает звуки целенаправленно. В связи с этим такие слова, как *крик, стон, визг* и т. п., обычно употребляются вместе с глаголом *издавать*.

На другом, «бытийном», полюсе находится глагол *звучать*. Его псевдоактивное значение «Издавать, производить звуки» и значение, связанное с восприятием, не всегда легко различить. Например, по БТС, если звучит гитара, то, значит, она издает или производит звуки, а если звучит голос, то он раздается, является слышимым [БТС 2004]. Повторимся, что любое звучание является следствием какого-то активного процесса, но в лексической семантике это отражается в разной степени или не отражается вовсе.

Компромиссную позицию занимают сочетания с глаголами *издавать / издать* и *испускать / испустить*. В их семантике сочетается как активное действие, так и элемент пассивного существования. Неслучайно эти глаголы чаще других связаны с обозначением физиологических звуков и звуков голоса. Заметим также, что без уточняющих слов типа *звук, шум* и др. глаголы *издавать, испускать* интерпретируются толковыми словарями в более широком контексте восприятия разными органами чувств, а глагол *производить* – в виде совсем абстрактной каузации разнородных явлений: «3. что. Вызвать, породить. *П. шум, звук, грохот. П. переполох, суматоху. П. фурор*» [БТС 2004]. По этой причине они часто не попадают в синонимических словарях в ряды с семантикой звучания, что несправедливо по отношению к сложившимся в языке коллокациям.

Очевидно, что тяготение значения глагола звучания к тому или иному полюсу связано не просто с источником звука, а с лингвистическим субъектом обозначаемого процесса. Если звук производит человек или живое существо при помощи каких-либо предметов, то это воспринимается как активное действие, а если голосом, то уже в меньшей степени. Если же субъектом звучания выступает некий предмет (музыкальный инструмент, механизм, прибор, генератор), а тем более что-либо жидкое, газообразное, какое-либо явление природы, то такой процесс тяготеет к полюсу семантики существования в пространстве. О разнице между субъектами звучания, в том числе о звуках, производимых животными и неодушевленными предметами, см. в работах [Брагарник-Станкевич 2016; Григоренко 1999; Казарина 2016; Рузин 1993].

Впрочем, все эти разнородные звуки воспринимаются органами чувств, что объясняет попадание всей лексики звучания в раздел «Акустическое восприятие», подкласс «Восприятия» уральского идеографического синопсиса. Основной вопрос объединения решен, далее обсудим проблему дальнейшего членения раздела и выделения конкретных групп исходя из различий между лексическими значениями.

Метонимическая многозначность лексики звучания

Следствием семантических особенностей, отмеченных ранее, является то, что многие глаголы звучания имеют метонимически связанные значения. Для отражения такой многозначности в словарях используются разные приемы. Например, в толковом идеографическом словаре глаголов, как и во многих алфавитных словарях, было принято решение объединить близкие значения в одном толковании с разными идентификаторами (*производить* и *издавать звук*):

«**ЗВЕНЕ́ТЬ,** несов., *чем и без доп.* Производить резкий звук высокого тембра ударом по металлическому или стеклянному предмету, а также издавать такой звук при ударе, сотрясении (о металлических или стеклянных предметах)...»;

«**ЗВЯ́КАТЬ,** несов. (сов. *звя́кнуть*), *чем и без доп.* Производить (произвести) резкий, короткий, нечистый по тону высокий звук ударом по металлическому или стеклянному предмету, а также издавать (издать) такой звук при сотрясении, ударе (о металлических или стеклянных предметах)...»;

«ШУРША́ТЬ, несов., *чем и без доп.* Производить тихие, обычно ритмичные, глухие звуки, шумы (шорох, шелест) при трении, соприкосновении чего-л. с чем-л., а также издавать такие звуки, соприкасаясь с чем-л.» [Большой толковый словарь русских глаголов... 2007].

Такое решение можно считать семантически оправданным: действительно, близкие друг другу значения иногда объединяются в одном словарном толковании. С грамматической точки зрения это менее удачно вследствие различий в моделях сочетаемости. Активное действие, обозначаемое глаголами *звенеть, звякать* и *шуршать*, предполагает почти обязательное наличие дополнения в форме творительного падежа *(ключами, цепями, колокольчиком; шуршать платьем)*. «Пассивное» звучание, «существование звука» может сопровождаться в контексте компонентом причины его появления *(стаканчики на столе звякали от сотрясения поезда; колокольчик звенел, когда рыба дергала за крючок)*, но это не обязательно.

Перечисленные выше глаголы звучания Е. В. Падучева назвала «идеальными»: «Общее свойство идеальных глаголов звука – то, что у них одним из участников является Источник звука, отдельный от Каузатора. Поэтому глаголы звука допускают диатетический сдвиг типа *Солдаты грохочут сапогами – Сапоги грохочут*. Между тем такой глагол, как *завывать*, не предполагает Источника звука...» [Падучева 1998: 7]. В цитируемой статье представлена разветвленная модель описания семантической деривации, в том числе глаголов звучания. Реализацию этой модели Е. В. Падучева видела в создаваемой лексической базе данных «Лексикограф». Напри-

мер, так в ее представлении выглядит «основная часть семантической парадигмы глагола *звенеть*:

ЗВЕНЕТЬ 1, процесс-каузация *(Кони тихо звенели уздечками)*

ЗВЕНЕТЬ 2.1, процесс: с фоновым Каузатором *(Ветки звенят на морозе; Стекла звенели от проезжающих карет)*

ЗВЕНЕТЬ 2.2, процесс: без фонового Каузатора *(Звенят цикады)*

ЗВЕНЕТЬ 3, свойство *(Эти бокалы звенят, как колокольчики)*» [Падучева 1998: 8].

Пример с звенящими цикадами также красноречиво говорит о неоднозначности акустического восприятия: звук цикад, его производящих, может восприниматься как некий объективный процесс без какой-либо каузации, но при этом насекомые мышцами приводят в колебательное движение звуковую мембрану. Заметим, что в идеографической концепции Е. В. Падучевой бытийный аспект звучания назван «свойством» (см. «ЗВЕНЕТЬ 3).

По всей вероятности, такая концепция могла быть впоследствии реализована в семантической разметке Национального корпуса русского языка [НКРЯ], однако для такого крупного проекта она слишком сложна, а семантическая омонимия в корпусе не снята до сих пор. На сегодняшний день звуковая лексика поделена в НКРЯ между крупными группами разных частей речи – непредметных существительных, прилагательных, глаголов и наречий – и ни на какие другие подклассы не дробится.

Решить проблему отражения в словаре глагольной метонимии одинаково для всех слов, обозначающих звучание, по всей видимости, невозможно. В то же время необходимо гармоничное решение между излишним дроблением совсем близких значений и, наоборот, необходимостью разведения в отдельные группы лексики, обозначающей «активное» и «пассивное» звучание. Исходя из этого, в обсуждаемом синопсисе следует выделить ДИГ «Продуцирование звука» и «Распространение звука», которые вполне могут находиться в одном разделе «Звуки, их разновидности и источник». Опять мы можем констатировать, что при денотативном подходе к построению идеографического словаря снимается проблема большого расстояния между акциональной и бытийной семантикой.

Звучание в контексте комплексной семантики слова: пересекаемость лексических классов

Наконец, еще одна причина сложности идеографического описания лексики звучания связана с пересечением различных классов слов. Как пишет М. А. Баласанян, «глаголы звучания с точки зрения связей с другими ЛСГ не охарактеризованы до сих пор» [Баласанян 2019: 511]. Полагаем, что и в теоретической семантике, и в практической идеографической лексикографии этот вопрос решается давно, но при этом так же не единообразно, как и уже обсужденные выше, и, кроме того, на материале различных языков – см., например, работы [Евтугова 2024; Максимов, Максимова 2005; Хакимова 2011].

Комплексная семантика – универсальная проблема, но у лексики звучания свои типовые направления пересечения с другими классами. Звуки и их характеристики встречаются в группах «Исполнение музыкальных произведений», «Речь», «Физическое воздействие на объект», «Технические процессы», «Эмоции» и т. д. При этом не всегда очевидно, какая из двух категориальных семантик является ведущей, следовательно, возникает вопрос, в какой из двух групп должно присутствовать конкретное значение. А может быть, его стоит включить в обе группы.

Вопрос в интерпретации ситуации звучания: бренчать на гитаре можно определенную музыку, а можно просто брать на гитаре случайные ноты и аккорды. Если человек кричит, он может издавать одновременно и слова, и бессмысленные звуки. В толковых словарях эти значения четко различаются, но в реальной ситуации возможен синкретизм. Если же звуки издает младенец или животное, к речи это не имеет никакого отношения. Подобные проблемы лексикографам поставляют глаголы *выть, петь, мычать* и мн. др. Однозначного классификационного решения для описания подобных слов в идеографическом словаре не существует, хотя он может позволить себе бóльшую дробность выделения значений, чем традиционный словарь алфавитного типа.

Интерпретация комплексной семантики зависит от множества факторов, в том числе прагматических. Например, при стуке в дверь для ситуации важнее звук, а не нанесение удара, который в данном случае является форматом подачи сигнала. Если же стучат по предмету, чтобы его переместить куда-либо или деформировать, то на первый план выходит именно удар, а звук становится факультативным и даже может не восприниматься вообще, если удар легкий.

В итоге, разрабатывая идеографические словари, уральские лексикографы решают проблему пересечения лексических классов в каждом конкретном случае по-разному. Универсальный синопсис содержит денотативные группы и с конкретно-физической, и с социальной семантикой, и с семантикой восприятия. Исходя из здравого смысла, конкретное значение может быть представлено только в одной группе или же в двух сразу – с учетом смысловых акцентов, которые накладывает на толкование семантический вектор (например, нанесение удара или собственно звучание). Такой подход может вызвать вопрос об отражении в словаре точного количества значений слова, однако для практики лексикографии он является почти риторическим, так как наборы выделяемых значений в разных словарях часто сильно расходятся.

Выводы

Рассмотренные вопросы классификации лексики с семантикой звучания являются во многом общими для идеографической классификации разных классов слов. Традиционный семантический принцип, основанный на первоначальном разведении разных частей речи, а затем и отдель-

ных крупных полей типа «Действие» или «Состояние», приводит к тому, что семантически близкие значения в словаре оказываются далеко друг от друга. Денотативный принцип организации синопсиса фактически снимает эту проблему, и огромной дистанции между разными ДИГ звучания не возникает. Особенно явно это касается межчастеречных отношений: *звучать, звучание* и *звук, звуковой* и *звучный* и т. д. Семантика действия и состояния, продуцирования и распространения звуков, а также номинации самих звуков и их характеристик логичным образом оказываются в одном акустическом классе. Как пишет Л. Г. Бабенко, «синопсис рассматривается в содержательном аспекте одновременно как инструмент познания мира действительности и оформления его результатов – полученных знаний в формате системы категорий» [Бабенко 2026: 20]. Первичность идеи познания мира действительности и заставляет выделить все обозначения акустических явлений в один класс, который уже, в свою очередь, получает дальнейшее системное членение.

В заключение отметим, что универсальный синопсис не является статичной законченной данностью, он может быть модифицирован для создания словарей разного типа, проведения идеографического анализа речи (в том числе художественных текстов) и семантической разметки лингвистических корпусов.

Источники

Большой толковый словарь русских глаголов: Идеографическое описание. Синонимы. Антонимы. Английские эквиваленты / под ред. Л. Г. Бабенко. – Москва : АСТ-ПРЕСС, 2007. – 576 с.

Большой толковый словарь русских существительных: Идеографическое описание. Синонимы. Антонимы / под ред. проф. Л. Г. Бабенко. – Москва : АСТ-ПРЕСС, 2005. – 864 с.

БТС – Большой толковый словарь русского языка / под ред. С. А. Кузнецова. – Санкт-Петербург : Норинт, 2004. – 1534 с. – ISBN 5-7711-0015-3.

Васильев, Л. М. Системный семантический словарь русского языка: Предикаты свойства, поведения и звучания : учеб. пособие для студентов и аспирантов / Л. М. Васильев. – Уфа : Башкирский государственный университет, 2000. – 146 с.

НКРЯ – Национальный корпус русского языка. – URL: https://ruscorpora.ru/ (дата обращения: 14.09.2026).

Русский семантический словарь: Толковый словарь, систематизированный по классам слов и значений / под общ. ред. Н. Ю. Шведовой. – Москва : Азбуковник ; ИРЯ РАН, 1998–____.

Свод лексики как идеографическая карта мира: Универсальный словарь-тезаурус русского языка. Карточка проекта, поддержанного Российским научным фондом. – URL: https://rscf.ru/project/22-18-00352/ (дата обращения: 14.09.2026).

Словари.ру. Поиск по словарям. – URL: https://www.slovari.ru/search.aspx?s=0&p=3068 (дата обращения: 14.09.2026).

Словарь-тезаурус русских прилагательных, распределенных по тематическим группам / под ред. Л. Г. Бабенко. – Москва : Проспект, 2011. – 232 с.

Словарь-тезаурус синонимов русской речи. – Москва : АСТ-ПРЕСС, 2007. – 512 с.

Универсальный идеографический словарь русского языка : проспект / под общ. ред. Л. Г. Бабенко. – Москва ; Екатеринбург : Кабинетный ученый, 2015. – 208 с.

Литература

Бабенко, Л. Г. Лексикографические форматы и параметры пространственного моделирования внешней структуры и внутренней архитектоники идеографических словарей / Л. Г. Бабенко // Научный диалог. – 2026. – Т. 15, № 3. – С. 9–31. – DOI: 10.24224/2227-1295-2026-15-3-9-31. – EDN REVPGO.

Баласанян, М. А. Вопрос о связи глаголов звучания с глаголами других лексико-семантических групп / М. А. Баласанян // Бюллетень науки и практики. – 2019. – Т. 5, № 4. – С. 510–517. – DOI: 10.33619/2414-2948/41/77. – EDN KFIMSZ.

Брагарник-Станкевич, О. С. Глаголы звучания в бестиальной глагольной лексике русского языка / О. С. Брагарник-Станкевич // Восточно-Европейский научный журнал. – 2016. – Т. 8, № 3. – С. 23–25. – EDN XQNYIZ.

Воронина, Т. М. Роль антонимии в концептуализации характеристик звучания в русском языке / Т. М. Воронина, Е. М. Черкасова // Научный диалог. – 2018. – № 11. – С. 9–21. – DOI: 10.24224/2227-1295-2018-11-9-21. – EDN YOWSGD.

Григоренко, О. В. Глаголы звучания в русском языке / О. В. Григоренко // Русский язык в школе. – 1999. – № 4. – С. 77–81.

Евтугова, Н. Н. Когнитивно-дискурсивная модель ситуации порождения и восприятия звучания в немецком языке / Н. Н. Евтугова // Вестник Омского государственного педагогического университета. Гуманитарные исследования. – 2024. – № 4 (45). – С. 90–95. – DOI: 10.36809/2309-9380-2024-45-90-95. – EDN OIQNIU.

Казарина, В. И. К вопросу о семантике глаголов звука, издаваемого неживым предметом / В. И. Казарина // Вестник Новосибирского государственного университета. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2016. – Т. 14, № 2. – С. 49–59. – EDN WLUGDH.

Максимов, В. Д. Типология языковых единиц с семантикой звучания / В. Д. Максимов, Т. Д. Максимова // Взаимодействие направлений в современной лингвистике : материалы, Барнаул, 29–30 сентября 2004 года / Барнаульский государственный педагогический университет, Лингвистический институт ; науч. ред. О. В. Трунова ; отв. ред. Д. Максимова. – Барнаул : Барнаульский государственный педагогический университет, 2005. – С. 119–123. – EDN XCKXYH.

Мухин, М. Ю. Универсальный идеографический словарь-тезаурус русской лексики: организация данных и формирование словника / М. Ю. Мухин // Научный диалог. – 2022. – Т. 11, № 10. – С. 88–103. – DOI: 10.24224/2227-1295-2022-11-10-88-103. – EDN PXGMMM.

Падучева, Е. В. Парадигма регулярной многозначности глаголов звука / Е. В. Падучева // Вопросы языкознания. – 1998. – № 5. – С. 3–23.

Рузин, И. Г. Природные звуки в семантике языка (когнитивные стратегии именования) / И. Г. Рузин // Вопросы языкознания. – 1993. – № 6. – С. 17–27.

Хакимова, Г. Ф. Представление сферы слухового восприятия в функционально-когнитивном словаре / Г. Ф. Хакимова // Вестник Башкирского университета. – 2011. – Т. 16, № 3-1. – С. 1008–1010. – EDN OQILHD.

References

Babenko, L. G. (2026). Leksikograficheskie formaty i parametry prostranstvennogo modelirovaniya vneshnei struktury i vnutrenney arkhitektoniki ideograficheskikh slovarey = Lexicographic formats and parameters of spatial modeling of the external structure and internal architectonics of ideographic dictionaries. *Scientific Dialogue*, *15*(3), 9–31. DOI: 10.24224/2227-1295-2026-15-3-9-31. EDN REVPGO.

Balasanyan, M. A. (2019). Vopros o svyazi glagolov zvuchaniya s glagolami drugikh leksiko-semanticheskikh grupp = The issue of the connection between verbs of sound and verbs of other lexico-semantic groups. *Bulletin of Science and Practice*, *5*(4), 510–517. DOI: 10.33619/2414-2948/41/77. EDN KFIMSZ.

Bragarnik-Stankevich, O. S. (2016). Glagoly zvuchaniya v bestial'noy glagol'noy leksike russkogo yazyka = Verbs of sound in the bestial verbal lexicon of the Russian language. *East European Scientific Journal*, *8*(3), 23–25. EDN XQNYIZ.

Evtugova, N. N. (2024). Kognitivno-diskursivnaya model' situatsii porozhdeniya i vospriyatiya zvuchaniya v nemetskom yazyke = A cognitive-discursive model of the situation of sound production and perception in the German language. *Bulletin of Omsk State Pedagogical University. Humanities Research*, *4*(45), 90–95. DOI: 10.36809/2309-9380-2024-45-90-95. EDN OIQNIU.

Grigorenko, O. B. (1999). Glagoly zvuchaniya v russkom yazyke = Verbs of sound in the Russian language. *Russian Language at School*, *4*, 77–81.

Kazarina, V. I. (2016). K voprosu o semantike glagolov zvuka, izdavaemogo nezhivym predmetom = On the semantics of verbs of sound produced by an inanimate object. *Bulletin of Novosibirsk State University. Series: Linguistics and Intercultural Communication*, *14*(2), 49–59. EDN WLUGDH.

Khakimova, G. F. (2011). Predstavlenie sfery slukhovogo vospriyatiya v funktsional'no-kognitivnom slovare = Representation of the sphere of auditory perception in a functional-cognitive dictionary. *Bulletin of Bashkir University*, *16*(3-1), 1008–1010. EDN OQILHD.

Maksimov, V. D., Maksimova, T. D. (2005). Tipologiya yazykovykh edinits s semantikoy zvuchaniya = Tipologiya yazykovykh edinits s semantikoy zvuchaniya = A typology of linguistic units with semantics of sound. *Interaction of approaches in modern linguistics*, 119–123. Barnaul: Barnaul State Pedagogical University. EDN XCKXYH.

Mukhin, M. Yu. (2022). Universal'nyi ideograficheskiy slovar'-tezaurus russkoi leksiki: organizatsiya dannykh i formirovanie slovnika = Universal ideographic dictionary-thesaurus of Russian vocabulary: Data organization and glossary formation. *Scientific Dialogue*, *11*(10), 88–103. DOI: 10.24224/2227-1295-2022-11-10-88-103. EDN PXGMMM.

Paducheva, E. B. (1998). Paradigma regulyarnoy mnogoznachnosti glagolov zvuka = Paradigm of regular polysemy of sound verbs. *Questions of Linguistics*, *5*, 3–23.

Ruzin, I. G. (1993). Prirodnye zvuki v semantike yazyka (kognitivnye strategii imenovaniya) = Natural sounds in the semantics of language (cognitive strategies of naming). *Questions of Linguistics*, *6*, 17–27.

Voronina, T. M., Cherkasova, E. M. (2018). Rol' antonimii v kontseptualizatsii kharakteristik zvuchaniya v russkom yazyke = The role of antonymy in the conceptualization of sound characteristics in the Russian language. *Scientific Dialogue*, *11*, 9–21. DOI: 10.24224/2227-1295-2018-11-9-21. EDN YOWSGD.

Данные об авторах

Мухин Михаил Юрьевич – доктор филологических наук, заведующий кафедрой фундаментальной и прикладной лингвистики и текстоведения, Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина, Российская Федерация, г. Екатеринбург, mikhail.mukhin@urfu.ru

Черкасова Евгения Михайловна – ассистент кафедры фундаментальной и прикладной лингвистики и текстоведения, Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина, Российская Федерация, г. Екатеринбург, e.m.cherkasova@urfu.ru

Authors' information

Mukhin Mikhail Yurievich – Doctor of Philology, Head of Department of Fundamental and Applied Linguistics and Textology, Ural Federal University named after the first President of Russia B. N. Yeltsin, Russian Federation, Ekaterinburg

Cherkasova Evgenia Mikhailovna – Assistant of Department of Fundamental and Applied Linguistics and Textology, Ural Federal University named after the first President of Russia B. N. Yeltsin, Russian Federation, Ekaterinburg

Дата поступления: 17.09.2026; дата публикации: 31.10.2026

Date of receipt: 17.09.2026; date of publication: 31.10.2026

УДК 811.112.2'36. DOI: 10.26170/2071-2405-2026-31-3-15-24.
ББК Ш143.24-2.
ГРНТИ 16.21.39. Код ВАК 5.9.8

DO MODERN GERMAN TENSE FORMS EXPRESS ONLY TIME?

Viktoria A. Beresneva
Vyatka State University (Kirov, Russian Federation)
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-6587-1953

Abstract. The subject, topic, and purpose of the work. The paper examines the denotative content of tenses in modern German. The aim of the paper is to show that the traditional limitation of the function of tenses to the temporal localization of an event does not fully reflect the objective reality, as it does not take into account the aspectual (all forms) and modal (Futur I and Futur II) functions of the tenses. *Research methodology.* The main ways to achieve this aim are to consistently distinguish between the nature of event occurrence and its existence in time, and to consider tense forms as verbal complexes. Since the grammatical categories of tens, mood, and aspect are realized at the level of verbal complexes, the research material is not just any selected corpus of texts, but the tense forms themselves. *The results of the work.* A strict distinction between the course of event and its temporal existence and the approach to tenses as verbal complexes representing a single grammatical whole while preserving the semantic significance of their components reveal the combination of the grammatical categories of tense and aspect within the denotative functions of all tenses. Due to the lack of verification of the future event expected by the speaker, the denotative functions of the future forms are supplemented with a modal seme. Thus, all tense forms are marked in temporal and aspectual senses, and the forms of Futur I and Futur II also contain a modal marker. *Scope of application of the results.* The results of the research can be used in the study of the grammatical categories of the verb in German, as well as in practical language teaching. *Conclusion.* Since each tense form represents a combined nomination of several grammatical categories in a single non-membered nominative element, it is unacceptable to ignore one of the grammatical categories and speak exclusively about the temporal functional purpose of the grammatical categorial forms under analysis.

Keywords: modern German; tense forms; denotative content; grammatical categories; verbs; verb forms

For citation: Beresneva, V. A. (2026). Do Modern German Tense Forms Express Only Time? In *Philological Class*. Vol. 31. No. 3, pp. 15–24. DOI: 10.26170/2071-2405-2026-31-3-15-24.

ВРЕМЕННЫЕ ФОРМЫ В СОВРЕМЕННОМ НЕМЕЦКОМ ЯЗЫКЕ ВЫРАЖАЮТ ТОЛЬКО ВРЕМЯ?

Береснева В. А.
Вятский государственный университет (Киров, Российская Федерация)
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-6587-1953
SPIN-код: 9173-4623

Аннотация. Предмет, тема, цель работы. Рассматривается вопрос раскрытия денотативного содержания временных форм в современном немецком языке. Цель работы – показать, что традиционное сведение назначения временных форм к временной локализации события не в полной мере отражает объективное положение вещей, поскольку при этом не учитываются аспектуальное (все формы) и модальное (формы футурума I и футурума II) функциональные предназначения временных форм. *Методология проведения исследования.* Основными способами реализации поставленной задачи являются последовательное разграничение характера протекания события и его существования во времени и рассмотрение временных форм в качестве глагольных комплексов. Поскольку грамматические категории темпуса, модуса и аспекта (вида) реализуются на уровне глагольных комплексов, материалом исследования является не просто какой-либо отобранный корпус текстов, а сами формы. *Результаты работы.* Строгое разграничение протекания события и его временного существования и подход к временным формам как глагольным комплексам, представляющим единое грамматическое целое при сохранении семантической значимости их компонентов, обнаруживают совмещение в рамках денотативных функций всех временных форм грамматических категорий темпуса и аспекта. В связи с отсутствием верификации будущего события, ожидаемого говорящим, денотативные функции форм футурума дополнены еще и модальной семой. Все временные формы маркированы, таким образом, в темпоральном и аспектуальном отношениях, а формы футурума I и футурума II – также в модальном отношении. *Область применения результатов.* Результаты исследования могут быть использованы при научном изучении грамматических категорий немецких глагольных форм, а также в практической работе с изучающими язык. *Заключение.* Поскольку каждая временная форма представляет совместную номинацию нескольких грамматических категорий в одном нечленном номинативном элементе, то не совсем верно игнорировать одну из грамматических категорий и говорить исключительно о темпоральном функциональном предназначении анализируемых грамматических категориальных форм.

Ключевые слова: современный немецкий язык; временные формы; денотативное содержание; грамматические категории; глаголы; глагольные формы

Для цитирования: Береснева, В. А. Временные формы в современном немецком языке выражают только время? / В. А. Береснева // Филологический класс. – 2026. – Т. 31, № 3. – С. 15–24. – DOI: 10.26170/2071-2405-2026-31-3-15-24.

© Береснева В. А., 2026

DRÜCKEN DIE ZEITFORMEN IN DER DEUTSCHEN GEGENWARTSSPRACHE NUR ZEIT AUS?

Viktoria A. Beresnewa
Staatliche Universität Wjatka (Kirow, Russische Föderation)
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-6587-1953

Inhaltsangabe. Gegenstand, Thema, Zweck der Arbeit. Es wird die Frage der Offenlegung des denotativen Inhalts von den Zeitformen in der deutschen Gegenwartssprache erörtert. Das Ziel der Untersuchung ist es zu zeigen, dass die traditionelle Reduzierung des Verwendungszwecks der Zeitformen auf die zeitliche Lokalisierung eines Geschehens den objektiven Sachverhalt nicht vollständig widerspiegelt, da sie den aspektualen (alle Formen) und modalen (die Formen des Futurs I und des Futurs II) funktionalen Zweck der Zeitformen nicht berücksichtigt. *Forschungsmethodik.* Die Hauptverfahren zur Ausführung vom Vorhaben des Autors sind eine konsequente Abgrenzung zwischen der Verlaufsweise des Geschehens und seiner Zeitlichkeit und das Betrachten der Zeitformen als Verbalkomplexe. *Arbeitsergebnisse.* Eine strikte Unterscheidung zwischen dem Verlauf eines Geschehens und seinem zeitlichen Dasein und das Herangehen an Zeitformen als Verbalkomplexe, die ein grammatisches Ganzes darstellen und gleichzeitig die semantische Bedeutung ihrer Komponenten bewahren, offenbaren im Rahmen der denotativen Funktionen aller Zeitformen die Kombination der grammatischen Kategorien des Tempus und des Aspekts. Da die Verifizierung des vom Sprecher erwarteten zukünftigen Ereignisses nicht erfüllt ist, sind die denotativen Funktionen der Futurformen außerdem durch ein modales Sem ergänzt. Alle Zeitformen sind somit in temporaler und aspektualer Hinsicht markiert, und die Futurformen – auch in modaler Hinsicht. *Anwendungsbereich der Ergebnisse.* Die Ergebnisse der Studie können bei der Erforschung von den grammatischen Kategorien der deutschen Verbformen sowie bei der praktischen Spracharbeit mit Lernenden verwendet werden. *Fazit.* Da jede Zeitform eine gemeinsame Bezeichnung mehrerer grammatischer Kategorien in einer sprachlichen Form darstellt, ist es nicht ganz korrekt, eine der grammatischen Kategorien zu ignorieren und ausschließlich über den temporalen funktionalen Zweck der analysierten grammatischen Kategorienformen zu sprechen.

Schlüsselwörter: moderne deutsche Sprache; Zeitformen; denotativer Gehalt; grammatische Kategorien; Verben; Verbformen

Einleitung

Wie bekannt, gilt für die grammatische Kategorie der Zeit in der deutschen Gegenwartssprache u. a. Folgendes:

1. Es gebe in der deutschen Sprache zwei sogenannte einfache Zeitformen (Tempusformen, Tempora), die direkt mit dem Vollverb, ohne zusätzliche Hilfsverben, gebildet werden: Präsens und Präteritum und vier sogenannte zusammengesetzte Zeitformen, die mit Hilfsverben wie *sein*, *haben* oder *werden* gebildet werden: Perfekt, Plusquamperfekt, Futur I und Futur II.

2. Drei Zeitformen seien absolut, d. h. direkt von dem „Jetzt" aus bestimmt: Präsens, Präteritum und Futur I und drei Zeitformen – relativ, weil sie ihre Zeit nicht unmittelbar aus dem „Jetzt", sondern nur im Verhältnis zu einer anderen (absoluten) Zeitform im selben Satz beziehen: Perfekt, Plusquamperfekt und Futur II.

3. „Der temporale Gehalt einer Verbform werde primär vom Zeit*adverb* oder der freien Zeitangabe bestimmt" [s.: Bartsch 1980: 10].

4. Der deutsche Verbbestand lasse sich von der Funktion her in sogenannte Voll- und Hilfsverben einteilen.

5. Der alleinige Zweck der Tempusformen bestehe in der zeitlichen Einordnung eines Geschehens [vgl.: Тагиль 2021: 112].

Die vorliegende Untersuchung beabsichtigt nachzuweisen, dass die oben erwähnten Thesen entweder nicht zutreffen oder den objektiven Stand der Dinge nicht vollständig widerspiegeln. Die Hauptverfahren zur Ausführung von diesem Vorhaben sind eine konsequente Abgrenzung zwischen der Verlaufsweise des Geschehens und seiner Zeitlichkeit und das Betrachten der Zeitformen als Verbalkomplexe.

Im nächsten Abschnitt wird vordringlich versucht, diese zwei Faktoren zu betrachten.

Materialien und Methoden

1. Abgrenzung zwischen der Verlaufsweise des Geschehens und seiner Zeitlichkeit als Grundlage für Unterscheidung von aspektualer und temporaler Kategorie

In der linguistischen Forschung fehlt es nicht an Versuchen, ein Geschehen unter dem Gesichtspunkt seines Verlaufs zu beschreiben [s. bspw.: Адмони 1986: 175; Шендельс 1988: 120; Erben 1963: 22; Götze 1989: 76; Helbig 1987: 72; Jung 1971: 252; Schmidt 1967: 206]. Doch wird dabei erstens der Aspekt durch die Aktionsarten verdeckt und zweitens werden zwei verschiedene Seiten eines Geschehens verquickt: die Verlaufsweise dieses Geschehens und seine Zeitlichkeit (über die Notwendigkeit der Abgrenzung von beiden Seiten und über diese Abgrenzung selbst s. auch in: [Bartsch 1980: 87]). So spricht man z. B. über die Aktionsarten bezüglich des inhaltlichen und zeitlichen Verlaufs [Helbig 1987: 72].

Der Aspekt sowie die Aktionsarten bestimmen das Geschehen vom Standpunkt seiner Verlaufsweise aus, und die temporale Kategorie spiegelt seine Existenz in der realen Zeit wider. Es ist notwendig, sowohl zwischen aspektualer und temporaler Kategorie als auch zwischen aspektualer Kategorie und aktionalen Kategorien (Aktionsarten) klar zu unterscheiden.

Der verbale Aspekt und Aktionsarten als verwandte Phänomene, die ein Geschehen aus der Perspektive seines Verlaufs charakterisieren, unterliegen einer strikten Unterscheidung. Aspekt und Aktionsarten unterscheiden sich grundlegend in ihrer Ausdrucksweise.

Die Aktionsarten stellen semantische Kategorien von Verben dar, die durch die Ähnlichkeit der Art des Verlaufs verbaler Handlungen bestimmt werden. Die dem Geschehen innewohnende Verlaufsdynamik und -intensität

kann durch folgende sprachliche Mittel markiert werden:

1) Wortbildungsmittel (Präfixe, Suffixe, Zusammensetzung, Umlaut des Stammvokals, e/i-Wechsel): blühen – *er*blühen (ingressiv), blühen – *ver*blühen (egressiv), klingen – kling*el*n (iterativ), schlagen – *tot*schlagen (egressiv), glatt – gl*ä*tten (kausativ), sinken – s*e*nken (kausativ);

2) zusätzliche lexikalische Mittel: *beginnen* zu reden (ingressiv), *plötzlich* klingeln (ingressiv), *heftig* weinen (intensiv), *weiter* lesen (durativ), *pflegen* zu arbeiten (iterativ);

3) syntaktische Mittel (v. a. durch Konstruktionen mit Funktionsverben): in Gang *bringen* (ingressiv), zum Abschluss *bringen* (egressiv);

4) Vergleich des Semems mit anderen Sememen: gehen – *rennen* (intensiv), sprechen – *brüllen* (intensiv).

Eine detaillierte Darstellung des Systems der aktionalen Kategorien ist nicht der Gegenstand dieser Arbeit. Es ist wichtig für uns zu zeigen, dass der Aspekt und die Aktionsarten Merkmale unterschiedlichen Charakters aufweisen, dass aufgrund der unterschiedlichen Kennzeichnung der Verlaufsweise des Geschehens unterschiedliche Kategorien realisiert werden und dass es daher unmöglich ist, Aktionsarten und Aspekt zu vermischen.

Es ist möglich und notwendig, von der Existenz der Kategorie des Aspekts in der deutschen Sprache zu sprechen, weil die deutsche Sprache ein diskretes Morphem „ge/-/(e)t/n“ besitzt, dessen einziger Zweck darin besteht, den perfektiven Aspekt zu kennzeichnen [vgl.: Bartsch 1980: 40; Erben 1963: 59–60; Jung 1971: 211; Nieder 1987: 36; Schmidt 1967: 219].

Neben den lexikalischen und syntaktischen Mitteln zur Bezeichnung verschiedener Aktionsarten verwendet die deutsche Sprache also auch eine morphologische Differenzierung des Verlaufs eines Geschehens durch das Morphem „ge/-/(e)t/n“, was zur grammatischen Unterscheidung „perfektiv (vollendet) / non-perfektiv (unvollendet)“ führt. Der Aspekt im Deutschen ist somit eine grammatische (morphologische) Kategorie des Verbs, die als solche in der morphologischen Form des Verbs Ausdruck finden muss und dies auch tut.

Die Aspektkorrelation ist binär: dem perfektiven Aspekt wird der non-perfektive Aspekt gegenübergestellt. Der perfektive Aspekt charakterisiert einen Prozess als ein ganzheitliches, verallgemeinertes Ereignis. Dem non-perfektiven Aspekt fehlt diese Eigenschaft.

Wir stimmen mit W. Bartsch voll und ganz darin überein, dass „der entscheidende Grund für eine strikte Trennung der aktionalen und aspektualen Differenzierung“ „die Tatsache“ ist, „dass auch die egressiven (sogenannt ‚perfektiven‘) Verben eine ‚+perfektive‘ Form annehmen:

‚kommen‘ : ‚gekommen‘
‚finden‘ : ‚gefunden‘ u. a.,

selbst dann, wenn sie das Präfix ‚ge/-, oder ein entsprechendes besitzen:

‚gelingen‘ : ‚gelungen‘
‚gewinnen‘ : ‚gewonnen‘
‚verlieren‘ : ‚verloren‘ u. a.

<…> Die einzig wirklich +perfektive Verbform ‚gelungen‘, ‚gekommen‘, ‚gearbeitet‘, ‚verloren‘, ‚verlautbart‘ usw., bezeichnet <…> keine Verlaufsphase, sondern eine Verlaufs-Stufe, nämlich ‚vollzogen‘ – in Opposition zu ‚nicht-vollzogen‘, ‚ablaufend‘“ [Bartsch 1980: 91–92].

Wenn wir mithin den Verlauf eines Geschehens betrachten, befassen wir uns mit Aktionsarten und der grammatischen Kategorie des verbalen Aspekts. Die grammatische Kategorie der Zeit steht in keinem Zusammenhang mit der Verlaufsweise des Geschehens. Ihre Aufgabe ist es, Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft des Geschehens auszudrücken, die durch unser logisches Denken in Bezug auf die reale Zeit unterschieden werden.

Der Ausgangspunkt des Systems von Zeitformen ist der Moment «актуального Теперь» (des „aktuellen Jetzt“ (unsere Übersetzung. – *V. B.*))[1]. Dies ist von grundlegender Bedeutung, denn, um es mit den Worten von N. N. Trubnikow zu sagen, «настоящее есть форма и способ бытия прошедшего и будущего» („die Gegenwart ist die Form und die Weise des Daseins der Vergangenheit und der Zukunft“ (unsere Übersetzung. – *V. B.*)) [Трубников 1987: 174].

Da alle Zeitformen ein Ereignis zum Moment des aktuellen Jetzt positionieren (und nicht in Bezug auf einen anderen Zeitpunkt im selben Satz), scheint die Einteilung des Systems der Zeitformen in sogenannte absolute und sogenannte relative Zeitformen zumindest fragwürdig zu sein.

Bei der Analyse des funktionalen Potenzials von Zeitformen ist es am sinnvollsten, von der Idee der Triade „die Vergangenheit als Erinnerung – die Gegenwart als Wahrnehmung – die Zukunft als Erwartung in Bezug auf den Moment des aktuellen Jetzt“ auszugehen. Diese Idee wurde von Augustinus (354–430) in seinen „Confessiones“ (dt. „Bekenntnisse“) in allgemeinen Zügen formuliert [Августин 1969: 582–588] und von anderen Forschern weiterentwickelt [s. bspw.: Гуссерль 1994: 51, 60, 61, 94; vgl. auch: Brinkmann 1962: 327–347; Grundzüge einer deutschen Grammatik 1981: 510; Schulz 1978: 43].

Träger von grammatischen Tempuskennzeichen ist das finite Verb. Wir sind überzeugt: wenn der Terminus „Tempus“ als eine grammatische Kategorie und nicht als lexematische Information über Zeit gelten soll, muss es morphematisch deutlich werden.

Die Verquickung von Aspekt und Tempus ist daher unzulässig, da sie sich logisch, funktional und morphematisch unterscheiden. Wir werden weiter behandeln, wie aspektuale und temporale Kategorie im System der Zeitformen zusammenwirken.

2. Zeitformen als Verbalkomplexe

Das Herangehen an Zeitformen als Verbalkomplexe lässt erkennen, dass ihre Struktur notwendiger-

[1] Wir verwenden diesen Begriff in Anlehnung an E. Husserl [Гуссерль 1994: 28].

weise zwei Teile enthält, dass die Träger des grammatischen Ausdrucks immer als Komplex angesehen werden, eine grammatische Einheit bilden.

In der einheimischen Sprachtradition ist es unüblich, Zeitformen als Verbalkomplexe zu betrachten. Unter ausländischen Sprachwissenschaftlern wurde die Idee, dass im Bereich der deutschen Verbformen „nur der Verbalkomplex" «Träger der Ausdrucksfunktion» (Träger der grammatischen Funktion) ist, von W. Bartsch geäußert [Bartsch 1980: 18].

Es ist kein Zufall, dass die traditionelle Grammatik (sowohl einheimische als auch ausländische) die Zeitformen nicht als Verbalkomplexe ansieht. So weist S. Latzel in seiner Darstellung der Entwicklungsgeschichte des Perfekts im Deutschen darauf hin, dass der Perfektsatz ursprünglich den Zustand „haben" in der Gegenwart als Folge einer vorher abgeschlossenen Handlung bezeichnete, er merkt dann an, dass das Verb „haben" später seine Bedeutung verlor [s.: Latzel 1977: 30–32; vgl. auch: Москальская 1977: 117].

Wir können der Ansicht Latzels, dass das Verb „haben" seine Bedeutung verliert, nicht zustimmen. Schon H. Rupp stellte fest, dass das Verbalsystem der deutschen Sprache auf einigen wenigen „Denkmodellen" basiert, die ihrerseits für den Aufbau dieses Verbalsystems entscheidend sind. Vier Verben – „sein", „werden", „haben", „tun" – spiegeln im Konzept von Rupp grundlegende menschliche Prozesse wider und geben Perspektiven an[1]. Mithilfe dieser Denkmodelle, der „sein"-, „werden"-, „haben"-, „tun"-Perspektive, lässt sich der gesamte deutsche verbale Wortschatz erfassen, und diese Perspektiven offenbaren sich auch im System der deutschen Verbformen [s.: Rupp 1967: 149, 154–156].

Die Verben „sein", „haben" und „werden", die an der Bildung von Zeitformen beteiligt sind, b e h a l t e n ihren semantischen Wert. Es ist bekannt, dass einige Perfektformen abwechselnd sowohl „sein" als auch „haben" enthalten, z. B.: Er ist (hat) gerudert / geschwommen. Solche Ambivalenz wird in der wissenschaftlichen Literatur üblicherweise mit der Realisierung unterschiedlicher Aktionsarten des jeweiligen Verbs erklärt, nämlich der progressiven Phase der Handlung im Falle von „haben" und der egressiven Phase im Falle von „sein" [vgl.: Helbig 1987: 75]. Diese Dualität hat jedoch einen spezifisch perspektivischen Charakter (im Sinne der oben genannten Grundperspektiven). H. Rupp, dessen Ansicht wir teilen, erklärt diese Situation so: „Man kann sagen: er ist gerudert, dann bedeutet das: er i s t einer, der gerudert ist; man kann aber auch sagen: er hat gerudert, und dann bedeutet das: er h a t sich als einen Geruderten" (gesperrt durch uns. – *V. B.*) [s.: Rupp 1967: 161].

Wegen der semantischen „Vollwertigkeit" der Grundperspektiven kann die Einteilung des deutschen Verbbestandes in „Vollverben" und „Hilfsverben" als fehlerhaft angesehen werden. Die Verben „sein", „haben" und „werden" treten beim Verbalkomplex als echte Elemente mit einer grammatischen Funktion auf. Eben aufgrund ihrer semantischen Eigenart eignen sie sich als Komponenten des Verbalkomplexes.

Der Verbalkomplex ist also „eine *auch* semantisch bestimmte Fügung, die eine *grammatische* Einheit bildet <…>. Eine neue, von den Elementen abweichende Sinneinheit entsteht durch diese Fügung nicht. Die Inhalte werden nicht integriert, sondern additiv nebeneinander gesetzt <…> [Bartsch 1980: 24]. Da „die Struktur" durch „die Definition ‚Verbal *komplex*'" „als obligat zweiteilig festgelegt" wird, „ist es nötig, bei einem eingliedrig erscheinenden" Verbalkomplex, „eine Nullstelle einzuführen. Die <…> ‚einfachen' und ‚zusammengesetzten' Formen <…> entfallen damit" [Bartsch 1980: 19][2].

Das Ziel dieser Arbeit ist die Untersuchung der Frage, Merkmale von welchen grammatischen Kategorien die denotative Funktion[3] der Zeitformen als Verbalkomplexe enthält. Da sich die grammatischen Kategorien an der G e s t a l t der Verbalkomplexe realisieren, ist das U n t e r s u c h u n g s m a t e r i a l nicht irgendein ausgewählter Textkorpus, sondern es sind d i e F o r m e n selbst.

Im folgenden Abschnitt streben wir an, indem wir uns von den oben beschriebenen Verfahren leiten lassen, die in den Zeitformen verwirklichten Kategorien in einen umfassenderen Rahmen (als den nur temporalen) zu setzen.

Ergebnisse

Das Präsens und das Präteritum

Beim Präsens und beim Präteritum des deutschen Verbs finden wir eindeutige morphematische Differenzierungsmerkmale, wodurch sich beide Formen deutlich von der Grundform (vom Infinitiv) abheben: sein / X ist / X war; haben / X hat / X hatte; werden / X wird / X wurde; tun / X tut / X tat. Ohne auf diese Merkmale einzugehen, da sie bekannt sind, lässt sich festhalten, dass eine Nominalisierung des Präsens und des Präteritums, wie etwa des Infinitivs (das Sein) oder des Partizips (das Seiende, das Gewesene), nicht möglich ist. Die Präsens- und Präteritum-Kennzeichnung ist also eine ganz auf die verbale Wortart beschränkte Kennzeichnung, daher finit der Form nach und ihre Funktion besteht in der Bildung grammatischer Zeitformen.

Die grammatische Funktion des Morphems „Präsens" besteht darin, die Qualität „gegenwärtig, präsentisch in Bezug auf den Moment des aktuellen Jetzt, das, was unserer Wahrnehmungssphäre angehört" auszudrücken. Die Gegenwart, die sich im Präsens ausdrückt, ist vielfältig. Bereits im 19. Jahrhundert wies der russische Sprachwissenschaftler N. Nekrassow darauf hin: «Настоящим можно считать и самую малейшую часть времени, и минуту, и час, и

[1] Wir sind mit W. Bartsch einverstanden, der in diesem Zusammenhang bemerkt: „Die vier Verben sind Zeichen *von*, bzw. *für* bestimmte Sichtweisen, daher ist der Terminus ‚Perspektive' dem Sachverhalt sehr angemessen" [Bartsch 1980: 35].

[2] Wir zitieren hier W. Bartsch, weil unser Verständnis des Verbalkomplexes mit seinem Verständnis des Verbalkomplexes gewissermaßen (u. a. bez. der zitierten Behauptungen) übereinstimmt.

[3] Im Anschluss an die Vertreter des „Prager sprachwissenschaftlichen Kreises" verstehen wir die Funktion einer sprachlichen Einheit als ihren Zweck und die Bedeutung der sprachlichen Einheit – als eine konkrete Realisierung dieser Funktion.

день, и неделю, и месяц, и год и т. д.» („Die Gegenwart kann als ein kleinster Zeitabschnitt betrachtet werden, als eine Minute, eine Stunde, ein Tag, eine Woche, ein Monat, ein Jahr usw." (unsere Übersetzung. – *V. B.*)) [zit. n.: Веденькова 1977: 12; vgl. auch: Адмони 1986: 192; Веденькова 1977: 13; Шендельс 1988: 49; Schmidt 1967: 216]. Auch ein sogenanntes generelles und allgemeingültiges Ereignis (z. B.: *Lesen ist wichtig*) muss als eine Art Gegenwart betrachtet werden, da es auch zum Bereich unserer Wahrnehmung gehört. Es wird im Deutschen – im Unterschied zu einigen anderen Sprachen – zwischen einer „generellen" und einer „aktuellen" Präsensform nicht unterschieden. Im Deutschen fehlt ein entsprechendes Differenzierungsmerkmal, es kann aber durch Lexeme ausgeglichen werden, vgl. z. B.: *Er raucht jetzt gerade. – Er raucht generell, ist Raucher* [vgl.: Bartsch 1980: 61].

Das Morphem „Präteritum" kennzeichnet ein Ereignis als „vergangen, präterital in Bezug auf den Moment des aktuellen Jetzt, zur Sphäre unserer Erinnerung gehörend", ohne weitere Angaben über Dauer oder Einordnung in die Chronologie und die Chronometrie.

Gemäß der in dieser Arbeit vertretenen Auffassung, dass es sich im System der Zeitformen um Verbalkomplexe handelt, und unter Berücksichtigung der verschiedenen Differenzierungsebenen, kann die grammatische Kategorienform „Präsens" hinsichtlich der temporalen Differenzierung als „präsentisch" und hinsichtlich der aspektualen Differenzierung als „nonperfektiv" definiert werden. Die grammatische Kategorienform „Präteritum" kann hinsichtlich der temporalen Differenzierung als „präterital" und hinsichtlich der aspektualen Differenzierung als „non-perfektiv" definiert werden. Der non-perfektive Aspekt, der eine oppositionelle Einheit mit dem perfektiven Aspekt bildet, der durch das Morphem „ge/-/(e)t/n" gekennzeichnet ist, wird in beiden Formen durch ihre Nullkomponenten repräsentiert (die Nullkomponente im Präsens und Präteritum wird im Gegensatz zur materiell – mittels „ge/-/(e)t/n" – ausgedrückten Komponente eingeführt).

Somit werden in der denotativen Funktion beider Zeitformen – Präsens und Präteritum – z w e i grammatische Kategorien, T e m p u s und A s p e k t , vereinigt.

Die Formen „Präsens" und „Präteritum" spielen in der deutschen Sprache eine sehr wichtige Rolle, weil sie im System der Zeitformen „durchgehend" sind: durch ihre direkte Beteiligung werden die Formen des Perfekts und Plusquamperfekts sowie des Futurs I und II gebildet.

Das Perfekt und das Plusquamperfekt

Gegenüber der traditionellen Sicht gelangen wir nun zu einer entscheidend anderen Definition des Perfekts und des Plusquamperfekts. Ausgehend von der Tatsache, dass eine komplexe Form mit semantisch unterschiedlichen Komponenten auch eine komplexe Ausdrucksweise aufweist, dass Zeitformen mit einer perfektiven Komponente – ebenso wie solche mit einer non-perfektiven Komponente – einer temporalen Differenzierung unterliegen und dass ihre temporale Qualität aus der Perspektive der nonperfektiven Komponente „haben" oder „sein" erschlossen wird, lässt sich die grammatische Qualität von Perfekt und Plusquamperfekt als „präsentisch / perfektiv" und „präterital / perfektiv" definieren. Das heißt, ähnlich wie Präsens und Präteritum, vereinigen Perfekt und Plusquamperfekt temporale und aspektuale grammatische Kategorie.

Bei der Charakterisierung des Wesens des Plusquamperfekts wird üblicherweise gesagt, dass es überwiegend [vgl. bspw.: Адмони 1986: 195–196; Москальская 1975: 108; Мыркин 1993: 84; Шендельс 1988: 55; Dieling 1994: 34; Jung 1971: 230; Nieder 1987: 37; Schmidt 1967: 220] oder ausschließlich [vgl. bspw.: Веденькова 1977: 49; Czochralski 1975: 140; Erben 1963: 41; Schulz 1978: 48; Wunderlich 1970: 151] eine relative Zeitform ist, die dazu dient, ein Ereignis in der Vergangenheit zu bezeichnen, das einem anderen Ereignis, das ebenfalls in der Vergangenheit stattfand, vorausging (seltener: folgte), mit anderen Worten: die Zeit vor (oder nach) der Vergangenheit zu bezeichnen. Unter Forschern herrscht Uneinigkeit darüber, ob das „vorvergangene" Ereignis zum Zeitpunkt des „nachfolgenden" vergangenen Ereignisses abgeschlossen ist oder nicht. Einige Forscher bejahen diese Frage [vgl. Erben 1963: 41; Jung 1971: 230; Nieder 1987: 37], während andere beide Möglichkeiten zulassen [vgl. Адмони 1986: 196; Мыркин 1993: 84; Шендельс 1970: 72–74; Schmidt 1967: 220–221]. Manchmal wird dieses Merkmal bei der Untersuchung des entsprechenden Gebrauchs des Plusquamperfekts gar nicht berücksichtigt [vgl. bspw.: Москальская 1975: 109; Dieling 1994: 34].

Es sollte jedoch betont werden, dass die Formen des Plusquamperfekts keine Nachzeitigkeit / Vorzeitigkeit im Verhältnis zu den Formen des Präteritums ausdrücken. Das Präteritum und das Plusquamperfekt sind zeitlich identisch: beide können hinsichtlich ihres denotativen Inhalts als präterital charakterisiert werden. Die Vorzeitigkeit, Gleichzeitigkeit und Nachzeitigkeit, die unser logisches Denken in Bezug auf die reale Zeit unterscheidet, werden in der Sprache nicht durch grammatische, sondern durch lexikalische Mittel vermittelt: Präpositionen (vor, während, nach usw.) und Konjunktionen (bevor, während, nachdem usw.). So positioniert in dem Satz „Der Getupfte öffnete uns die Wohnungstür, noch b e v o r wir die Klingel gedrückt hatten" (gesperrt durch uns. – *V. B.*) [Nöstlinger 1991: 57] die temporale Konjunktion b e v o r das Ereignis „der Getupfte öffnete uns die Wohnungstür" als dem Anfangsereignis „wir hatten die Klingel gedrückt" vorausgehend [vgl. auch: Bartsch 1980: 58–59, 63]. Die genannten lexikalischen Mittel gehören einem anderen temporalen System an, das sich vom System der Zeitformen unterscheidet. Wir sprechen von einem c h r o n o l o g i s c h e n System, dessen Bezugsgröße ein Ereignis ist, mit dem ein anderes Ereignis in Beziehung steht, das eine „relative" Angabe des „Wann?" erlaubt [s. dazu: Bartsch 1980: 94].

Das Futur I und das Futur II

Die Form des Futurs I, die eine Kombination aus dem im Präsens verwendeten Verb „werden" und den Grundperspektiven „sein, haben, werden, tun" in Form des Infinitivs I ist, geht auf die Konstruktion „werden (Präsens) + Partizip I" zurück: Sie wird le-

send. → Sie wird lesen [vgl. z. B.: Latzel 1977: 31].

Das Partizip I signalisiert durch „-/end“ die Qualität „kursiv“. Diese Qualität ist nicht mit der semantischen Qualität („liegen“, „schlafen“ usw.) gleichzusetzen. Es handelt sich um eine g r a m m a t i s c h e Qualität, die eindeutig durch m o r p h e m i s c h e Mittel festgelegt wird. Wie das Partizip II dient auch das Partizip I dazu, ein Ereignis aus der Perspektive des A s p e k t s als grammatischer Kategorie des Verbs zu betrachten und entsprechend darzustellen.

Wir teilen die Ansicht von W. Bartsch, dass die Qualität „kursiv“ auch „in die Zukunft führend“ bedeutet [Bartsch 1980: 80]. So trug die Form des Partizips I dazu bei, dass die Konstruktion „werden + Partizip I“ die Zukunft ausdrückte. Später erfuhr die Form des Partizips I, das als Bestandteil des Verbalkomplexes fungierte, einige Veränderungen: das finale „d“ fiel weg. Anstelle von den Formen ‚seiend, habend, werdend, tuend“ wurde fortan der Infinitiv I verwendet.

Der Infinitiv steht im Gegensatz sowohl zum Partizip II als auch zum Partizip I und weist die Merkmale „non-perfektiv“ bzw. „non-kursiv“ auf. Mit dem Wegfall des Partizips I als des Bestandteils des Verbalkomplexes entfiel auch das Merkmal „non-kursiv“ beim Infinitiv, sodass nur noch das Merkmal „non-perfektiv“ verblieb. Der Infinitiv besitzt zwar noch nicht die Qualität „kursiv“, man kann aber annehmen, dass er ihr nahekommt [vgl.: Bartsch 1980: 43].

Für die Ausbildung der grammatischen Qualität der Konstruktion „werden + Infinitiv I“ ist die Bedeutung des Verbs „werden“ nicht weniger wichtig. Genau hier greift das Gesetz «внутренней лексической обусловленности» (der „inneren lexikalischen Bestimmtheit“ (unsere Übersetzung. – *V. B.*)) [Шендельс 1970: 17] des grammatischen Inhalts. Die Semantik des Verbs „werden“ trägt zwangsläufig zur Ausbildung der grammatischen Qualität der betreffenden Zeitform bei.

Das Lexem „werden“ drückt die Dynamik eines objektiven Sachverhalts aus und bezeichnet ein „prozessuales Ereignis“ als solches. Die Perspektive „werden“ signalisiert, da sie in finiter Form auftritt, neben Merkmalen der Person, des Numerus und des Modus auch Merkmale der grammatischen Zeit. Wird diese Perspektive als Bestandteil der Form „Futur I“ wahrgenommen, so erfolgt eine Synthese der Semantik des Verbs „werden“ und der grammatischen Bedeutung der Präsensform. Die „werden“-Perspektive in der Konstruktion „werden + Infinitiv I“ ist präsentisch, aber – und das ist sehr wichtig – sie deutet zumindest teilweise auch auf die Zukunft hin. Die grammatische kategoriale Form „Futur I“ hat einen futurischen Charakter, da das auf dieser Form basierende Ereignis erst in der Zukunft stattfindet [vgl. auch: Rupp 1967: 162].

Zusammenfassend lässt sich der Verbalkomplex „Futur I“ unter Berücksichtigung verschiedener Differenzierungsebenen definieren. Aspektual betrachtet ist er non-perfektiv, temporal betrachtet – futurisch. Das heißt, der denotative Inhalt des Futurs I vereinigt die grammatischen Merkmale des Aspekts „Non-Perfektivität“ und des Tempus „Futurität, Zukunftsbezogenheit“.

Es ist jedoch notwendig, das Charakteristikum des Merkmals „Futurität, Zukunftsbezogenheit“ genauer zu betrachten.

Die Form der Wahrnehmung der Zukunft, dessen, was in der Realität noch nicht existiert, ist die Erwartung (deshalb haben wir beschlossen, die Idee, die Zukunft als Erwartung relativ zum Moment des aktuellen Jetzt wahrzunehmen, auf die Analyse des funktionalen Potenzials der Zeitformen anzuwenden [s.: oben]). Das Wesen des Erwarteten ist sein Werden. Daher erscheint die folgende These möglich: die Form des Futurs I drückt ein Ereignis in der Zukunft aus, insoweit dieses Ereignis vom Sprecher e r w a r t e t wird [vgl. auch: Brinkmann 1962: 332].

Aus der obigen Behauptung folgt logisch: da der Sprecher lediglich ein zukünftiges Ereignis erwartet, ist dieses n i c h t v e r i f i z i e r t . Durch die Verwendung des Futurs signalisiert der Sprecher deutlich, dass eine Verifizierung noch nicht möglich ist [vgl.: Fabricius-Hansen 1986: 136; Brinkmann 1962: 332; vgl. auch: Matzel 1982: 327], und die Aussage sollte daher mit einigen Vorbehalten akzeptiert werden.

Im Zusammenhang mit dem oben Gesagten erscheint es angebracht, die Merkmale, die den denotativen Inhalt des Futurs I charakterisieren, um ein weiteres, modales, Sem zu ergänzen: „nicht verifiziert im Moment des aktuellen Jetzt“. Die Form des Futurs I vereinigt somit drei grammatische Kategorien: Aspekt, Tempus und Modus.

Die anhaltende Debatte um das deutsche Futur dreht sich bekanntlich um die Frage, ob das Futur überhaupt als eine eigenständige Zeitform gelten kann oder ob die Konstruktion mit „werden“ primär dem Ausdruck der Modalität dient [vgl. bspw.: Bartsch 1980: 78; Kroeger 1979: 82; Kunzendorf 1964; Schulz 1978: 49; Vater 1975: 75]. H. Vater [Vater 1975] und W. Bartsch [Bartsch 1980] betrachten „werden“ als ein Modalverb, das im Wesentlichen mit den traditionellen Modalverben übereinstimmt.

Unseres Erachtens haben die Linguisten recht, die glauben, dass „die Futurformen mit der ‚modalen‘ Sphäre in Zusammenhang stehen“ [Dittmann 1976: 131], dass «при выражении будущего времени ярко проявляется эмоциональность» („beim Ausdruck der Zukunft Emotionalität deutlich zum Ausdruck kommt“ (unsere Übersetzung. – *V. B.*)), dass «будущее ожидается в соответствии с определенными чувствами» („die Zukunft in Übereinstimmung mit bestimmten Gefühlen erwartet wird“ (unsere Übersetzung. – *V. B.*)) [Жеребков 1988: 133].

Es sollte jedoch betont werden, dass die Realisierung verschiedener modaler „Schattierungen“ nicht „auf der Ebene der Sprache“ erfolgt, wie manchmal behauptet wird [vgl. etwa die Meinung von H. Gelhaus in: Dittmann 1976: 172], sondern auf der Ebene der Rede, in der Syntagmatik. Die denotative Funktion des Futurs I, die sich aus drei Semen zusammensetzt, nämlich „Non-Perfektivität“, „Futurität, Zukunftsbezogenheit“ und „Non-Verifizierung im Moment des aktuellen Jetzt“, wird auf der Ebene des Gebrauchs der betrachteten grammatischen Einheit in einer Reihe ihrer spezifischen Bedeutungen realisiert. Auf dieser Grundlage kann man von dem Futur I als einer wahrhaft polysemen grammatischen Einheit der Sprache sprechen.

Betrachtung der Polysemie der Futurformen geht über den Rahmen unserer Untersuchung hinaus. Wir beschränken uns daher auf die Feststellung, dass die drei zuvor genannten Seme des Futurs I als „gemeinsamer Nenner" (H. Brinkmanns Begriff [s.: Brinkmann 1962: 327]), «общее значение», «инвариант» („allgemeine Bedeutung", „Invariante" (unsere Übersetzung. – *V. B.*)) [s. bspw.: Ельмслев 1960; Жеребков 1988: 163] konkreter Realisierungen der denotativen Funktion des Futurs I bezeichnet werden können.

Das Futur II, das eine Kombination aus dem im Präsens verwendeten Verb „werden" und den Grundperspektiven „sein, haben, werden, tun" in Form des sogenannten Infinitivs II ist, verdankt seine neue sich vom Futur I unterscheidende grammatische Qualität der zweiten Komponente des Verbalkomplexes, dem Infinitiv II. Die grammatische Form des Infinitivs II ist durch ein perfektives Aspektmerkmal gekennzeichnet und steht in Opposition zur non-perfektiven Form des Infinitivs I. Der Verbalkomplex des Futurs II ist hinsichtlich der Aspektdifferenzierung perfektiv und hinsichtlich der temporalen Differenzierung – futurisch.

Unter Berücksichtigung des Wesens des Merkmals „Futurität, Zukunftsbezogenheit" ist es notwendig, die denotative Funktion des Futurs II als aus drei Semen bestehend zu definieren, nämlich: „Perfektivität", „Futurität, Zukunftsbezogenheit" und „Non-Verifizierung im Moment des aktuellen Jetzt", d. h. – wie im Falle mit dem Futur I – vereinigt die Form des Futurs II die Merkmale dreier grammatischer Kategorien: des Aspekts, des Tempus und des Modus.

Abschließend stellen wir fest, dass auf syntagmatischer Ebene das Futur II, genau wie das Futur I, die Realisierung seiner denotativen Funktion in einer Reihe konkreter Bedeutungen offenbart, deshalb kann auch das Futur II als eine polyseme grammatische Einheit der Sprache bezeichnet werden.

Diskussion der Ergebnisse

Wenn wir die Ergebnisse interpretieren, stellen wir Folgendes fest.

Das Thema des Artikels basiert auf der Idee, dass die Zeitformen im modernen Deutsch keineswegs nur die Zeit ausdrücken. Das funktionale Potenzial von Zeitformen ist breiter.

Eine konsequente Unterscheidung zwischen der Verlaufsweise des Geschehens und seiner Zeitlichkeit und das Betrachten der Zeitformen als Verbalkomplexe offenbaren im Rahmen der denotativen Funktionen aller Zeitformen die Kombination der grammatischen Kategorien des Tempus und des Aspekts. Da die Verifizierung des vom Sprecher erwarteten zukünftigen Ereignisses nicht erfüllt ist (sie ist einfach nicht möglich), werden die denotativen Funktionen der Futurformen außerdem durch ein modales Sem ergänzt. Alle Zeitformen werden somit in temporaler und aspektualer Hinsicht markiert, und die Futurformen – auch in modaler Hinsicht.

Die innerhalb der denotativen Funktionen der Zeitformen festgestellte Verbindung von den grammatischen Kategorien des Tempus, Modus und Aspekts zu einer Einheit scheint nicht zufällig zu sein, denn diese „für die menschliche Sprache" „zentralen" Kategorien weisen eine ‚enge Verwandtschaft" und „fließende Übergänge" auf [Rödel 2016: 182]. Da jede Zeitform eine gemeinsame Bezeichnung m e h r e r e r grammatischer Kategorien in e i n e r sprachlichen Form darstellt, ist es nicht ganz korrekt, eine der grammatischen Kategorien zu ignorieren und ausschließlich über den temporalen funktionalen Zweck der analysierten grammatischen Kategorienformen zu sprechen.

Fazit

Das Fazit aus dem oben Gesagten ziehend, kann man Folgendes bemerken.

Eine schlüssige Abgrenzung zwischen dem Verlauf eines Geschehens und seinem zeitlichen Dasein sowie die Berücksichtigung der verschiedenen Merkmale des Verlaufs führen zum Unterscheiden von temporaler, aspektualer Kategorie und aktionalen Kategorien (Aktionsarten).

Das Charakterisieren eines Geschehens vom Standpunkt seines Verlaufs aus ist dem verbalen Aspekt und den Aktionsarten gemeinsam. Aber aus ihrer grundverschiedenen Ausdrucksweise – mit lexikalischen und syntaktischen Mitteln bei Aktionsarten und mit dem Morphem „ge/-/(e)t/n" bei dem Aspekt – resultiert ihr ganz und gar verschiedenes Wesen: die Aktionsarten sind semantische Kategorien der Verben, und der Aspekt ist eine grammatische (morphologische) Kategorie des Verbs.

Die grammatische Kategorie der Zeit hat mit der Verlaufsweise des Geschehens nichts zu tun. Sie strebt an, Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft eines Geschehens in Bezug auf den Moment des aktuellen Jetzt auszudrücken – was die Begründetheit der Aufteilung vom System der Zeitformen in sogenannte absolute und sogenannte relative Zeitformen in Frage stellt. Dabei tritt das finite Verb, i. e. ein morphematisches Mittel, als Träger von grammatischen Tempuskennzeichen auf, weil es sich eben um eine grammatische Kategorie und nicht um lexematische Information über Zeit[1] handelt.

Das Betrachten der Zeitformen als Verbalkomplexe, die ein grammatisches Ganzes darstellen und gleichzeitig die semantische Bedeutung ihrer Komponenten bewahren, lässt Folgendes schlussfolgern: erstens kann die Einteilung des deutschen Verbbestandes in „Vollverben" und „Hilfsverben" nicht als angebracht angesehen werden; zweitens ist der Verwendungszweck der Tempusformen umfassender, als nur die zeitliche Einordnung eines Geschehens, weil alle Zeitformen in temporaler und aspektualer Hinsicht markiert werden, und die Futurformen – auch in modaler Hinsicht.

[1] S. dazu z. B. in: [Bartsch 1980: 94].

Литература

Августин. Исповедь / Августин // Антология мировой философии : в 4 т. Т. 1. Ч. 2. – Москва : Мысль, 1969. – С. 577–936.

Адмони, В. Г. Теоретическая грамматика немецкого языка: Строй соврем. нем. яз. / В. Г. Адмони. – 4-е изд., дораб. – Москва : Просвещение, 1986. – 336 с.

Веденькова, М. С. Система времен современного немецкого языка (парадигматика) / М. С. Веденькова. – Днепропетровск : Изд-во ДГУ, 1977. – 56 с.

Гуссерль, Э. Собрание сочинений. Т. 1. Феноменология внутреннего сознания времени : пер. с нем. / Э. Гуссерль ; сост., вступ. ст., пер. В. И. Молчанова. – Москва : Гнозис, 1994. – 192 с.

Ельмслев, Л. Пролегомены к теории языка : пер. с англ. Ю. К. Лекомцева / Л. Ельмслев // Новое в лингвистике : сб. статей. Вып. 1 / сост. В. А. Звегинцев. – Москва : Иностранная литература, 1960. – С. 264–389.

Жеребков, В. А. Стилистическая грамматика немецкого языка / В. А. Жеребков. – Москва : Высшая школа, 1988. – 222 с.

Москальская, О. И. Теоретическая грамматика современного немецкого языка / О. И. Москальская. – 2-е изд., доп. – Москва : Высшая школа, 1975. – 368 с.

Москальская, О. И. История немецкого языка / О. И. Москальская. – Москва : Высшая школа, 1977. – 278 с.

Мыркин, В. Я. Трудные вопросы немецкой аспектологии и темпорологии : учеб. пособие / В. Я. Мыркин. – Архангельск : Изд-во Поморского государственного педагогического университета, 1993. – 135 с.

Тагиль, И. П. Грамматика немецкого языка : справочник / И. П. Тагиль. – 8-е изд., перераб. – Санкт-Петербург : КАРО, 2021. – 480 с. – ISBN 978-5-9925-1508-4.

Трубников, Н. Н. Время человеческого бытия / Н. Н. Трубников ; отв. ред. В. А. Лекторский ; АН СССР, Институт философии. – Москва : Издательство «Наука», 1987. – 255 с. – EDN TJMMWF.

Шендельс, Е. И. Многозначность и синонимия в грамматике (на материале глагольных форм современного немецкого языка) / Е. И. Шендельс. – Москва : Высшая школа, 1970. – 208 с.

Шендельс, Е. И. Практическая грамматика немецкого языка / Е. И. Шендельс. – 3-е изд., испр. – Москва : Высшая школа, 1988. – 416 с.

Bartsch, W. Tempus, Modus, Aspekt. Die systembildenden Ausdruckskategorien beim deutschen Verbalkomplex / W. Bartsch. – Frankfurt am Main ; Berlin ; München : Diesterweg, 1980. – 135 S.

Brinkmann, H. Die deutsche Sprache. Gestalt und Leistung / H. Brinkmann. – Düsseldorf : Pädagogischer Verlag Schwann, 1962. – 939 S.

Czochralski, J. A. Verbalaspekt und Tempussystem im Deutschen und Polnischen. Eine konfrontative Darstellung / J. A. Czochralski. – Warszawa : Panstwowe Wydawnictwo Naukowe, 1975. – 272 S.

Dieling, K. Die Tempora / K. Dieling, F. Kempter. – Leipzig ; Berlin ; München : Verlag Enzyklopädie, 1994. – 70 S. – (Die Reihe „Zur Theorie und Praxis des Deutschunterrichts für Ausländer“).

Dittmann, J. Sprechhandlungstheorie und Tempusgrammatik. Futurformen und Zukunftsbezug in der gesprochenen deutschen Standardsprache / J. Dittmann. – München : Max Hueber Verlag, 1976. – 296 S.

Erben, J. Abriss der deutschen Grammatik / J. Erben. – 6., unveränd. Aufl. – Berlin : Akademie-Verlag, 1963. – 226 S.

Fabricius-Hansen, C. Tempus fugit: über die Interpretation temporaler Strukturen im Deutschen / C. Fabricius-Hansen. – 1. Aufl. – Düsseldorf : Pädagogischer Verlag Schwann-Bagel GmbH, 1986. – 404 S. – (Sprache der Gegenwart; Bd. 64).

Götze, L. Knaurs Grammatik der deutschen Sprache. Sprachsystem und Sprachgebrauch / L. Götze, E. W. B. Hess-Lüttich. – München : Lexikographisches Institut, 1989. – 624 S.

Grundzüge einer deutschen Grammatik / von einem Autorenkollektiv unter der Leitung von Karl Erich Heidolph, Walter Flämig und Wolfgang Motsch. – Berlin : Akademie-Verlag, 1981. – 1028 S.

Helbig, G. Deutsche Grammatik. Ein Handbuch für den Ausländerunterricht / G. Helbig, J. Buscha. – Leipzig : Verlag Enzyklopädie, 1987. – 737 S.

Jung, W. Grammatik der deutschen Sprache / W. Jung. – Leipzig : VEB Bibliographisches Institut, 1971. – 518 S.

Kroeger, H. Überlegungen zum Zusammenhang von Bewusstseinstheorie und semantisch-pragmatischer Sprachanalyse. Dargestellt am Beispiel von Zeitbewusstsein und Tempusgebrauch / H. Kroeger // „Sprachbewusstsein“. Elf Untersuchungen zum Zusammenhang von Sprachwissenschaft und kulturhistorischer Psychologie / hrsg. von M. Geier u. a. – Stuttgart, 1979. – S. 71–87.

Kunzendorf, G. Ist Futur wirklich ein Futur? / G. Kunzendorf // Sprachpflege. – 1964. – No. 10. – S. 209–212.

Latzel, S. Die deutschen Tempora Perfekt und Präteritum. Eine Darstellung mit Bezug auf Erfordernisse des Faches „Deutsch als Fremdsprache“ / S. Latzel // Heutiges Deutsch. Reihe III. Bd. 2. – München : Max Hueber Verlag, 1977.

Matzel, K. Futur I und futurisches Präsens / K. Matzel, B. Ulvestad // Sprachwissenschaft. – 1982. – No. 7. – S. 282–328.

Nieder, L. Lernergrammatik für Deutsch als Fremdsprache / L. Nieder. – München : Max Hueber-Verlag, 1987. – 294 S.

Nöstlinger, Ch. Die Ilse ist weg / Ch. Nöstlinger. – Berlin ; München : Langenscheidt KG, 1991. – 103 S.

Rödel, M. Rezension zu: Heinold, S. Tempus, Modus und Aspekt im Deutschen. Ein Studienbuch (Narr Studienbücher). Tübingen: Narr Francke Attempto, 2015. 198 S. / M. Rödel // Zeitschrift für Rezensionen zur germanistischen Sprachwissenschaft. – 2016. – Vol. 8, no. 1-2. – S. 182–185. – DOI: 10.1515/zrs-2016-0033.

Rupp, H. Zum deutschen Verbalsystem / H. Rupp // Satz und Wort im heutigen Deutsch. Probleme und Ergebnisse neuerer Forschung. Jahrbuch 1965/1966. – Düsseldorf : Pädagogischer Verlag Schwann, 1967.

Schmidt, W. Grundfragen der deutschen Grammatik. Eine Einführung in die funktionale Sprachlehre / W. Schmidt. – Berlin : Volk und Wissen volkseigener Verlag, 1967. – 323 S.

Schulz, D. Grammatik der deutschen Sprache / D. Schulz, H. Griesbach. – München : Max Hueber Verlag, 1978. – 475 S.

Vater, H. *Werden* als Modalverb / H. Vater // Aspekte der Modalität. Studien zur deutschen Grammatik. – Tübingen, 1975. – No. 1. – S. 73–148.

Wunderlich, D. Tempus und Zeitreferenz im Deutschen / D. Wunderlich // Linguistische Reihe. Bd. 5. – München : Max Hueber Verlag, 1970.

References

Admoni, V. G. (1986). Teoreticheskaya grammatika nemetskogo yazyka: Stroy sovrem. nem. yaz. = Theoretical grammar of the German language: The structure of the modern German language. 4th edition. Moscow: Prosveshchenie Publishing House, 336 p.

Avgustin. (1969). Ispoved' = Confession. *Anthology of World Philosophy (vol. 1, part 2)*, 577–936. Moscow: Mysl Publishing House.

Bartsch, W. (1980). Tempus, Modus, Aspekt. Die systembildenden Ausdruckskategorien beim deutschen Verbalkomplex. Frankfurt am Main; Berlin; München: Diesterweg, 135 S.

Brinkmann, H. (1962). Die deutsche Sprache. Gestalt und Leistung. Düsseldorf: Pädagogischer Verlag Schwann, 939 S.

Czochralski, J. A. (1975). Verbalaspekt und Tempussystem im Deutschen und Polnischen. Eine konfrontative Darstellung. Warszawa: Panstwowe Wydawnictwo Naukowe, 272 S.

Dieling, K., Kempter, F. (1994). Die Tempora. Leipzig; Berlin; München: Verlag Enzyklopädie, 70 S.

Dittmann, J. (1976). Sprechhandlungstheorie und Tempusgrammatik. Futurformen und Zukunftsbezug in der gesprochenen deutschen Standardsprache. München: Max Hueber Verlag, 296 S.

Elmslev, L. (1960). Prolegomeny k teorii yazyka = Prolegomena to the theory of language: Translated from English by Yu. K. Lekomtsev. *New in Linguistics (issue 1)*, 264–389. Moscow: Inostrannaya literatura Publishing House.

Erben, J. (1963). Abriss der deutschen Grammatik. 6., unveränd. Aufl. Berlin: Akademie-Verlag, 226 S.

Fabricius-Hansen, C. (1986). Tempus fugit: über die Interpretation temporaler Strukturen im Deutschen. 1. Aufl. Düsseldorf: Pädagogischer Verlag Schwann-Bagel GmbH, 404 S.

Götze, L., Hess-Lüttich, E. W. B. (1989). Knaurs Grammatik der deutschen Sprache. Sprachsystem und Sprachgebrauch. München: Lexikographisches Institut, 624 S.

Grundzüge einer deutschen Grammatik. (1981). Berlin: Akademie-Verlag, 1028 S.

Helbig, G., Buscha, J. (1987). Deutsche Grammatik. Ein Handbuch für den Ausländerunterricht. Leipzig: Verlag Enzyklopädie, 737 S.

Husserl, E. (1994). Sobranie sochineniy. T. 1. Fenomenologiya vnutrennego soznaniya vremeni = Collected works. Vol. 1. Phenomenology of the inner consciousness of time. Moscow: Gnozis Publishing House, 192 p.

Jung, W. (1971). Grammatik der deutschen Sprache. Leipzig: VEB Bibliographisches Institut, 518 S.

Kroeger, H. (1979). Überlegungen zum Zusammenhang von Bewusstseinstheorie und semantisch-pragmatischer Sprachanalyse. Dargestellt am Beispiel von Zeitbewusstsein und Tempusgebrauch. *„Sprachbewusstsein". Elf Untersuchungen zum Zusammenhang von Sprachwissenschaft und kulturhistorischer Psychologie*, 71–87. Stuttgart.

Kunzendorf, G. (1964). Ist Futur wirklich ein Futur? *Sprachpflege*, *10*, 209–212.

Latzel, S. (1977). Die deutschen Tempora Perfekt und Präteritum. Eine Darstellung mit Bezug auf Erfordernisse des Faches „Deutsch als Fremdsprache". *Heutiges Deutsch (Reihe III. Bd. 2)*. München: Max Hueber Verlag.

Matzel, K., Ulvestad, B. (1982). Futur I und futurisches Präsens. *Sprachwissenschaft*, *7*, 282–328.

Moskal'skaya, O. I. (1975). Teoreticheskaya grammatika sovremennogo nemetskogo yazyka = Theoretical grammar of modern German. 2nd edition. – Moscow: Vysshaya shkola Publishing House, 368 p.

Moskalskaya, O. I. (1977). Istoriya nemetskogo yazyka = History of the German language. Moscow: Vysshaya shkola Publishing House, 278 p.

Myrkin, V. Ya. (1993). Trudnye voprosy nemetskoy aspektologii i temporologii = Difficult questions of German aspectology and temporology. Arkhangelsk: Pomor State Pedagogical University Publishing House, 135 p.

Nieder, L. (1987). Lernergrammatik für Deutsch als Fremdsprache. München: Max Hueber-Verlag, 294 S.

Nöstlinger, Ch. (1991). Die Ilse ist weg. Berlin; München: Langenscheidt KG, 103 S.

Rödel, M. (2016). Rezension zu: Heinold, S. Tempus, Modus und Aspekt im Deutschen. Ein Studienbuch (Narr Studienbücher). Tübingen: Narr Francke Attempto, 2015. 198 S. *Zeitschrift für Rezensionen zur germanistischen Sprachwissenschaft*, *8*(1-2), 182–185. DOI: 10.1515/zrs-2016-0033.

Rupp, H. (1967). Zum deutschen Verbalsystem. *Satz und Wort im heutigen Deutsch. Probleme und Ergebnisse neuerer Forschung. Jahrbuch 1965/1966*. Düsseldorf: Pädagogischer Verlag Schwann.

Schmidt, W. (1967). Grundfragen der deutschen Grammatik. Eine Einführung in die funktionale Sprachlehre. Berlin: Volk und Wissen volkseigener Verlag, 323 S.

Schulz, D., Griesbach, H. (1978). Grammatik der deutschen Sprache. München: Max Hueber Verlag, 475 S.

Shendels, E. I. (1970). Mnogoznachnost' i sinonimiya v grammatike (na materiale glagol'nykh form sovremennogo nemetskogo yazyka) = Polysemy and synonymy in grammar (based on the verb forms of modern German). Moscow: Vysshaya shkola Publishing House, 208 p.

Shendels, E. I. (1988). Prakticheskaya grammatika nemetskogo yazyka = Practical German grammar. 3rd edition. Moscow: Vysshaya shkola Publishing House, 416 p.

Tagil', I. P. (2021). Grammatika nemetskogo yazyka = German grammar. 8th edition. Saint Petersburg: KARO Publishing House, 480 p. ISBN 978-5-9925-1508-4.

Trubnikov, N. N. (1987). Vremya chelovecheskogo bytiya = The time of human existence. Moscow: Nauka Publishing House, 255 p. EDN TJMMWF.

Vater, H. (1975). *Werden* als Modalverb. *Aspekte der Modalität. Studien zur deutschen Grammatik (no. 1)*, 73–148. Tübingen.

Vedenkova, M. S. (1977). Sistema vremen sovremennogo nemetskogo yazyka (paradigmatika) = The system of tenses of the modern German language (paradigmatics). Dnepropetrovsk: DSU Publishing House, 56 p.

Wunderlich, D. (1970). Tempus und Zeitreferenz im Deutschen. *Linguistische Reihe (Bd. 5)*. München: Max Hueber Verlag.

Zherebkov, V. A. (1988). Stilisticheskaya grammatika nemetskogo yazyka = Stylistic grammar of the German language. Moscow: Vysshaya shkola Publishing House, 222 p.

Данные об авторт

Береснева Виктория Алексеевна – доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры иностранных языков и методики обучения иностранным языкам, Вятский государственный университет, Российская Федерация, г. Киров, novofamily@rambler.ru

Author's information

Beresneva Viktoria Alekseevna – Doctor of Philology, Associate Professor, Professor of Department of Foreign Languages and Methods of Teaching Foreign Languages, Vyatka State University, Russian Federation, Kirov

Дата поступления: 24.07.2026; дата публикации: 31.10.2026

Date of receipt: 24.07.2026; date of publication: 31.10.2026

УДК 372.882+371.8+004.8. DOI: 10.26170/2071-2405-2026-31-3-25-34.
ББК Ч426.83-275+А66.
ГРНТИ 14.25.01. Код ВАК 5.8.2

МОЖНО ЛИ СДЕЛАТЬ ОЛИМПИАДНЫЕ ЗАДАНИЯ ПО ЛИТЕРАТУРЕ НЕУЯЗВИМЫМИ ДЛЯ ИСКУССТВЕННОГО ИНТЕЛЛЕКТА?

Кучина Т. Г.
Ярославский государственный педагогический университет
им. К. Д. Ушинского (Ярославль, Российская Федерация)
ORCID ID: http://orcid.org/0000-0002-1837-8429
SPIN-код: 1249-4551

Аннотация. Развитие генеративного искусственного интеллекта приводит к очевидной необходимости менять как традиционные формы оценки знаний, так и сами задания. На олимпиадах по литературе тестовые задания традиционно формировали «зону объективности» – однозначных ответов. Однако если участники олимпиады получают доступ к сети Интернет (что запрещено правилами, но технологически возможно), тестовые задания теряют смысл, так как современные нейросети способны мгновенно находить ответы на любые фактологические вопросы, ставя честных участников в заведомо проигрышную позицию. Основная цель данной работы – проверить олимпиадные задания по литературе на устойчивость к алгоритмам искусственного интеллекта. Автор стремится выявить типы заданий, которые остаются «неуязвимыми» для нейросетей и, следовательно, могут обеспечить конкурентоспособность интеллектуальных состязаний. В статье описана серия экспериментов с использованием популярных и доступных нейросетей: ChatGPT, Gemini, Grok, DeepSeek и Claude (только бесплатные версии). В качестве материала были взяты тестовые задания регионального и задания устного тура заключительного этапов всероссийской олимпиады школьников последних лет. Тестировались разные форматы: определение произведения по трем фактам, анализ вымышленных диалогов персонажей в мессенджерах, опознание литературных ситуаций (например, шахматной партии) и задания на основе визуальных метафор. Задания, содержащие уникальные маркеры (имена собственные, редкие термины, топонимы, окказионализмы), решаются нейросетями без ошибок. Наиболее защищенными оказались задания, лишенные вербального компонента. Использование визуальных рядов, построенных по принципу метафоры или ассоциации (например, связь изображений бильярда, калош и топора с «Вишневым садом»), делает задачу для искусственного интеллекта крайне трудной. При этом в отдельных случаях нейросеть Gemini показала неожиданную способность к глубокому метафорическому анализу сложных изображений (например, связь «Герники» Пикассо со «Словом о полку Игореве»), демонстрируя уровень понимания, сопоставимый с лучшими работами школьников. Выводы: использование в олимпиадных заданиях по литературе изображений, схем, графиков, диаграмм как базиса для аналитической работы с художественным произведением позволяет актуализировать сложные внутритекстовые связи, учитывать взаимодействие структурных элементов, что даже тестовые задания делает «непрозрачными» для искусственного интеллекта. За ответом из 1–2 слов должна стоять серьезная мыслительная работа, требующая не столько знания фактов, сколько умения их соотносить, оценивать, интерпретировать.

Ключевые слова: литература; методика преподавания литературы; проверка знаний; школьники; всероссийская олимпиада школьников; литературные олимпиады; цифровые технологии; цифровые инструменты; нейросети; нейронные сети; искусственный интеллект; олимпиадные задания; тестовые задания; устный тур

Для цитирования: Кучина, Т. Г. Можно ли сделать олимпиадные задания по литературе неуязвимыми для искусственного интеллекта? / Т. Г. Кучина // Филологический класс. – 2026. – Т. 31, № 3. – С. 25–34. – DOI: 10.26170/2071-2405-2026-31-3-25-34.

IS IT POSSIBLE TO MAKE LITERATURE OLYMPIAD ASSIGNMENTS IMMUNE TO ARTIFICIAL INTELLIGENCE?

Tatiana G. Kuchina
Yaroslavl State Pedagogical University
named after K. D. Ushinsky (Yaroslavl, Russian Federation)
ORCID ID: http://orcid.org/0000-0002-1837-8429

Abstract. The rapid advancement of generative artificial intelligence has created an urgent need to reform both the traditional assessment methods and the assignments themselves. In literature Olympiads, test assignments have traditionally served as a "zone of objectivity" – that of forced-choice answers. However, if participants gain unauthorized but technologically feasible access to the Internet, these tests lose their validity. Modern neural networks can instantaneously retrieve answers to any factual questions, placing honest participants at a distinct disadvantage. The main aim of this study is to evaluate the robustness of literature Olympiad assignments against AI algorithms. The author seeks to identify specific types of tasks that remain "invulnerable" to neural networks and can, therefore, maintain the competitive integrity of intellectual contests. The article details a series of experiments conducted using popular and accessible neural networks, including ChatGPT, Gemini, Grok, DeepSeek, and Claude (utilizing free versions only). The practical research material comprised test items from the regional stage and oral round assignments from the final stages of the All-Russian Olympiad for School Students of recent years. Various formats were tested: identifying a literary work based on three facts, analyzing fictional instant-messenger dialogues between characters, recognizing literary situations (e.g., a chess match), and solving problems based on visual metaphors. The results indicate that assignments containing unique markers – such as proper nouns, rare terms, toponyms, or occasionalisms – are solved by neural networks without error. Conversely, tasks devoid of verbal components proved to be the most resilient. The use of visual sequences constructed on metaphorical

© Кучина Т. Г., 2026

or associative principles (for instance, linking the images of a billiard table, galoshes, and an axe to *The Cherry Orchard*) makes the task extremely difficult for artificial intelligence. Nevertheless, in certain instances, the Gemini neural network demonstrated an unexpected capacity for deep metaphorical analysis of complex images (e.g., connecting Picasso's *Guernica* to *The Tale of Igor's Campaign*), showing a level of comprehension comparable to the highest-performing students. Conclusions: incorporating images, schemes, charts, and diagrams into literature Olympiad assignments as a basis for analytical work with a fiction text allows for the actualization of complex intra-textual connections and the interaction of structural elements. Such an approach renders even short-answer test items "opaque" to artificial intelligence. A one- or two-word answer should be the result of rigorous cognitive processing, requiring not merely the recall of facts, but the ability to correlate, evaluate, and interpret them.

Keywords: literature; methods of teaching literature; knowledge assessment; school students; all-Russian Olympiad for school students; literature Olympiads; digital technologies; digital tools; neural networks; artificial intelligence; Olympiad assignments; test assignments; oral round

For citation: Kuchina, T. G. (2026). Is It Possible to Make Literature Olympiad Assignments Immune to Artificial Intelligence? In *Philological Class*. Vol. 31. No. 3, pp. 25–34. DOI: 10.26170/2071-2405-2026-31-3-25-34.

Олимпиады по литературе, как и любые интеллектуальные состязания, требуют не только научно обоснованных, современных, оригинальных, увлекательных для школьников заданий, но и справедливости в оценке работ участников. Сколько бы мы ни пытались сделать критерии оценивания объективными, в гуманитарных предметах исключить фактор субъективизма эксперта крайне трудно. В связи с этим на протяжении последних 10 лет центральная предметно-методическая комиссия всероссийской олимпиады школьников (далее – ЦПМК ВсОШ) по литературе использует на региональном этапе наряду с объемным и трудоемким аналитическим и творческим 2–3 тестовых задания, имеющих однозначный ответ, не зависящий от трактовки проверяющего. Это та небольшая зона объективности, от которой в конечном итоге зависит проходной балл на заключительный этап и которая показывает уровень литературной эрудиции, способность к ассоциативному мышлению, умение видеть неявные связи в структуре литературного текста.

Однако если участник во время олимпиады получает доступ к сети Интернет (что не разрешается правилами, но при современном развитии технологий все-таки иногда происходит), тестовые задания теряют смысл. Школьник, решающий их с помощью искусственного интеллекта (далее – ИИ), оказывается в заведомо более выигрышной позиции, нежели тот, кто пытается заработать очки собственным умом. В связи с этим каждый год мы меняем типы заданий, в них появляется требование дать комментарий / пояснение к ответу; все чаще используются картинки, схемы, диаграммы и т. п. ИИ может быть отличным помощником в подготовке к олимпиаде, с ним можно продуктивно обсуждать пробные или тренировочные задания, но он не должен становиться конкурентом для тех участников, которые выполняют олимпиадные задания самостоятельно.

Основная цель настоящего исследования – проверить отдельные олимпиадные задания на устойчивость к алгоритмам работы ИИ. Мы провели серию экспериментов, фиксируя, как разные нейросети – ChatGPT, Gemini, Grok, DeepSeek и Claude (использовались только общедоступные бесплатные версии) – справляются или не справляются с тестовыми заданиями последних лет (и в одном случае – с заданиями устного тура заключительного этапа ВсОШ по литературе). Такие эксперименты позволяют понять, какие типы заданий являются неуязвимыми для ИИ, следовательно, становятся конкурентоспособными при проведении любых интеллектуальных состязаний.

История вопроса в научных публикациях пока совсем короткая (применительно к олимпиадам по литературе – практически нулевая). Взаимодействие обучающихся (старшеклассников, студентов) и ИИ обсуждается главным образом в связи с теми возможностями и вызовами, которые появились в последние 2–3 года благодаря открытым для всех бесплатным нейросетям. Пожалуй, в сформировавшемся за это время массиве научных статей можно выделить два ключевых направления: 1) новые методические возможности для преподавателей и расширение образовательной среды для студентов и 2) проблема академической честности при выполнении письменных домашних или контрольных заданий с помощью ИИ.

Коротко остановимся на некоторых частных аспектах подобных исследований, интересных в рамках нашей темы.

1. Студенты и старшеклассники все более массово используют помощь ИИ в учебе. Объяснения могут быть разными («74 % of students indicate that they would use ChatGPT. The main reason students selected was to "improve my skills" (~40 %) and "save time" (~30 %). Only around 12 % selected "better grades"»[1] [Scarfe et al. 2024], но очевидна тенденция к росту количества обучающихся, постоянно использующих ИИ в работе.

2. ИИ все более уверенно решает задания разного уровня сложности в самых разнообразных областях знания. Например: «ChatGPT answered 69 % of questions correctly (104 of 150). The model performed better on questions requiring lower-order thinking (84 %, 51 of 61) than on those requiring higher-order thinking (60 %, 53 of 89) (P = 0,002)»[2] [Bhayana 2023]. Сразу в нескольких исследованиях зафиксировано, что «100 % AI written submissions were virtually un-

[1] 74 % студентов указали, что будут использовать ChatGPT. Основными причинами выбора были «улучшение навыков» (~40 %) и «экономия времени» (~30 %). Лишь около 12 % выбрали вариант «лучшие оценки».

[2] ChatGPT правильно ответил на 69 % вопросов (104 из 150). Модель показала лучшие результаты в вопросах, требующих мышления более низкого уровня (84 %, 51 из 61), чем в вопросах, требующих мышления более высокого уровня (60 %, 53 из 89) (P = 0,002).

detectable and very consistently gained grades better than real student submissions»[1] [Scarfe et al. 2024]. Или: «…with GenAI tools, it is becoming challenging to use written types of assessment to evaluate students, and academics will be affected by their judgments of students' GenAI usage when marking such work, thus leading to doubts regarding the reliability of the marking and moderation process»[2] [Kofinas 2025].

3. Использование как письменных домашних заданий, так и письменных форм экзамена в их нынешнем виде лишается практического смысла, поскольку преподаватель не знает, что он оценивает: работу студента или текст, написанный ИИ. Показательны даже сами названия статей в этом сегменте научных исследований: «ChatGPT: The End of Online Exam Integrity?»[3] [Susnjak 2024], «Academic dishonesty and trustworthy assessment in online learning: A systematic literature review»[4] [Surahman 2022], «Academic cheating with generative AI: Exploring a moral extension of the theory of planned behavior»[5] [Huang et al. 2025], «Искусственный интеллект в образовании – конкурент или помощник учителя?» [Архипов 2024].

4. В тех областях науки, где использование ИИ началось раньше и где база для обучения нейросетей не ограничена естественными национальными языками, достижения ИИ более заметны и даже впечатляющи. Например, на международной олимпиаде по математике в 2025 г. случился настоящий прорыв: «Google DeepMind has reached the much-desired milestone, earning 35 out of a possible 42 points – a gold medal score. Their solutions were astonishing in many respects. IMO graders found them to be clear, precise and most of them easy to follow»[6] [Luong]. В сравнении с уровнем работы ИИ в 2024 г. это очень существенное достижение: «At IMO 2024, AlphaGeometry and AlphaProof required experts to first translate problems from natural language into domain-specific languages, such as Lean, and vice-versa for the proofs. It also took two to three days of computation. This year, our advanced Gemini model operated end-to-end in natural language, producing rigorous mathematical proofs directly from the official problem descriptions – all within the 4.5-hour competition time limit»[7] [Там же]. Таким образом, олимпиады по математике – даже самого высокого уровня, с задачами максимальной сложности – перестали быть для ИИ неприступной крепостью. А что происходит в олимпиадах по литературе и как справляются с филологическими заданиями разные нейросети?

Тестовые задания на олимпиадах по литературе проверяют знание фактов, филологической терминологии, деталей художественного мира произведений. При этом состязаться с нейросетями в способности помнить информацию или ее объяснять стало уже заведомо бессмысленно: ИИ помнит все – и при этом помнит безошибочно. Знание / knowledge (в таксономии Б. Блума [Bloom 1956]) либо запоминание / remembering (в версии Л. Андерсона и Д. Кратвола [Anderson 2001]) в когнитивной пирамиде составляет низший, базовый уровень, и он полностью освоен ИИ. Уровень понимания (comprehension / understanding у Блума / Андерсона соответственно) в целом тоже достаточно высок у всех версий нейросетей. В способности применять знания (application / applying) и анализировать предложенную информацию (analysis / analyzing) они разнятся уже сильнее, а на уровне создания собственного интеллектуального продукта (creating по Андерсону) до работ победителей заключительного этапа ВсОШ пока недотягивают.

Для нашего первого эксперимента мы взяли задания[8] регионального этапа (далее – РЭ) ВсОШ 2019–2020 уч. г. В 9 классе формулировка тестовой части была такой:

Определите литературное произведение по трем деталям / фактам / эпизодам. Фамилию автора и название произведения впишите в Лист ответов в соответствующую номеру задания графу таблицы.

1.1. Паспорт главного героя хранился в шкатулке вместе с крестильной сорочкой;

его стихи хвалил Александр Петрович Сумароков;

его толкование русских фразеологизмов вызывает у иностранцев недоверие.

1.2. Предмет мечтаний героя извлекается из носового платка;

героя едва не назвали Хоздазатом, но все-таки не решились;

лексикон героя составляли главным образом предлоги, наречия и частицы.

1.3. Один из героев, упоминаемых в этом произведении, побывал на Камчатке;

другая упоминаемая в нем героиня восемь раз сходила с ума;

[1] Работы, полностью выполненные с помощью ИИ, были практически незаметны и неизменно получали оценки выше, чем работы реальных студентов.

[2] Использование инструментов GenAI затрудняет оценивание студентов в письменной форме, и оценки преподавателей при проверке таких работ будут зависеть от использования студентами GenAI, что вызывает сомнения в надежности процесса оценивания и модерации.

[3] «ChatGPT: Конец честности онлайн-экзаменов?»

[4] «Академическая нечестность и заслуживающая доверия оценка в онлайн-обучении: систематический обзор литературы».

[5] «Академическое мошенничество с помощью генеративного ИИ: исследование морального расширения теории запланированного поведения».

[6] Google DeepMind достигла долгожданного рубежа, набрав 35 из 42 возможных баллов – это золотая медаль. Их решения были поразительны во многих отношениях. Эксперты IMO сочли их ясными, точными и по большей части простыми для понимания.

[7] На IMO 2024 экспертам из AlphaGeometry и AlphaProof сначала нужно было перевести задачи с естественного языка на специализированные языки, такие как Lean, и наоборот для доказательств. Это также занимало от двух до трех дней вычислений. В этом году наша усовершенствованная модель Gemini работала от начала до конца на естественном языке, создавая строгие математические доказательства непосредственно из официальных описаний задач – и все это в рамках 4,5-часового лимита времени соревнований.

[8] Автор статьи является одним из непосредственных разработчиков всех использованных в ней заданий, будучи председателем центральной предметно-методической комиссии ВсОШ по литературе с 2018 г. В создании заданий также принимали участие канд. филол. наук М. Ю. Белкин (ЦПМ, Москва) и канд. филол. наук, доцент М. М. Гельфонд (ВШЭ, Нижний Новгород).

а третья так неудачно упала, что сломала ребро.

Для школьников задание было трудным, поскольку требовало внимания к периферийным деталям художественных произведений (а они запоминаются только в том случае, если на уроке попали в аналитический разбор эпизода, стали частью характеристики персонажа и т. п.; при беглом ознакомительном чтении такие подробности, как правило, проскальзывают мимо сознания). Для нейросетей, как мы предполагали, наличие имен собственных в приведенных формулировках станет отличной подсказкой (равно как любой точный текстовый фрагмент, фамилия персонажа, топонимы и иные подобные маркеры). Частично эта гипотеза подтвердилась: ChatGPT и Gemini безошибочно опознали примеры 1.2 и 1.3 («Шинель» Н. В. Гоголя и «Горе от ума» А. С. Грибоедова): в одном случае был уникальный маркер «Хоздазат», в другом – «Камчатка» и близко к тексту воспроизведенный фрагмент пьесы («покойница с ума сходила восемь раз»). Однако пример 1.1 парадоксальным образом оказался для Gemini нерешаемым: вместо «Капитанской дочки» была названа комедия Д. И. Фонвизина «Недоросль», а обоснование ответа представляло собой типичную галлюцинацию нейросети: *Паспорт Митрофана Простакова действительно хранился в шкатулке. Стародум вспоминает, что его отец служил при Петре I и его стихи (или талант) одобрял сам Сумароков. Эпизод с иностранцем и фразеологизмами связан с тем, как Стародум рассказывает о своей жизни и принципах чести*. Заметим, что слов «шкатулка» и «Сумароков» в тексте «Недоросля» вообще нет, а детали биографии Стародума явно досочинены ИИ.

Годом позже мы усложнили задание на определение литературного произведения и автора по отдельным деталям, сочинив для персонажей диалоги, которых в тексте не было, но которые точно отвечали сюжету и логике взаимоотношений героев. Задание РЭ 2020–2021 уч. г. выглядело так:

Представьте, что персонажи русской литературы XIX века получили возможность пользоваться современными цифровыми технологиями и общаются в WhatsApp или Viber. Определите, кто и кому отправил сообщения; назовите автора и заглавие произведения, которое имеется в виду. Впишите свои ответы в соответствующие графы таблицы в Листе ответов.

10 класс

– Почем они нынче? А мед?

– Это надо у отца Кирилы спросить.

– А пенька, пенька почем?

11 класс

– За час до полуночи жду тебя на кладбище.

– Я живой еще.

– До встречи у памятника. Не тебе.

Мы специально предложили решить ChatGPT и Gemini те тестовые задания, которые вызвали наибольшие затруднения у школьников (среди 11-классников правильный ответ дали меньше трети участников). В первом случае ChatGPT двигалась в верном направлении, но итоговый ответ был не во всем точен (на самом деле в поэме Гоголя разговор о пеньке и меде Чичиков ведет с Коробочкой):

Кто и кому пишет: Чичиков ↔ Собакевич (обсуждение хозяйственных дел)

Автор: Николай Васильевич Гоголь

Произведение: «*Мертвые души*»

Разговоры о товарах, ценах и выгоде – характерная деталь сцен с помещиками

С заданием для 11 класса нейросеть вообще не справилась, предложив абсурдный ответ, в котором детали «переписки» никак не соотносились с выбранным ею произведением:

Кто и кому пишет: Печорин → Вулич

Автор: Михаил Юрьевич Лермонтов

Произведение: «*Герой нашего времени*» (повесть «Фаталист»)

Связано с мотивом судьбы, смерти, дуэли с роком и «проверкой» жизни.

Правильным ответом в задании для 11 класса был «Ионыч» А. П. Чехова – все детали были взяты из записки Котика («сегодня, в одиннадцать часов вечера, будьте на кладбище возле памятника Деметти»), но «одиннадцать часов» мы поменяли на «за час до полуночи», чтобы «спрятать» чеховский текст от возможных поисков прямого ответа в Интернете.

В заданиях РЭ 2024–2025 уч. г. подобным же образом была «загадана» шахматная партия, которую вели герои одного из литературных произведений (нужно было определить игроков, написать имя автора и название произведения). Текст задания выглядел так (приведем пример только для 11 класса):

Шахматная партия – нечастая, но иногда все-таки встречающаяся сюжетная ситуация в литературных произведениях. Определите, в каком произведении герои ведут игру, если о шахматной партии известно следующее:

1. Шахматная партия ведется живыми фигурами.
2. По ходу игры белый слон («офицер») преображается в того, кем не может быть.
3. Игра завершается из-за отказа одного из шахматистов продолжать партию в атмосфере травли со стороны завистников.
4. По окончании игры фигуры самостоятельно покидают шахматную доску и слезают в ящик.

ChatGPT предлагала десятки версий (от «Защиты Лужина» В. В. Набокова до «Алисы в Зазеркалье» Л. Кэрролла), но лишь после подсказки (произведение входит в школьную программу в Российской Федерации) среди предполагаемых ответов один раз мелькнул правильный («Мастер и Маргарита»; в задании описана партия, которую ведут Воланд и Бегемот), однако в качестве окончательного ответа нейросеть выбрала все-таки «Алису в Зазеркалье» (такие варианты были и в работах реальных участников РЭ, но игра, описанная у Кэрролла, не подходит под все параметры описания одновременно). Уход в формулировке от точных цитат из романа М. А. Булгакова, парафрази-

рование обстоятельств игры, отсутствие имен собственных в описании партии – все эти факторы сделали тестовое задание «непроницаемым» для решения ИИ (и его дифференцирующая способность оказалась на РЭ довольно значимой).

Однако наиболее защищенными стали тестовые задания, в которых были использованы визуальные изображения (картинки, обозначавшие те или иные детали из литературных текстов). Задача по-прежнему состояла в том, чтобы по отдельным деталям опознать литературное произведение, но на этот раз мы использовали не авторскую лексику и не ее «перевод» на современный русский язык, а картинки, на которых были изображены нужные нам подробности.

Вот пример заданий для 11 класса (РЭ 2022–2023 уч. г.).

На рисунках 1–3 и 4–6 представлены значимые предметные детали из произведений русских писателей. По каждой комбинации предметов определите, какое произведение ими загадано. Впишите его название и имя автора в Лист ответов.

Произведение № 1



Рис. 1



Рис. 2



Рис. 3

Произведение № 2



Рис. 4



Рис. 5



Рис. 6

Для школьников задания оказались трудными, количество верных ответов было небольшим, и самые серьезные затруднения, как мы и рассчитывали, вызвало определение произведения № 2. Топор, разумеется, был воспринят как отсылка к «Преступлению и наказанию», а остальные детали «подгонялись» под этот ответ (например, бильярд был упомянут в тексте романа с связи с разговором в трактире студента и молодого офицера о старухе-процентщице – Раскольников, сам только вышедший от Алены Ивановны, воспринял услышанное как «предопределение, указание». Калоши школьники трактовали как «башмачки» или «туфельки» и указывали, например, на то, что в обуви остро нуждались дети Катерины Ивановны). На самом деле комбинация бильярда, калош и топора отсылает к чеховскому «Вишневому саду»: бильярд там – любимая игра Гаева, Петя Трофимов все четвертое действие ищет свои калоши (и Варя их потом находит возле чемоданов), а звук топора раздается в саду в последней сцене пьесы.

Поиск ответов нейросетями длился более 15 минут и был остановлен ввиду отсутствия правильного ответа после неоднократного перебора самых разных вариантов. Мы приведем сейчас лишь небольшую часть версий ИИ, которая ясно показывает, где нейросети испытывали сложности в решении поставленной задачи.

Произведение № 1 (Gemini)

Старец / старик в белой рубахе (или длинной белой одежде) в лесу / на природе, стопка блинов со сметаной (и маслом), горящая свеча (в подсвечнике / канделябре на подставке).

Это рассказ **И. А. Бунина «Господин из Сан-Франциско»** нет, подожди – неверно.

На самом деле это **Л. Н. Толстой «Три смерти»** (или иногда называют «Три образа смерти» / «Смерть»). В произведении три смерти: барыни, мужика и дерева, но ключевые детали – мужик (старик / крестьянин) в белой рубахе, блины (Масленица / поминание), свеча (смерть, отпевание, поминки).

Нет, точнее: это **А. П. Чехов «Ванька»** – нет.

Стандартный ответ олимпиад: **И. А. Бунин «Суходол»** – нет.

По описанию – старец в белой рубахе (типичный образ старца / отшельника / крестьянина), блины со сметаной (Масленица, поминальный / праздничный стол), свеча (символ смерти, поминовения, уединения).

Наиболее точное совпадение – **И. С. Тургенев «Живые мощи»** (из «Записок охотника»): Лукерья (но женщина), нет.

Лучше: **Н. В. Гоголь «Старосветские помещики»** – блины, еда, но не старец и свеча.

Это **Л. Н. Толстой «Отец Сергий»**: Касатский (отец Сергий) как старец в белом, но блины и свеча не центральны.

Давайте логически: старец в белой рубахе – часто Толстой или Бунин, но блины – Масленица, свеча – часто помин / ночь / одиночество.

Фактически это **А. П. Чехов «Мужики»** или **«В овраге»** – нет.

Правильный ответ: **И. А. Бунин «Деревня»** – нет.

Это **Л. Н. Толстой «Много ли человеку земли нужно»**: Пахом, но нет.

Нет, классика олимпиад – это **Н. С. Лесков «Очарованный странник»** – странник Иван Северьяныч, но не точно.

Давайте правильно: рисунок старца в белой рубахе – это часто **Л. Н. Толстой** (сам Толстой в белой рубахе на фото / картинах), блины – русский быт, свеча – Толстой писал при свече.

Но точнее: это отсылка к **Л. Н. Толстой «Исповедь»** или поздние рассказы, но думаю – **Л. Н. Толстой «Смерть Ивана Ильича»** – свеча, но нет блинов.

ИИ несколько раз выделяет комбинацию из портрета Толстого, блинов и свечи (и даже дает трактовку этих образов), но не соединяет их в один смысловой ряд, позволяющий безошибочно узнать «Чистый понедельник» И. А. Бунина. Портрет босого Толстого висел дома у главной героини, но ИИ несколько раз ошибочно предполагает, что Толстой и есть автор загаданного текста.

Примерно то же происходит и при попытке Gemini угадать «Вишневый сад» – вместо него предлагаются самые разные тексты:

Это классика: **М. Ю. Лермонтов «Герой нашего времени»** – нет.

Нет, это **Н. В. Гоголь «Мертвые души»** – нет.

Бильярд – это **А. С. Пушкин «Пиковая дама»** – Германн играет, но нет топора и башмаков.

Нет.

Топор – часто убийство, башмаки – нищета.

Но бильярдный кий и шар + топор + стоптанные синие башмаки – это **Ф. М. Достоевский «Преступление и наказание»**.

В «Преступлении и наказании» Раскольников убивает топором, есть нищета (стоптанные башмаки / обувь), но бильярд?

Нет, бильярд в «Преступлении и наказании» упоминается (Свидригайлов играет в бильярд), но не центрально.

Нет.

Это **А. П. Чехов «Толстый и тонкий»** – нет.

Стоит обратить внимание и на тот факт, что Германн в «Пиковой даме» по версии ИИ играет в бильярд, а не в карты, а калоши ИИ определяет как стоптанные синие башмаки (при отсутствии ключевого слова «калоши» это сильно затрудняет решение задачи).

Что следует из этого эксперимента? Он ясно показывает, что более сложными для ИИ оказываются задания, в которых нет вербального компонента: по характерным авторским словечкам определить и писателя, и произведение намного проще, а вот когда дано изображение, которое сначала нужно назвать (и здесь «произвольное» именование поведет к ошибке), а затем выстроить несколько изображений в один смысловой ряд, задача для ИИ становится трудной и даже нерешаемой.

Однако в наших экспериментах появлялись и неожиданно точные ответы ИИ в тех случаях, когда задания строились на визуальном материале. В тех

случаях, когда требовалось точно обосновать ответ, указать, по каким деталям найдено решение и как все они связаны в литературном произведении, Gemini предлагала очень убедительные варианты.

На устном туре заключительного этапа ВсОШ в 2024 г. задание было дано участникам в следующем виде:

Приведенные ниже изображения (это не иллюстрации!) по смыслу и содержанию связаны с конкретным литературным произведением: они указывают на особенности его сюжета, композиции, образного строя – иными словами, на значимые аспекты семантики и структуры. Определите, какое литературное произведение «загадано» этими рисунками, и расскажите, как каждый из них соотнесен с его поэтикой и содержанием.

Для 9 класса подборка картинок выглядела так:
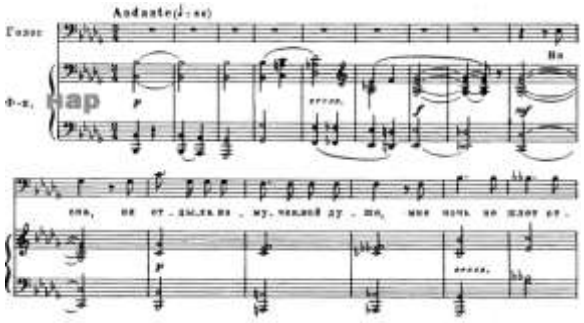


Рис. 7



Рис. 8



Рис. 9



Рис. 10

Сами задания на момент проведения нашего эксперимента уже были опубликованы на сайте ВсОШ, но ответов к ним там не было. И вот какое рассуждение мы получили от Gemini:

Ноты арии князя Игоря

Перед нами фрагмент партитуры знаменитой оперы А. П. Бородина «Князь Игорь». В строке со словами «Ни сна, ни отдыха измученной душе…» мы узнаем знаменитую арию Игоря.

Связь: Это указание на **главного героя** и **сюжет**. Опера является самой известной интерпретацией памятника в искусстве. Конкретно эти слова передают психологическое состояние князя после поражения и пленения. В самом «Слове» герой также переживает тяжелую душевную драму, осознавая свою вину за гибель войска и то, что он «отворил ворота» половцам на Русскую землю. Этот рисунок связывает нас с образом главного героя и темой раскаяния.

Баян (музыкальный инструмент)

Связь: Это визуальная метафора, указывающая на **образ автора и композицию вступления**. Инструмент назван в честь древнерусского певца-сказителя **Бояна**.

В зачине «Слова» автор рассуждает о творческом методе: следовать ли ему «по замышлению Бояню» или рассказывать «по былинам сего времени». Боян в тексте представлен как вещий певец, чей стиль витиеват и метафоричен («растекался мыслию по древу»). Автор же выбирает реалистический путь повествования, но постоянно ведет незримый диалог с Бояном. Рисунок указывает на поэтику произведения и связь времен.

Авангардная иллюстрация (Наталия Гончарова)

На рисунке изображена стилизованная композиция с лучами и черным кругом, перекрывающим светило. Это рисунок художницы-авангардистки Наталии Гончаровой.

Связь: Рисунок изображает **солнечное затмение** – ключевой сюжетообразующий символ произведения. Затмение 1 мая 1185 года стало грозным предзнаменованием, которое Игорь проигнорировал, ослепленный жаждой личной славы («Страсть князю ум охватила»).

С точки зрения поэтики это указывает на роль **природы** в «Слове». Природа здесь – не фон, а активное действующее лицо: она предупреждает князя (затмение), помогает ему (Дон, дятлы при побеге) или скорбит вместе с людьми (трава никнет от жалости).

Фрагмент картины «Герника» Пабло Пикассо

Перед нами фрагмент знаменитого антивоенного полотна Пикассо, написанного в 1937 году.

Связь: Этот образ указывает на **идейный пафос** и **исторический контекст** «Слова».

Тема войны и ужаса: Как «Герника» передает хаос, страдание невинных и распад мира из-за войны, так и «Слово» описывает ужасающие последствия поражения Игоря: «Тоска разлилась по Русской земле».

Феодальная раздробленность: «Герника» – картина, состоящая из фрагментов, что метафорически отсылает к главной проблеме Руси того времени – феодальной раздробленности. Основная идея «Слова» (выраженная в «Золотом слове» Святослава) – призыв к единению князей, прекращению усобиц, которые разрывают страну на части, подобно тому, как разорваны фигуры на полотне кубиста.

Гуманизм: Оба произведения являются мощнейшими антивоенными манифестами своего времени.

Ничуть не хуже Gemini справилась и с заданием для 10 класса. Мы не будем полностью приводить все доводы нейросети, покажем лишь сами использованные на олимпиаде изображения и воспроизведем два комментария, которые явно требовали развитого метафорического, ассоциативного мышления (с заданием справились примерно 60–65 % участников заключительного этапа ВсОШ).



Рис. 11



Рис. 12



Рис. 13

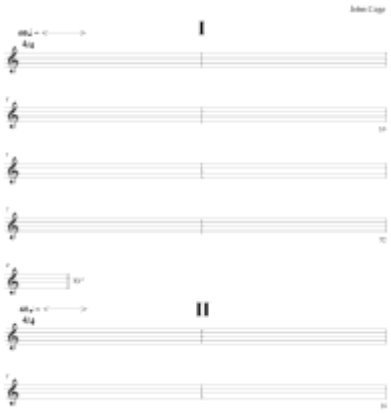


Рис. 14

Комментарий Gemini к рисунку 11:

Кадр из мультсериала «Смешарики» (Крош и Нюша расстилают рулонный газон)

Персонажи раскатывают зеленую траву, создавая видимость благополучия на пустом месте.

Связь: Это аллегория **показухи** и срочных приготовлений города N к приезду ревизора. Сюжет комедии строится на стремлении чиновников скрыть истинное положение дел («вымести сор из избы», надеть чистые колпаки на больных, поставить квартального на мосту для благообразия). Они пытаются «раскатать красивый газон» поверх грязи и беззакония, чтобы пустить пыль в глаза начальству. Это суть бюрократического очковтирательства, высмеянного Гоголем.

Комментарий Gemini к рисунку 14:

Пьеса Джона Кейджа «4'33"»

Перед нами партитура знаменитого произведения авангардиста Джона Кейджа, которое представляет собой 4 минуты 33 секунды тишины.

Связь: Это концептуальное указание на финал комедии – знаменитую **«Немую сцену»**.

В конце пьесы, когда вскрывается правда и жандарм объявляет о приезде настоящего ревизора, все персонажи застывают в окаменении. Эта тишина длится более минуты. Немая сцена – это не просто конец действия, это момент страшного суда, крушение иллюзий и наступление возмездия. Шумная суета комедии обрывается мертвой, зловещей тишиной, переходящей в трагедию или гротеск.

И общий итог:

Таким образом, этот визуальный ряд проводит нас через систему персонажей (Земляника), идейный замысел и эпиграф (зеркало), сюжетную пружину обмана и страха (Хлестаков-тигр и показушный газон) к философскому финалу произведения – немой сцене (Тишина Кейджа).

Правильно определить «Слово о полку Игореве» для нейросети, как нам представляется, было не очень сложно: слова арии князя Игоря из оперы А. П. Бородина прямо указывали на литературный первоисточник (мы специально оставили их в нотах, чтобы подсказать участникам олимпиады, о чем может идти речь). Но вот отгадывание «Ревизора» представлялось нам более сложной задачей: все изображения были подобраны по принципу метафоры, не было ни одной прямой аналогии (кроме, пожалуй, ягоды земляники, которая очевидным образом должна была навести на мысль о персонаже Гоголя). Тем не менее ИИ справился и дал очень внятные объяснения предложенному решению, связав все основные структурные уровни художественного текста через метафоры-картинки.

Выводы

Взаимодействие старшеклассников – а особенно умных и одаренных, участвующих в олимпиадах и иных интеллектуальных состязаниях, – с ИИ будет непременно расширяться и углубляться. В качестве спарринг-партнера ИИ уже и сейчас при подготовке школьника к олимпиаде удобен, продуктивен и, что немаловажно, финансово не обременителен. Перед разработчиками олимпиадных заданий встают все более сложные задачи – может быть, не опережать ИИ, но строить задания на иных, «невычисляемых» алгоритмах, по которым ИИ сейчас работать не готов. Использование в олимпиадных заданиях по литературе изображений, схем, диаграмм, графиков как основы для аналитической работы с художественным произведением видится вполне обоснованным. Актуализация в задании сложных внутритекстовых связей, акцент на взаимодействии структурных элементов делают даже тестовые задания «непрозрачными» для ИИ. За ответом из 1–2 слов должна стоять серьезная мыслительная работа, требующая не столько знания фактов, сколько умения их соотносить, оценивать, интерпретировать, а это пока еще прерогатива человека.

Литература

Архипов, П. А. Искусственный интеллект в образовании – конкурент или помощник учителя? / П. А. Архипов, Н. Д. Десяева // Hominum. – 2024. – № 1 (13). – С. 16–33. – EDN TJXQJL.

A real-world test of artificial intelligence infiltration of a university examinations system: A “Turing Test” case study / P. Scarfe, K. Watcham, A. Clarke, E. Roesch // PLoS ONE. – 2024. – Vol. 19, no. 6. – P. e0305354. – DOI: 10.1371/journal.pone.0305354. – EDN ADZATF.

Academic cheating with generative AI: Exploring a moral extension of the theory of planned behavior / D. Huang, N. Hash, Ja. J. Cummings, K. Prena // Computers and Education: Artificial Intelligence. – 2025. – Vol. 8. – P. 100424. – DOI: 10.1016/j.caeai.2025.100424. – EDN NZIOUZ.

Anderson, L. W. A Taxonomy for Learning, Teaching, and Assessing: A Revision of Bloom’s Taxonomy of Educational Objectives / L. W. Anderson, D. R. Krathwohl. – Boston, MA : Pearson Education Group, 2001. – 352 p. – ISBN 9780801319037.

Bhayana, R. Performance of ChatGPT on a Radiology Board-style Examination: Insights into Current Strengths and Limitations / R. Bhayana, S. Krishna, R. R. Bleakney // Radiology. – 2023. – Vol. 307, no. 5. – DOI: 10.1148/radiol.230582. – EDN ATPNVQ.

Bloom, B. S. Taxonomy of educational objectives: The classification of educational goals / B. S. Bloom. – New York : Longmans, 1956.

ChatGPT for good? On opportunities and challenges of large language models for education / E. Kasneci, K. Sessler, S. Küchemann [et al.] // Learning and Individual Differences. – 2023. – Vol. 103. – P. 102274. – DOI: 10.1016/j.lindif.2023.102274. – EDN DTFXQN.

Kofinas, A. K. The impact of generative AI on academic integrity of authentic assessments within a higher education context / A. K. Kofinas, C. H. H. Tsay, D. Pike // British Journal of Educational Technology. – 2025. – Vol. 56, no. 6. – P. 2522–2549. – DOI: 10.1111/bjet.13585. – EDN MAXZUP.

Luong, T. Advanced version of Gemini with Deep Think officially achieves gold-medal standard at the International Mathematical Olympiad / T. Luong, E. Lockhart. – URL: https://deepmind.google/blog/advanced-version-of-gemini-with-deep-think-officially-achieves-gold-medal-standard-at-the-international-mathematical-olympiad/ (mode of access: 12.05.2026).

Surahman, E. Academic dishonesty and trustworthy assessment in online learning: A systematic literature review / E. Surahman, T. H. Wang // Journal of Computer Assisted Learning. – 2022. – Vol. 38, no. 6. – P. 1535–1553. – DOI: 10.1111/jcal.12708. – EDN MYYYZU.

Susnjak, T. ChatGPT: The End of Online Exam Integrity? / T. Susnjak, T. Mcintosh // Education Sciences. – 2024. – Vol. 14, no. 6. – P. 656. – DOI: 10.3390/educsci14060656. – EDN RKEZPA.

References

Anderson, L. W., Krathwohl, D. R. (2001). A Taxonomy for Learning, Teaching, and Assessing: A Revision of Bloom’s Taxonomy of Educational Objectives. Boston, MA: Pearson Education Group, 352 p. ISBN 9780801319037.

Arkhipov, P. A., Desyaeva, N. D. (2024). Iskusstvennyy intellekt v obrazovanii – konkurent ili pomoshchnik uchitelya? = Artificial intelligence in education – a competitor or an assistant to a teacher? *Hominum*, *1*(13), 16–33. EDN TJXQJL.

Bhayana, R., Krishna, S., Bleakney, R. R. (2023). Performance of ChatGPT on a Radiology Board-style Examination: Insights into Current Strengths and Limitations. *Radiology*, *307*(5). DOI: 10.1148/radiol.230582. EDN ATPNVQ.

Bloom, B. S. (1956). Taxonomy of educational objectives: The classification of educational goals. New York: Longmans.

Huang, D., Hash, N., Cummings, Ja. J., Prena, K. (2025). Academic cheating with generative AI: Exploring a moral extension of the theory of planned behavior. *Computers and Education: Artificial Intelligence*, *8*, 100424. DOI: 10.1016/j.caeai.2025.100424. EDN NZIOUZ.

Kasneci, E., Sessler, K., Küchemann, S. et al. (2023). ChatGPT for good? On opportunities and challenges of large language models for education. *Learning and Individual Differences*, *103*, 102274. DOI: 10.1016/j.lindif.2023.102274. EDN DTFXQN.

Kofinas, A. K., Tsay, C. H. H., Pike, D. (2025). The impact of generative AI on academic integrity of authentic assessments within a higher education context. *British Journal of Educational Technology*, *56*(6), 2522–2549. DOI: 10.1111/bjet.13585. EDN MAXZUP.

Luong, T., Lockhart, E. Advanced version of Gemini with Deep Think officially achieves gold-medal standard at the International Mathematical Olympiad. Available at May 12, 2026 from https://deepmind.google/blog/advanced-version-of-gemini-with-deep-think-officially-achieves-gold-medal-standard-at-the-international-mathematical-olympiad/.

Scarfe, P., Watcham, K., Clarke, A., Roesch, E. (2024). A real-world test of artificial intelligence infiltration of a university examinations system: A "Turing Test" case study. *PLoS ONE*, *19*(6), e0305354. DOI: 10.1371/journal.pone.0305354. EDN ADZATF.

Surahman, E., Wang, T. H. (2022). Academic dishonesty and trustworthy assessment in online learning: A systematic literature review. *Journal of Computer Assisted Learning*, *38*(6), 1535–1553. DOI: 10.1111/jcal.12708. EDN MYYYZU.

Susnjak, T., Mcintosh, T. (2024). ChatGPT: The End of Online Exam Integrity? *Education Sciences*, *14*(6), 656. DOI: 10.3390/educsci14060656. EDN RKEZPA.

Данные об авторе

Кучина Татьяна Геннадьевна – доктор филологических наук, профессор, Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского, Российская Федерация, г. Ярославль, tgkuchina@mail.ru

Author's information

Kuchina Tatiana Gennadievna – Doctor of Philology, Professor, Yaroslavl State Pedagogical University named after K. D. Ushinsky, Russian Federation, Yaroslavl

Дата поступления: 11.05.2026; дата публикации: 31.10.2026

Date of receipt: 11.05.2026; date of publication: 31.10.2026

ТРАЕКТОРИИ ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕССА XX–XXI ВВ.

УДК 821.161.1-1(Розанова О.). DOI: 10.26170/2071-2405-2026-31-3-35-47.
ББК Ш33(2Рос=Рус)6-8,445.
ГРНТИ 17.07.29. Код ВАК 5.9.1

ВЕРБАЛЬНОЕ И ВИЗУАЛЬНОЕ В ТВОРЧЕСТВЕ ОЛЬГИ РОЗАНОВОЙ (НОВЫЕ РАКУРСЫ ИНТЕРПРЕТАЦИИ)

Богданова О. В.
Русская христианская гуманитарная академия им. Ф. М. Достоевского
(Санкт-Петербург, Российская Федерация)
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-6007-7657
SPIN-код: 5314-1224

Аннотация. Цель исследования состоит в том, чтобы детально проанализировать живописно-поэтические стратегии творчества художника и поэта Ольги Розановой (1886–1918), представительницы первого русского авангарда начала XX в., и на основе осмысления неординарной розановской «зауми» предложить новую интерпретацию ее стихотворных и изобразительных текстов. Для проводимого концептуального анализа в статье избраны наиболее известные стихотворения О. Розановой «Испания», «Наездница», «Альбом», ранее уже анализируемые критикой и доступные современному научному и читательскому пониманию. Однако, как показал проведенный анализ, многие аспекты стихотворных текстов О. Розановой оказались восприняты исследователями прямолинейно и интерпретированы чрезмерно вольно, без учета особенностей конкретного поэтического текста и его внутренних интенций. Для более точного и тонкого понимания текстов О. Розановой ее стихотворения были прежде всего соотнесены с событиями времени написания стихов, в большинстве случаев времени гипотетического, но допустимого, и сопоставлены с живописными картинами художницы, разрабатывающими те же мотивы, образы, символы, что и ее поэтические тексты. Применительно к каждому из избранных анализируемых текстов восстановлена краткая история критических оценок и ранее предложенных искусствоведами и филологами интерпретаций. В ходе детального поэтологического анализа показано, что образно-выразительные и идейно-содержательные пласты стихотворений О. Розановой нередко лишены привычных и ожидаемых коннотаций (например, испанская песенно-танцевальная мотивика в «Испании» или образ наездницы-судьбы в стихотворении «Наездница»). В процессе осмысления «заумных» деталей розановского текста установлено, что поэтесса не следовала привычным поэтическим аналогиям, но в каждый поэтический текст привносила собственные идейные и проблемные ракурсы, добивалась индивидуального видения, подвергала поэтической рефлексии близкие ей образно-тематические и символические аспекты. В результате проведенного анализа стихотворные тексты О. Розановой представлены в более близкой автору смысловой и поэтической сущности, демонстрирующей самобытность поэта / художника.

Ключевые слова: русская поэзия; русские поэтессы; поэтическое творчество; поэтические жанры; поэтические тексты; стихотворения; русский авангард; О. Розанова; живопись; визуально-вербальные стратегии; единство творческой личности; живописная заумь поэзии

Благодарности: исследование выполнено при поддержке гранта Российского научного фонда (проект № 25-18-00764 Культурный взрыв Серебряного века: ценностно-смысловые основания).

Для цитирования: Богданова, О. В. Вербальное и визуальное в творчестве Ольги Розановой (новые ракурсы интерпретации) / О. В. Богданова // Филологический класс. – 2026. – Т. 31, № 3. – С. 35–47. – DOI: 10.26170/2071-2405-2026-31-3-35-47.

THE VERBAL AND THE VISUAL IN OLGA ROZANOVA'S CREATIVE LEGACY (NEW INTERPRETATIONS)

Olga V. Bogdanova
Russian Christian Humanitarian Academy named after Fyodor Dostoevsky
(Saint Petersburg, Russian Federation)
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-6007-7657

Abstract. The purpose of this study is to analyze the graphic and poetic strategies of the work of Olga Rozanova (1886–1918), a representative of the first Russian avant-garde movement in the early 20th century, and to propose a new interpretation of her poetic and visual texts based on an understanding of her unique "zaum" style. To conduct a conceptual analysis, the article focuses on Rozanova's most well-known poems, such as "Spain", "The Horsewoman", and "The Album", which have already been extensively analyzed and are accessible to contemporary critics and readers. However, as the analysis showed, many aspects of Rozanova's poetic texts were misinterpreted or interpreted too freely, without taking into account the specific features and internal intentions of the poetic text. In order to gain a more accurate and nuanced understanding of Rozanova's poems, they were first correlated with the events of the approximate time of their composition and compared with the artist's paintings, elaborating the same motifs, images, and symbols as the poetic texts. A brief history of critical assessments and previous interpretations by art historians

© Богданова О. В., 2026

and philologists has been reconstructed for each of the selected poems. A detailed poetic analysis shows that the figurative, expressive, and ideological layers of Rozanova's poems more often than not lack the usual and expected connotations (for example, the Spanish song and dance motifs in "Spain" or the image of the horsewoman-fate in the poem "The Horsewoman"). In the process of comprehending the "zaumic" details of Rozanova's text, it was established that the poet did not follow banal poetic analogies, but instead brought her own perspectives to each poetic text, achieving an individual vision and subjecting her figurative, thematic, and symbolic aspects to poetic reflection. As a result of this analysis, O. Rozanova's poetic texts are presented in a more meaningful and poetic form demonstrating the originality of the poet / painter.

Keywords: Russian poetry; Russian women poets; poetic creative activity; poetic genres; poetic texts; poems; Russian avant-garde; O. Rozanova; painting; visual-verbal strategies; unity of the creative personality; unique "zaum" of poetry

Acknowledgements: The research was supported by a grant from the Russian Science Foundation (project No. 25-18-00764 Cultural Explosion of the Silver Age: Value-Based and Semantic Foundations).

For citation: Bogdanova, O. V. (2026). The Verbal and the Visual in Olga Rozanova's Creative Legacy (New Interpretations). In *Philological Class*. Vol. 31. No. 3, pp. 35–47. DOI: 10.26170/2071-2405-2026-31-3-35-47.

Введение

Серебряный век, без сомнения, – колоссальный взрыв в истории и культуре России, мощный период динамичного развития и пышного расцвета всех видов искусств. Об этом ярком времени творческих открытий и достижений написано достаточно много критико-аналитических работ как в отечественной, так и в зарубежной науке [Nilsson 1987; Ковтун 1989; Васильев 2000; Русский авангард 2001; Терехина 2003; Бобринская 2006; Семиотика и авангард 2006; Загянская 2007; Энциклопедия русского авангарда 2013–2014; Розановский сборник 2017; Власова 2017; Арсеньев 2023; Бирюков 2024; Тернова 2019, 2025; Богданова 2025]. Крупнейшие искусствоведы мира посвятили свои монографии этому периоду развития российской культуры [Gold 1944; Gurianova 2000; Гурьянова 2002; Харджиев 2006; Грыгар 2007; Крусанов 2010; Бюргер 2014; Ичин 2016; Хофманн 2019; Гик 2025].

Специалистами признано, что в авангарде начала XX в. в первых рядах творческих открытий оказалась прежде всего живопись – именно российские художники совершили множество радикальных прорывов на пути к рождению нового искусства. Достаточно назвать только имена В. Кандинского, К. Малевича, П. Филонова, чтобы обозначить магистральные пути развития живописи последующих десятилетий не только в России, но и в мире в целом. Однако рядом с колоссами авангардной живописи в те же годы работали и не менее яркие дарования – И. Машков, П. Кончаловский, А. Лентулов, М. Ларионов, Н. Гончарова, Д. Бурлюк, М. Матюшин, Е. Гуро, А. Экстер, И. Клюн, Р. Фальк, В. Степанова, Н. Удальцова и мн. др. Особое место в этом ряду занимает Ольга Розанова (1886–1918).

Что касается творческого наследия Ольги Розановой, то благодаря владимирским землякам художницы оно получило достаточно последовательное и научно систематизированное осмысление – усилиями краеведов, историков и искусствоведов города Владимира, где провела ранние и юношеские годы Розанова, куда позднее она ездила в летнее время, создан емкий информативный сайт, который включает в себя различные тематические разделы и объединяет огромный документальный и исследовательский материал, касающийся жизни и творчества Розановой и в целом искусства первого русского авангарда [Розановский центр 2016].

Художнические ракурсы творческого дарования Ольги Розановой в отечественной и зарубежной критике освещены достаточно полно, без сомнения – многоаспектно. Между тем стихотворное, поэтическое наследие Розановой рассматривалось исследователями крайне редко – его исследователи касались только эпизодически, весьма точечно, и, как правило, оно не становилось предметом анализа литературоведов, лингвистов или стиховедов. По этим причинам стихотворные тексты Розановой либо вообще остались за пределами поэтологической интерпретации, либо их осмысление представало в известной мере деформированным. Едва ли можно найти хотя бы один стихотворный текст Розановой, анализ которого в полной мере отражал бы исходную авторскую задачу и интерпретационный ракурс которого обнажил бы особенности ее поэтического дарования. Причем, как это ни парадоксально, последнее суждение относится не только к современным исследованиям, но и к современным для поэтессы – по всей видимости, дар Розановой-художницы во все времена заслонял ее дар как поэта. Между тем, как показывает анализ, достижения Розановой в области поэзии были значительны. Подобно многим своим современникам (например, Д. Бурлюк, А. Крученых, Е. Гуро, М. Матюшин, В. Каменский, В. Маяковский, П. Филонов и др.), Розанова с огромной мерой таланта проявила себя не только в живописи, но и в поэзии.

Заумный язык розановской «Испании»

Одним из самых популярных текстов Ольги Розановой на сегодняшний день оказалось стихотворение *«Испания»* (<1916>), как кажется, понятное, яркое, колористическое.

Вульгарк ах бульваров
варвары гусары
Вулье ара-бит
А рабы бар арапы
Тарк губят тара
Алжир сугубят.
Ан и енно
Гиенно
Гитана
Жиг и гит тела
Висжит тарантелла

Вира жирн рантье
Антиквар
Штара
Квартомас
Фантом
Илька негра метресса
Гримасы
Гремит
Гимн
Смерти

[Стихи 1919]

По словам Н. Гурьяновой, «Испания» Розановой – «одно из ярких жанровых и, если можно так сказать, самых "театральных" стихотворений в новой русской поэзии XX века» [Гурьянова 2002: 98].

В представлении российско-американского исследователя, в тексте Розановой «орнамент созвучий <…> вплетен в ритм тарантеллы. <…> Звучные, "громкие" существительные присутствуют здесь как шумовые "ориентиры" – бульвары, гусары, арапы, Алжир, гитана, тарантелла, рантье, антиквар, фантом, гримасы <…>» [Гурьянова 2002: 98].

В наблюдениях над стихотворением «Испания» Н. Гурьянова делает вывод: «Розанова любовно "шлифует" фактуру звука, скрепляют их в единую цепь. В конце стиха общая звуковая ткань как бы имитирует мелодику традиционного городского бульварного романса о жизни, любви, "пляске смерти"» [Гурьянова 2002: 98].

Текст Розановой действительно прочтен исследователем весьма театрально, но его интерпретация, на наш взгляд, едва ли имеет отношение к тому, о чем размышляла поэт. В критических раздумьях над *испанским* стихотворением, по-видимому, сработала инерция восприятия *испанской* темы [Испанские мотивы 2011; Гаузер 2019]. Попробуем разобраться в этом[1].

Словами-сигналами – ключами – к пониманию текста Розановой становятся имена собственные, намеренное называние стран Испания и Алжир, из соположение. Для просвещенных читателей соседство этих кодовых слов (и стран) порождает вполне определенную историческую аллюзию – воспоминание о борьбе и войнах Испании и Алжира на протяжении долгих веков.

Речь о том, что значительная часть восточного и южного Средиземноморья, начиная со Средних веков, находилась во власти Османской империи и зависимых от нее Берберийских государств (территория северной Африки), т. е. европейские регионы Средиземного моря занимали преимущественно христиане, южные и восточные – мусульмане. В результате акватория Средиземного моря надолго стала ареной жестоких схваток – прежде всего непрекращающихся нападений так называемых берберийских корсар. Пираты-берберийцы захватывали морские суда христианизированных средиземноморских государств, нападали на прибрежные европейские территории и увозили в порт Алжир тысячи пленников-христиан, где после продажи на невольничьих рынках они становились рабами. Один из самых известных среди них – Мигель де Сервантес, будущий писатель, проведший в рабстве около 5 лет (1575–1580).

От пиратов страдало многочисленное население европейцев-христиан от берегов Мальты, Италии и Португалии до прибрежных районов Англии и Исландии, судьба Испании в этих обстоятельствах была, пожалуй, самой трагичной [см. об этом: Davis 2003]. Пиратский разбой и работорговля завершились в этом регионе только к началу XIX в., когда страны Западной Европы в союзе с США одержали победу в Первой и Второй берберийских войнах, сообща выступив против неукротимого разрушительного пиратства.

Озаглавив стихотворение «Испания» и введя в текст топоним «Алжир», едва даже Розанова и думала о «ритме тарантеллы» и о «мелодике традиционного городского бульварного романса», тем не менее избранный ею ракурс стихотворения оказывался иным, особенным.

Как и в футуристической живописи Розановой, где далеко не всегда возможно уловить сюжет (= литературность), который (-ую) на уровне манифеста «Союза молодежи» художница решительно отвергала [Манифест 1913], в ее, без сомнения, футуристическом стихе (далеко не «жанрового характера») тоже едва ли можно различить фабульность. Однако, вчитавшись в текст, можно со всей определенностью ощутить, что повествование идет не столько о яркой южной жизни современной Испании, танцующей тарантеллу, сколько о трагической судьбе прежних порабощенных испанцев и испанок, всех исторически закабаленных прибрежных территорий.

В различных изданиях и на различных носителях расположение строк и строф стихотворения «Испания» разнится. За канонический вариант следовало бы принять публикацию в газете «Искусство» (1919. № 4), вероятно, осуществленную при участии А. Крученых, который хорошо знал поэзию Розановой [Стихи 1919]. Однако первенство Крученых в поэзии позволяло ему править стихи Розановой и репрезентировать их достаточно произвольно, что, по-видимому, произошло и в посмертном издании стихотворения, – на наш взгляд, отдельные строки «Испании» композиционно структурированы неверно, размещены вне логики и ритма стиха. В отдельных частях пятистрофной структуры строки видятся искусственно сдвинутыми в другую строфу, не соответствуют ритмическому строению. Так, взаиморасположение первой и второй (условных) строф, с нашей точки зрения, в газете «Искусство» нарушено.

Если обратиться к первой строфе стихотворения Розановой и дойти в ней до точки, то послед-

[1] И хотя справедливо суждение, что современным читателем стихотворение Розановой нередко воспринимается в контексте всей культуры Серебряного века с характерными для нее «испанскими» и «театральными» мотивами (картина К. Коровина «Испанка», цикл А. Блока «Кармен», частотный мотив «плясок смерти» и проч.), в данном случае нам важнее коснуться не вопросов сегодняшнего растушеванного временем восприятия, а выявить индивидуальную интенцию автора, обнаружить непосредственно розановский взгляд.

няя окажется не в последней строке первой строфы, а (может быть, ошибочно) в первой строке второй строфы. В футуристическом творчестве подобного рода сдвиги, без сомнения, возможны. Однако если «вернуть» строку «Алжир сугубят» в финал первой строфы, то в таком варианте вся строфа обнаружит видимый логичный (и отчасти игровой) характер. Тогда в шестистрочной первой строфе каждая нечетная строка будет оформлена по законам зауми, написана на непонятном языке, а каждая четная будет содержать некий пусть и расплывчатый, но улавливаемый семантизированный образ и смысл. Более того, если увидеть, что первое слово первой строки и первое слово второй строки фактически оказываются билингвистическими синонимами *(вульгарк // варвары)*, то возникнет ощущение, что вся строфа написана на двух языках: нечетные строки имитируют восточную мусульманскую вязь, четные – приближаются к славянской, русской, условно христианской звукописи и речи. Нечто подобное делали в своих стихах современники Розановой. Например, хорошо известно стихотворение Е. Гуро «Финляндия» (1913) [Гуро 1913:], написанное в стилистике звукового ряда финской речи, с использованием аллитерации и ассонанса («Лулла, лолла, лалла-лу»), заставляющих имитировать звучность и мелодичность финских народных песен.

Нечто подобное делает и Розанова. В первой строфе «Испании» каждая первая строка из двух парных строк написана на чужом, «тарабарском» языке, а последующая строка есть словно бы перевод предыдущей.

Вульгарк ах бульваров = варвары гусары
Вулье ара-бит = А рабы бар арапы
Тарк губят тара = Алжир сугубят.

В футуристическом тексте смысл стихотворения, в данном случае строфы, вычитывается ассоциативно, в опоре на знание исторических реалий, но в первых четырех (почти)понятных строках возникает видимая оппозиция: варвары ↔ гусары, рабы ↔ арапы. Разрешается оппозиционность шестой строкой: «Алжир сугубят». То есть столкновения одних и других «усиливают» Алжир (*сугубят* – старая форма глагола «усиливать» [Даль 1999: 354]), Алжир крепнет, его власть упрочивается.

Составляющие вторую строфу строки «Ан и енно / Гиенно / Гитана» добавляют исторические детали к описываемому: испанские цыгане-гитана, подобно гиенам, так и сяк помогают корсарам, жестоко расправляющимся с местным испанским населением.

Возникающий в следующей строке образ тарантеллы, на наш взгляд, не знаменует собой традиционные танцы и веселье, но скорее наоборот – становится знаком плача и криков измученных людей («жиг и гит тела»). Устаревшее написание «висжит», соответствовавшее времени и использованное в газете, подчеркивает и ритмически акцентирует услышанный поэтессой визг – ужаса, боли. *Визг* тарантеллы. Метафоричность образа перерастает первичное и традиционное значение словесного оборота.

Вероятно, в числе помощников берберийских пиратов Розанова (по аналогии с социальными законами собственной страны) числит и жирного рантье-антиквара из четвертой строфы стихотворения, не человека, но фантома Штара-Квартомаса.

Наконец, последняя пятая строфа стихотворения – судьба рабыни-метрессы, бывшей госпожи, оказавшейся в плену, ставшей наложницей-игрушкой негра. Отсюда портретно-эмоциональная лексема «гримасы». И в финале вполне патетично и эмоционально звучат слова, должные взывать к справедливости, но констатирующие трагическую реальность: «Гремит / Гимн / Смерти». Неизбежная трагическая судьба рабыни-метрессы предрешена.

Стихотворение названо «Испания», и тем самым Розанова возводит в сильную позицию судьбу этой страны и отдает дань испанцам, пережившим ужасы мусульманского рабства.

Сегодня трудно сказать, что послужило толчком к созданию стихотворения «Испания». Вряд ли Розанова выстраивала некие исторические параллели между Испанией и Россией, можно предположить, что она в какой-то момент услышала о столь трагическом периоде в истории Испании и была остро поражена этими тяжелыми фактами. Как помним, исторические дискуссии были распространенной формой общения футуристов (особенно среди художников). Таким образом, стихотворение «Испания» могло стать эмоциональным откликом поэтессы на историческую драму средиземноморских испанцев, а в более широком плане – отражало раздумья поэта и художника о судьбе христианства в новое время.

Иными словами, на наш взгляд, о театральности в стихотворении «Испания» речи не идет – трагический эпизод из истории чужой страны живо задевает душу поэта Розановой и вызывает ее яркий поэтический отклик, который, без сомнения, на уровне эмоциональной вовлеченности автора находит переклички с ее живописным творчеством. Хотя не признать элемента творческой игры в нем, без сомнения, нельзя.

Решительный рубленный ритм стиха, рождаемый намеренно короткими словами и фразами, насыщенный не цветом, но звуком, яркой звукописью, сродни (кубо)футуристическим мазкам розановской живописи – мощным, интенсивным, динамичным, красочным. Как и на живописных полотнах, в поэтическом тексте Розанова использует четкие структурные геометрии, реализованные на уровне языка и в новых неожиданных комбинациях приобретающие эксплицируемую семантическую наполненность. Одаренная натура, Розанова свободно играет словом, как краской, позволяя уловить нюансы звука и смысла.

Выше уже отмечалась лингвистическая синонимия *(вульгарк // варвары)*, поддерживаемая анафорическим единоначатием *(вульгарк / вулье)*. В тексте отчетливо вычитывается (и слышится при произнесении) многосоставный палиндромный перевертень *(раб / бар // арапы)*, продолжающийся в аллитерированных *тар / тара / штара*, семантически

ассоциированных (в том числе и) с захватом пиратами торговых судов *(тара)*.

Ритмически глагол *губят* вступает в связь с глаголом *сугубят*, заставляя разглядеть внутреннюю форму слова су-*губят* и ощутить трагическое аккумулирование смысла лексического повтора. В сходном ключе выстроены и нестрого рифмованные слова *ара-бит* / *арабы*.

Неологизм *гиенно*, как было отмечено выше, порождает ассоциацию к лексеме *гиена*, обозначая сниженную аксиологию роли *гитан* в событиях разорения прибрежных территорий. При этом, надо полагать, поэт намеренно использует слово *гитана*, которое для ясности смысла могло быть легко заменено на ритмически равнозначную лексему *цыгане*. Однако звучно-образная близость существительному *гитара* как характерологической детали испанской / цыганской жизни и атмосферы заставляет поэта избрать именно эту словоформу, усиленную полисемией, многозначностью (*гитана* как испанская *цыганка* и *гитана* как знаменитый *танец*). Полисемическое дублирование берет на себя не (только) функцию повтора, но (и) разветвленной поэтической образности.

Название рода деятельности *антиквар* тоже может оказаться в этом ряду, так как словообраз вбирает в себя префикс *анти-*, широко наделенный в речевых оборотах семантикой борьбы и противостояния. Непринципиальный для смысла стихотворения выбор рода занятий персонажа оказывается семантизирован и дополнен обобщающе символизированным значением, коррелирующим с текстом всего стихотворения.

Такой разнообразно-дробный набор словесной имитации и звуковой функциональности знаменует собой свободу и умение Розановой обращения со словом и воспринимается родственным тем геометрическим проекциям, которые характеризуют ее изобразительные (кубо)футуристические полотна 1914–1915-х годов, обнаруживая органическую связь розановской интенсивной живописи и ее поэтически выверенного стихостроения (ср., например, «Порт» или «Набережная. Городской пейзаж», обе – 1913 [Розановский центр 2016]). Манера воссоздания *поэтического* впечатления у Розановой оказывается близкой манере воплощения впечатления *живописного*, *визуальное* накладывает свой зримый отпечаток на *вербальное*. Розановой достаточно всего нескольких предметных мазков в живописи или смысловых звукосочетаний в поэзии, чтобы сюжетика произведения становилась ощутимой и различимой, даже при условии стремления изобразительного искусства к кубофутуристической абстракции, а поэзии к заумному новоязыку.

Своеобразие поэтической зауми в стихотворении «Наездница»

Не менее интересен стихотворный текст Ольги Розановой «*Наездница*» (<1917>).

Цветком намазав губы
Голубоалая
Глубь падения в колесе жадных глаз изламывая,
Вниз головой
Целуя землю
Напролом опасности
Червонец успеха приемлю.
Триоли ударов копыт
С триолетами стуков сердца спрягая
Лечу вышу
Падаю
Вишу
От милости конской завишу

[Гурьянова 2002: 217]

В отношении к «Наезднице» сохранились правки, оставленные на рукописи стихотворения другом Розановой и ее наставником в поэтической сфере А. Крученых. Дело в том, что стихотворение было переслано Розановой в письме Крученых в Тифлис, где он тогда находился. Крученых «отредактировал» стихотворение, как ему представилось наиболее выразительно, и опубликовал его в сборнике «Нестрочье» (Тифлис; Сарыкамыш, 1917) под двумя именами – А. Крученых и О. Розанова.

По наблюдению Н. Гурьяновой, Крученых «безжалостно убирает все предметное, то “изящество” намеков и словосочетаний, о котором она <Розанова> говорила ему в письме: “Когда я писала тебе, что завидую в том, что элемент страшного можешь довести до напряженности, то этим хочу еще сказать, что боюсь за себя, что не свободна от “изящества”, которое своего рода цепь” <…>» [Гурьянова 2002: 97]. Н. Гурьянова констатирует, что Крученых изымает все логические связи: «…от строки “напролом опасности” в обработке Крученых остается “пролом” – слово, уже вобравшее в себя предчувствие тревоги, опасности, отчаянной смелости» [Там же: 97]. Примерно так же «от розановского “червонец успеха приемлю” остается “чарвонец”»: «Здесь Крученых изменяет один звук, смакуя слово, орфографическая “ошибка” придает ему новую, звонкую значительность: это уже не червонец – золотая царская десятка, принятая денежная единица, – это уже знак успеха, зазвучавший в самом слове» [Там же: 98].

Правка текста А. Крученых показательна. Как лидер поэтической зауми поэт, без сомнения, намеренно убирал «логические связи», подстраивая розановский текст под собственные заумные мерки и структурируя его в угоду прихоти новой поэзии. Более того, в гектографе «Нестрочья» сильно сокращенное стихотворение оформлено графически, т. е. как визуальное стихотворение, и подписано двумя именами (рис. 1). Заметим, здесь стихотворение не имеет названия «Наездница»; в визуализированном тексте Крученых акцентировал – обвел в рамку – слово «губы».

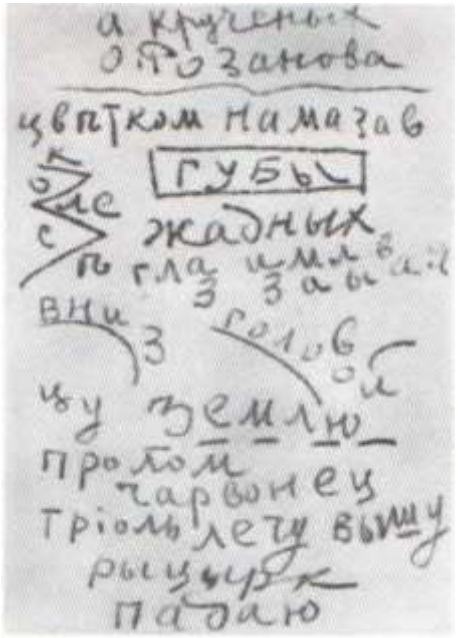


Рис. 1. Вариант стихотворения «Наездница», правленный А. Крученых, опубликованный в его сборнике «Нестрочье» (Тифлис; Сарыкамыш, 1917)

Иными словами, крученовский вариант стихотворения «Наездница» – фактически не вариант, но другое стихотворение. Если у Розановой текст стихотворения «реальный» (в ее определении), то у Крученых – абстрактный, без первоисточника абсолютно лишенный смысла. Именно это обстоятельство позволяет обратиться к неправленному тексту «Наездницы» как к каноническому, собственно розановскому.

Если Крученых намеренно стремился к алогизму, то в изначальном тексте Розановой, наоборот, ощутимы не только логика, но и повествовательный смысл. Неслучайно относительно образа заглавной героини Н. Гурьянова высказывает предположение: «…с изначальным образом – образом героини, “наездницы”, <…> возможно, ассоциирует себя Розанова» [Гурьянова 2002: 98]. Тем более что Розановой избрана *я*-повествовательная стратегия, говорение от имени *я*-героини.

Трудно сказать, верно ли предположение Гурьяновой, но если это так, то Розанова словно бы шла по пути классической (и современной) поэзии и наделяла образ наездницы знаками-символами Судьбы, т. е. умением крепко держать поводья и уверенно управлять конем, а не быть в его зависимости. И подобная – возвышенная и очень-литературная – интерпретация вполне допустима. Однако, на наш взгляд, наряду с этим Розанова демонстрирует и иной ракурс – «От милости конской завишу…».

Обращаясь к стихотворению Розановой «Наездница», современный реципиент прежде всего должен понять образную *игру-маску* автора, когда речь в стихотворении заходит не о некой гордой (горской) наезднице, но о наезднице в цирке. Подобное не(до)понимание приводит исследователей к тому, что, например, искусствовед Н. Гурьянова квалифицирует стихотворение Розановой как «построенное на принципе “ошибки”» [Гурьянова 2002: 98]. Между тем никакой «ошибки» или «неправильности» в тексте нет.

В начале XX в. цирковое искусство было весьма популярно – главным образом потому, что цирк представлял собой модель «низкого», или «низового», искусства. В отличие от классического театра, оперного или балетного спектакля, представление в цирке было более простым и открытым, понятным и доступным. Проживая тогда в Петербурге-Петрограде, Розанова была свидетелем увлечения цирком и, судя по тексту стихотворения, сама неоднократно посещала цирковые представления. В Петрограде тогда уже существовал первый в России стационарный (не кочующий) цирк Гаэтано Гинизетти, разместившийся в специально построенном каменном здании на берегу реки Фонтанки, где представления давались вначале по субботам, а в самые лучшие сезоны – ежедневно.

Популярность цирка приводила к тому, что его посетителями были представители всех слоев общества, в том числе литераторы – например, поклонниками цирка были А. Блок, А. Куприн, Л. Никулин и др. [см. об этом: Орлов 1981]. Художники-авангардисты, мощно опирающиеся в своих работах на примитивные формы народного (в том числе ярмарочного) творчества, не могли не быть увлеченными цирковыми спектаклями.

Особенным успехом в цирке Г. Гинизетти пользовались цирковые номера с борцами-силачами и конными наездниками / наездницами (среди последних был сам Г. Гинизетти и его дочь). Можно предположить, что именно по следам цирковых представлений появилась хорошо известная работа художницы-авангардистки Н. Гончаровой «Борцы» (1908–1909), пронизанная ощущением силы, энергии, напора, физической мощи персонажей-борцов. Что касается Розановой, то и она

отдала дань цирковому искусству в своем живописном творчестве.

Речь о том, что популярность цирковых представлений привела к тому, что в Петербурге, кроме каменного цирка Гинизетти, на углу Кронверкского и Каменноостровского проспектов (культовый для Серебряного века район столицы) в 1908 г. был выстроен еще один цирк, деревянный, который получил название «Театр Модерн» (рис. 2). Именно так называется один из городских пейзажей Розановой – живописная картина «На улице. Театр Модерн» (1915) (рис. 3). Следует учесть и то обстоятельство, что существовала (но не сохранилась) картина Розановой «Цирк» (1913).



Рис. 2. Театр Модерн и Скейтинг-ринг на Каменноостровском проспекте в Петербурге

Коррелирующая с названием работы надпись-вывеска «Театр Модерн» на картине Розановой выполнена значимо-символически, в виде круга, в повторении формы цирковой арены – тогда как вывеска на здании исторического петроградского театра Модерн таковой не была[1].

[1] Театр Модерн на Кронверкской набережной находился рядом со зданием Скейтинг-ринга, еще одного весьма популярного увлечения молодежи начала XX в., о котором писал В. Каменский в одной из «железобетонных поэм» в сборнике «Танго с коровами» (1914) – «Скэтинг рин».



Рис. 3. О. Розанова. На улице. Театр Модерн. 1915

Цирковая тема задана в стихотворении Розановой для посвященных современников уже самим названием, для современного читателя – в большей мере портретированием главной героини. Цирковые детали портрета наездницы ярки и броски: ее губы «цветком намаза[ны]», ее костюм – эффектный «голубоалый». Героиня совершает свой конный вольтиж в «колесе жадных глаз» зрителей, *колесом* расположившихся вокруг круглой арены циркового театра.

Каскад акробатических трюков розановской наездницы включает в себя «падения вниз голо-

вой», почти «целуя землю», взлеты-прыжки («лечу вышу»), пролезание под телом скачущей лошади «под триоли ударов копыт», и все это «напролом опасности», в сопряжении стука собственного замирающего сердца и резких звуков четкого конского галопа.

Однако если у символиста А. Блока образ цирковой наездницы предстает как образ победительницы, властительницы, распорядительницы судьбой (как символический маркер самой Судьбы, жестко хлещущей кнутом клоуна-поэта [Блок 1908: 217]), то у Розановой стихотворные строки содержат меньше философической символики, но больше открытого восхищения хрупкостью и одновременно смелостью красавицы-наездницы. У Розановой героиня-наездница не столько сама повелевает судьбой, сколько отдается во власть судьбы, полагаясь на милость сильного мощного коня («От милости конской завишу»). Конь – еще один поэтический код восприятия текста.

Без сомнения, можно наделить строки Розановой глубиной философской рефлексии – говорить, например, о хрупкости человеческой жизни или, наоборот, о необычайной силе человеческой личности. Однако, на наш взгляд, розановское стихотворение в большей мере связано с вспыхнувшим впечатлением (impression), с переживанием захватывающего восторга, с очарованием от ловкой и смелой джигитовки цирковой наездницы. С «непосредственностью», о которой она рассуждает в письмах к А. Крученых [Гурьянова 2002: 227]. Образ наездницы, на наш взгляд, в стихотворении Розановой обретает новые спонтанные коннотации.

Волшебство циркового представления зафиксировано Розановой и на живописном полотне «Театр Модерн». У картины двойное название – «На улице» – и отголоски этой части названия отражены во фрагментах булыжной мостовой Каменноостровского проспекта и черного автомобиля с дымящей выхлопной трубой, во фрагментах салонно-магазинных объявлений и множественной уличной рекламы. Вторая половина названия – «Театр Модерн» – получает реализацию в кубофутуристически осмысленной магии жонглера или (еще более точно) циркового фокусника, часть элегантного черного силуэта которого просматривается в центре картины и поддерживается черными выразительными прямоугольниками внизу. Зеркала, сферы, полусферы, волшебный световой фонарь – все это знаки-сигналы вихревой иллюзии, магии, восторга, которые дарит зрителю цирк Модерн.

Игровая и отчасти мистифицирующая интенция художницы (почти как циркового мага) проступает в латентной – *скрытой* – подписи к живописной картине. Как фокусница, Розанова в схематизированный логотип театра Модерн вводит вертикальный стержень (почти как гномон на солнечных часах), чтобы внимательному зрителю-созерцателю указать на буквы Р и О, в игровой манере зашифровав первые буквы имени автора-творца – *Р*озанова *О*льга.

Таким образом, в двусоставном, различном по своей природе творчестве Розановой вновь просматривается явная тенденция, свойственная ее синтетическому дарованию, – осмысление и отражение ярких для нее событий как в живописи, так и в поэзии. Впечатлившие Розанову обстоятельства действительности обретают в ее творчестве проекции и формы различных родовидовых стратегий – изобразительной и стиховой, вербальной и визуальной. Поэзия находит свою зримую версию на художественных полотнах, и наоборот – предметная или беспредметная картинная изобразительность обретает интерпретацию через стихотворный текст.

Тема семейного альбома в поэзии и живописи О. Розановой

Особую тематически парную группу составляют стихотворение Ольги Розановой «*Альбом*» и выполненные ею живописные портреты и натюрморты.

Бабушки, тетки, племянницы
Глаза точками в желтеющей дымке
Из столетий смотрят
Шуршат робронами
Столетия умерли,
Когда были дети…
В складках времен укутаны
Украдкой высматривают
Делают вид, что живут
Улыбаются не доверяют взглядом
Советуются с дедушками
И втихомолку целуются
В темноте альбома
Сложенные к листу листом
[Гурьянова 2002: 217]

Сюжетно-тематический ракурс стихотворения Розановой ориентирован на разглядывание лирической героиней фотографий из семейного альбома. Первичный лирический субъект неконтурирован, но обозначение лиц на фотографиях как *бабушки, тетки, племянницы* привносит в повествовательный текст субъективирующий фактор, лексика индексирует экспликацию мотива семейного родства.

Фотографическое искусство, может быть, даже в большей мере, чем машино-, паровозо- или авиастроение рубежа XIX–XX вв., оказало радикальное воздействие на традиционное изобразительное искусство. Именно в отталкивании от жизнеподобия фотографии художники нового времени пытались найти особые способы и приемы пересоздания действительности, пейзажа или портрета, обосновывая и мотивируя эти устремления желанием иначе взглянуть на привычный мир, на способы его субъективного отображения, репрезентировать его с разных (часто с множественных) точек зрения. На рубеже веков культура элитной живописи – условно – вступила в яростную и непримиримую борьбу с культурой доступной многим фотографии, с ее магическими технологиями копирования образа и фиксации подлинности предметного мира. Возможности дагеротипии встали на пути развития изобразительного

искусства и одновременно стимулировали развитие новых принципов современной живописи.

Время создания стихотворения Розановой «Альбом» отнесено текстологами к 1917 г. Между тем в эти годы в розановской живописи уже уверенно доминировали супрематизм и цветопись, т. е. тотальная абстракция. Тогда как стихотворение «Альбом» не только не абстрактно, но весьма детально и сюжетно, включает в себя лирический рассказ о пожелтевших листах и фотографиях семейного архива.

Условно-контекстуально – героиня рассматривает фото из прошлых столетий («Из столетий смотрят…») через «желтеющую дымку» состарившейся фотобумаги, когда уже десятилетия прошли, «столетия умерли». Но при этом запечатленные на фотографиях *бабушки, тетки, племянницы* не воспринимаются героиней умершими, молчаливыми и безразличными. Их глаза из столетий *смотрят*. Их пышные юбки-роброны *шуршат*. Они что-то в сегодняшнем дне *украдкой высматривают*. Бабушки с дедушками о чем-то *советуются*. Прием оживления-олицетворения актуализируется. По словам лирической повествовательницы, герои фотографий *делают вид, что живут*.

Жизнеспособность героев альбома детализируется и нагнетается, возрастает до тонких чувств. Наряду с олицетворением Розанова реализует в тексте красивую оживляющую и одухотворяющую метафору, доказывающую жизненную силу персон, заполнивших старый альбом. В представлении лирической героини ее дедушки и бабушки *втихомолку целуются* в темноте альбома, соединяясь друг с другом на его соприкасающихся страницах.

Если в предшествующих случаях сопоставление поэтического и живописного текста позволяло допустимо скорректировать время создания стихотворения, то прибегнуть к этому приему, на наш взгляд, можно и здесь, хотя и с осторожностью. Нам представляется, что 1917 год – слишком поздняя датировка для стихотворения. Скорее всего, указание на <1917> относится ко времени включения стихотворения в архив А. Родченко и В. Степановой, либо, что кажется еще более точным, датировка достаточно произвольна и опосредована «складками» времени и памяти архивистов. Неслучайно дата 1917 заключена обладателями архива в ломаные скобки.

Между тем важно констатировать, что в живописном творчестве Розановой тема семейного альбома тоже присутствует. Однако в живописи это не один предмет-*альбом*, а серия портретов родных художницы – портрет ее матери, сестер Анны и Алевтины, брата Анатолия, ее автопортреты. По представлениям искусствоведов, вся семейная серия относится к 1912 г. (или, как значится на сайте Розановой, – «около 1912 года»). Очевидно, что вряд ли допустимо напрямую сопоставлять время создания серии портретов (пусть один из них, портрет брата, и выполнен с фотографии) и некую очень конкретную или, наоборот, смоделированную ситуацию с рассматриванием семейного альбома, однако анализ предшествующих «парных текстов» показал, что, как правило, одно и то же событие у Розановой почти единовременно отражается и в поэтическом, и в ее изобразительном творчестве. Другими словами, в период активной работы в стиле супрематизма едва ли можно ожидать от Розановой написания сюжетного предметного стиха, скорее следует предположить, что стихотворение было написано ранее 1917 г. Иное дело, что это не обязательно1912-й год.

Как известно, далеко не все стихи у Розановой имеют название, но в данном тексте название есть, и оно предметно – «Альбом». Как было отмечено выше, сам текст – это лирическое переживание героини-повествовательницы, это ее эмоции от погружения в мир семейных фотографий, воспоминания о родных и близких людях.

Среди картин Розановой тоже не все полотна имеют названия – чаще всего оно компенсировано жанровым определением *пейзаж* или *композиция*, дополненным каким-либо локализующим уточнением. Однако в 1915–1916 гг. Розанова создает «цикл» натюрмортов (так называемые «подборы») в стилистике кубофутуризма, в которых она уже встала на путь приближения к абстракции, но к беспредметному супрематизму еще не перешла. Каждый из натюрмортов этого времени имеет предметное название – «Письменный стол», «Рабочая шкатулка», «Примус (Керосинка)», «Комната» или «Шкаф с посудой» (все 1915 г.) [см.: Розановский центр 2016]. Как видно, стихотворение «Альбом» очень органично встраивается в этот предметный ряд – в атмосферу домашнего быта, семейной жизни.

Вчитываясь в упругий ритм стихотворения «Альбом», можно мысленно сопоставить его текст с живописным изображением, вырисовать фигуративные образы розановского текста, увидеть их в кубофутуристическом исполнении. Красочные мазки художественных полотен словно бы становятся своеобразным субститутом словесных поэтических оборотов. Живописная транскрипция поддерживает и обогащает поэтический текст.

Как и в живописных подборах-натюрмортах того времени, в стихотворении «Альбом» целое распадается на части: не лицо, но глаза, не платье, но роброны, не время, а складки. Как на кубистических изобразительных картинах Розановой, весь текст стихотворения дискретен, его пронизывают выразительные самостоятельные детали и, как нередко бывает у Розановой, – приоритетно значима деталь *глаз* / *глаза*. В небольшом стихотворении «Альбом» именно это семантическое гнездо амплифицировано – *глаза-точки, смотрят, высматривают, взглядом*.

По характеру исполнения и содержательной предметности поэтический «Альбом» сродни живописной «Рабочей шкатулке» с бабушкиными нитками, ножницами, иголками, кружевами (рис. 4). Или «Шкафу с посудой» – с его фарфоровыми бело-голубыми чашечками, блюдечками, сахарницами, ложечками. Или, может быть, «Письменному столу» с изображением письма к матери и с фиксацией ее читаемых инициалов *ЕР* –

Елизавета Розанова. Символы-ментефакты на картинах и в стихотворении пересекаются, смешиваются, дополняются, создавая единый образ родного дома, атмосферы его тепла и уюта. Высокая степень экспонирования предметности компенсируется личностным чувством, переживанием. Прямого отождествления нет, однако субъектная близость в «парных текстах» (почти) очевидна.



Рис. 4. О. Розанова. Рабочая шкатулка. 1915

Без сомнения, стихотворение «Альбом» могло быть написано буквально *«по случаю»*, т. е. в *любое* время. Однако близость его предметного ряда и атмосфера лирического любования милыми домашними сокровищами (родными лицами на фотографиях или их вещицами в домашнем буфете) позволяют высказать предположение, гипотезу, что стихотворение «Альбом» было создано, возможно, не в 1917-м, а скорее в 1915 или 1916 гг. Особенно на фоне обременительных служебных обязанностей Розановой и ее интенсивной работы по созданию живописных картин (см. переписку О. Розановой с А. Крученых: [Гурьянова 2002: 224–243]).

Но как бы ни обстояли дела с датировкой стихотворения «Альбом» в реальности, важно другое. Анализ показывает, что творческое дарование Розановой находило свою реализацию как в изобразительных, так и в поэтических формах выражения. Одаренная Розанова с успехом могла воплотить свои эмоции, впечатления, размышления как на плоскости визуального живописного полотна, так и в пространстве вербального стихотворного текста.

Выводы

Таким образом, можно сделать вывод, что своеобразие авангардной зауми Ольги Розановой опирается на принципы двух искусств – живописного и стихотворного, тенденции соединения-смешения принципов вербального и визуального. Несмотря на то, что подобные тенденции могут быть выявлены в творчестве едва ли не всех (или очень многих) представителей первого русского авангарда, тем не менее своеобразие и специфика творческого подхода О. Розановой очевидны, до сегодняшнего дня ее тексты хранят загадки, требуют внимательного прочтения.

Так, анализ стихотворения «Испания» продемонстрировал, что текст поэта-авангардиста можно прочесть в совершенно ином направлении: не в традиционной стилистике театральности и очаровывающего испанского танца, а в исторической перспективе и осмыслении поэтом серьезных вопросов «сожительства» народов и сосуществования вер.

Анализ стихотворения «Наездница» открывает новый ракурс творческого дарования Розановой – не следование философской векторности наполненного символики образа наездницы-судьбы, а передачу живого впечатления от новой артистической забавы времени, цирка, джигитовки, наездниц и наездников. Не блоковская глубокомысленная наездница-судьба, а сильная и ловкая, красивая и умелая девушка-наездница становится идеальным образом Розановой.

Наконец, предпринятый анализ «Альбома» хоть и на уровне гипотезы, только предположения, но позволяет ощутить зримую образно-тематическую и стилевую связь между вербальным и визуальным творчеством Розановой и на этом основании уточнить (предположительно) допустимую датировку ее стихотворений, не имеющих строгой научной привязки к точной дате.

Перспектива научных исследований в этом направлении, без сомнения, может иметь научно мотивированное обоснование и породить ожидание новых открытий. Можно с уверенностью утверждать, что в дальнейшем более глубокое изучение обеих граней творческого дарования Ольги Розановой – ее живописи и поэзии – позволит полнее представить себе духовную сущность этой яркой личности, даст возможность расширить

смысловую матрицу ее творчества, в итоге обеспечит полноту емкого и глубокого понимания ее устремлений в отстаивании принципов нового авангардного искусства.

Источники

Блок, А. Земля в снегу: третий сб. стихов / А. Блок. – Москва : Золотое руно, 1908. – 194 с.

Гуро, Е. Финляндия / Е. Гуро // Трое : сб. / В. Хлебников, А. Крученых, Е. Гуро. – Санкт-Петербург : Журавль, 1913. – С. 73.

Гурьянова, Н. Ольга Розанова и ранний русский авангард / Н. Гурьянова. – Москва : Гилея, 2002. – 319 с. – ISBN 5-87987-021-9.

Даль, В. И. Толковый словарь живого великорусского языка : в 4 т. Т. IV / В. И. Даль. – Москва : Русский язык, 1999. – 688 с.

Манифест «Союза молодежи». – Санкт-Петербург : тип. «Живое слово», 1913. – 4 с.

Розановский центр. Ольга Розанова и первый авангард. – 2016. – URL: https://xn--80aafs5addl.xn--p1ai/ (дата обращения: 10.10.2026).

Стихи Ольги Розановой // Искусство. – 1919. – № 4. – 22 февраля. – С. 1.

Энциклопедия русского авангарда. Изобразительное искусство. Архитектура : в 3 т. / авт.-сост. В. И. Ракитин, А. Д. Сарабьянов. – Москва : Global Expert & Service Team, 2013–2014.

Литература

Арсеньев, П. Литература факта и проект литературного позитивизма в Советском Союзе 1920-х годов / П. Арсеньев. – Москва : НЛО, 2023. – 549 с.

Бирюков, С. Авангард и трансформпоэтика / С. Бирюков. – Санкт-Петербург : Петрополис, 2024. – 436 с.

Бобринская, Е. А. Русский авангард: границы искусства / Е. А. Бобринская. – Москва : НЛО : Гос. ин-т искусствознания, 2006. – 294 с. – ISBN 5-86793-448-9.

Богданова, О. В. «Живописная заумь» поэзии Давида Бурлюка / О. В. Богданова // Филологический класс. – 2025a. – Т. 30, № 4. – С. 60–70. – DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-4-60-70. – EDN TNWBXO.

Богданова, О. В. «Я – равно и поэт и художник…» (Давид Бурлюк) (часть первая) / О. В. Богданова // Вопросы культурологии. – 2025b. – Т. 22, № 9 (248). – С. 759–774. – DOI: 10.33920/nik-01-2509-01. – EDN IRYLSX.

Бюргер, П. Теория авангарда / П. Бюргер ; пер. с нем. С. Ташкенова. – Москва : V-A-C press, 2014. – 195 с. – EDN TMNULJ.

Васильев, И. Е. Русский поэтический авангард XX века / И. Е. Васильев. – Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 2000. – 320 с. – ISBN 5-7525-1095-3.

Власова, Н. И. Владимирская земская женская гимназия / Н. И. Власова // Розановский сборник / авт.-сост. и науч. ред. А. В. Бражкина. – Владимир : Издат-Принт, 2017. – С. 67–74.

Гаузер, И. В. «Желание быть испанцем»: испанские мотивы в русской культуре Серебряного века / И. В. Гаузер // Ярославский педагогический вестник. – 2019. – № 3 (108). – С. 186–192. – DOI: 10.24411/1813-145X-2019-10433. – EDN WRXPZK.

Гик, А. В. Язык и поэтика заумных драм Ильи Зданевича / А. В. Гик. – Москва : Изд-во Гик А. В., 2025. – 214 с. – ISBN 978-5-7164-1489-1.

Грыгар, Г. Знакотворчество: семиотика русского авангарда / М. Грыгар ; пер. М. Шерешевской, Е. Чебучевой, Г. Вириной. – Санкт-Петербург : Академический Проект ; ДНК, 2007. – 518 с. – ISBN 978-5-7331-0344-0.

Загянская, Г. А. Русский авангард. Изобразительное искусство. Литература. Театр / Г. А. Загянская, М. С. Иванова, Е. И. Исаева. – Москва : ГИТИС, 2007. – 246 с. – ISBN 978-5-91328-043-5.

Испанские мотивы в русской поэзии XX века / сост. и автор вступ. ст. Т. В. Балашова ; отв. ред. Ю. Г. Фридштейн. – Москва : Центр книги Рудомино, 2011. – 528 с. – ISBN 978-5-7380-0357-8.

Ичин, К. Авангардный взрыв: 22 статьи о русском авангарде / К. Ичин. – Санкт-Петербург : Европейский ун-т, 2016. – 383 с. – ISBN 978-5-94380-212-6.

Ковтун, Е. Ф. Русская футуристическая книга / Е. Ф. Ковтун. – Москва : Книга, 1989. – 246 с.

Крусанов, А. В. Русский авангард: 1907–1932. Исторический обзор : в 3 т. / А. В. Крусанов. – Москва : НЛО, 2010.

Орлов, В. Н. Гамаюн. Жизнь А. Блока / В. Н. Орлов ; послесл. А. Пикача. – Москва : Известия, 1981. – 719 с.

Розановский сборник / авт.-сост. и науч. ред. А. В. Бражкина. – Владимир : Издат-Принт, 2017. – 220 с.

Русский авангард: проблемы репрезентации и интерпретации. – Санкт-Петербург : Palace Editions, 2001. – 272 с. – ISBN 5-93332-034-x.

Семиотика и Авангард : антология / ред.-сост. Ю. С. Степанов [и др.] ; под общ. ред. Ю. С. Степанова. – Москва : Культура ; Академический Проект, 2006. – 1166 с. – ISBN 5-902767-11-3, 5-8291-065802.

Терехина, В. Н. Преображенный мир Ольги Розановой / В. Н. Терехина // Наше наследие. – 2003. – № 67-68. – С. 148–159.

Тернова, Т. А. Поэт на фоне социума в эстетическом проекте русского авангарда / Т. А. Тернова // Филологический класс. – 2019. – № 2 (56). – С. 168–173. – DOI: 10.26170/FK19-02-22. – EDN ZBZYUS.

Тернова, Т. А. Универсалии цивилизации в литературе русского авангарда первой трети XX века / Т. А. Тернова. – Воронеж : Изд. дом ВГУ, 2025. – 190 с. – ISBN 978-5-9273-4149-8.

Харджиев, Н. Н. От Маяковского до Крученых. Избранные работы о русском футуризме / Н. Н. Харджиев. – Москва : Гилея, 2006. – 557 с.

Хофманн, Т. Сергей Третьяков: эстетика политического документализма и продуктивизма / Т. Хофманн, Д. Иоффе, Х. Гюнтер // Russian Literature. – 2019. – Vol. 103-105. – С. 1–39. – DOI: 10.1016/j.ruslit.2019.04.001.

Davis, R. Christian Slaves, Muslim Masters: White Slavery in the Mediterranean, the Barbary Coast, and Italy, 1500–1800 (Early Modern History: Society and Culture) / R. Davis. – Palgrave Macmillan, 2003. – 300 p.

Gold, M. David Burliuk: Artist-scholar, father of Russian futurism / M. Gold. – New York : A. C. A. Gallery, 1944. – 238 p.

Gurianova, N. Exploring Color: Olga Rozanova and the Early Russian avant-garde. 1910–1918 / N. Gurianova. – Amsterdam : G+ B Arts International, 2000. – 210 p.

Nilsson, N. A. Russia and the myth of the north: The modernist response / N. A. Nilsson // Russian Literature. – 1987. – Vol. 21, no. 2. – P. 125–139. – DOI: 10.1016/0304-3479(87)90033-0.

References

Arseniev, P. (2023). Literatura fakta i proekt literaturnogo pozitivizma v Sovetskom Soyuze 1920-kh godov = Literature of fact and the project of literary positivism in the Soviet Union of the 1920s. Moscow: NLO Publishing House, 549 p.

Biryukov, S. (2024). Avangard i transformpoetika = Avant-garde and transformpoetics. – Saint Petersburg: Petropolis Publishing House, 436 p.

Bobrinskaya, E. A. (2006). Russkiy avangard: granitsy iskusstva = Russian avant-garde: The boundaries of art. Moscow: NLO Publishing House; State Institute of Art Studies, 294 p. ISBN 5-86793-448-9.

Bogdanova, O. V. (2025). «Ya – ravno i poet i khudozhnik...» (David Burlyuk) (chast' pervaya) = "I am both a poet and an artist..." (David Burliuk) (first part). *Issues of Cultural Studies*, *22*, *9*(248), 759–774. DOI: 10.33920/nik-01-2509-01. EDN IRYLSX.

Bogdanova, O. V. (2025). «Zhivopisnaya zaum'» poezii Davida Burlyuka = The "Picturesque transrational language" of David Burlyuk's poetry. *Philological Class*, *30*(4), 60–70. DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-4-60-70. EDN TNWBXO.

Brazhkin, A. V. (Ed.). (2017). Rozanovskiy sbornik = Rozanovsky collection. Vladimir: Izdat-Print Publishing House, 220 p.

Bürger, P. (2014). Teoriya avangarda = The theory of the avant-garde. Moscow: V-A-C press, 195 p. EDN TMNULJ.

Davis, R. (2003). Christian Slaves, Muslim Masters: White Slavery in the Mediterranean, the Barbary Coast, and Italy, 1500–1800 (Early Modern History: Society and Culture). Palgrave Macmillan, 300 p.

Fridshtein, Yu. G. (Ed.). (2011). Ispanskie motivy v russkoy poezii XX veka = Spanish motifs in Russian poetry of the 20th century. Moscow: Rudomino Book Center, 528 p. ISBN 978-5-7380-0357-8.

Gauser, I. V. (2019). «Zhelanie byt' ispantsem»: ispanskie motivy v russkoy kul'ture Serebryanogo veka "The desire to be Spanish": Spanish motifs in the Russian culture of the Silver age. *Yaroslavl Pedagogical Bulletin*, *3*(108), 186–192. DOI: 10.24411/1813-145X-2019-10433. EDN WRXPZK.

Gik, A. V. (2025). Yazyk i poetika zaumnykh dram Il'i Zdanevicha = The language and poetics of Ilya Zdanevich's absurd dramas. Moscow: Gik A. V. Publishing House, 214 p. ISBN 978-5-7164-1489-1.

Gold, M. (1944). David Burliuk: Artist-scholar, father of Russian futurism. New York: A. C. A. Gallery, 238 p.

Grygar, G. (2007). Znakotvorchestvo: semiotika russkogo avangarda = Sign-making. Semiotics of the Russian avant-garde. Saint Petersburg: Akademicheskiy Proekt Publishing House; DNK Publishing House, 518 p. ISBN 978-5-7331-0344-0.

Gurianova, N. (2000). Exploring Color: Olga Rozanova and the Early Russian avant-garde. 1910–1918. Amsterdam: G+ B Arts International, 210 p.

Hoffmann, T., Ioffe, D., Günter, H. (2019). Sergey Tret'yakov: estetika politicheskogo dokumentalizma i produktivizma = Sergey Tretyakov: The aesthetics of political documentary and productivism. *Russian Literature*, *103-105*, 1–39. DOI: 10.1016/j.ruslit.2019.04.001.

Ichin, K. (2016). Avangardnyy vzryv: 22 stat'i o russkom avangarde = Avant-garde explosion: 22 articles on the Russian avant-garde. Saint Petersburg: European University, 383 p. ISBN 978-5-94380-212-6.

Khardzhiev, N. N. (2006). Ot Mayakovskogo do Kruchenykh. Izbrannye raboty o russkom futurizme = From Mayakovsky to Kruchenykh. Selected works on Russian futurism. Moscow: Gileya Publishing House, 557 p.

Kovtun, E. F. (1989). Russkaya futuristicheskaya kniga = A Russian futuristic book. Moscow: Kniga Publishing House, 246 p.

Krusanov, A. V. (2010). Russkiy avangard: 1907–1932. Istoricheskiy obzor: v 3 t. = Russian avant-garde: 1907–1932. Historical overview, in 3 vols. Moscow: NLO Publishing House.

Nilsson, N. A. (1987). Russia and the myth of the north: The modernist response. *Russian Literature*, *21*(2), 125–139. DOI: 10.1016/0304-3479(87)90033-0.

Orlov, V. N. (1981). Gamayun. Zhizn' A. Bloka = Gamayun. The life of Alexander Blok. Moscow: Izvestiya Publishing House, 719 p.

Russkiy avangard: problemy reprezentatsii i interpretatsii = Russian avant-garde: Problems of representation and interpretation. (2001). Saint Petersburg: Palace Editions, 272 p. ISBN 5-93332-034-x.

Stepanov, Yu. S. (Ed.). (2006). Semiotika i Avangard : antologiya = Semiotics and Avant-Garde. Moscow: Kul'tura Publishing House; Akademicheskiy Proekt Publishing House, 1166 p. ISBN 5-902767-11-3, 5-8291-065802.

Terekhina, V. N. (2003). Preobrazhennyy mir Ol'gi Rozanovoy = The transformed world of Olga Rozanova. *Our Heritage*, *67-68*, 148–159.

Ternova, T. A. (2019). Poet na fone sotsiuma v esteticheskom proekte russkogo avangarda = The poet in the context of society in the aesthetic project of the Russian avant-garde. *Philological Class*, *2*(56), 168–173. DOI: 10.26170/FK19-02-22. EDN ZBZYUS.

Ternova, T. A. (2025). Universalii tsivilizatsii v literature russkogo avangarda pervoy treti XX veka = The universals of civilization in the literature of the Russian avant-garde of the first third of the 20th century. Voronezh: VSU Publishing House, 190 p. ISBN 978-5-9273-4149-8.

Vasiliev, I. E. (2000). Russkiy poeticheskiy avangard XX veka = Russian poetic avant-garde of the 20th century. Ekaterinburg: Ural University Publishing House, 320 p. ISBN 5-7525-1095-3.

Vlasova, N. I. (2017). Vladimirskaya zemskaya zhenskaya gimnaziya = Vladimir Zemstvo Women's Gymnasium. *Rozanovsky collection*, 67–74. Vladimir: Izdat-Print Publishing House.

Zagyanskaya, G. A., Ivanova, M. S., Isaeva, E. I. (2007). Russkiy avangard. Izobrazitel'noe iskusstvo. Literatura. Teatr = The Russian avant-garde. Visual art. Literature. Theatre. Moscow: GITIS Publishing House, 246 p. ISBN 978-5-91328-043-5.

Данные об авторе
Богданова Ольга Владимировна – доктор филологических наук, профессор, Русская христианская гуманитарная академия им. Ф. М. Достоевского, Российская Федерация, г. Санкт-Петербург, olgabogdanova03@mail.ru

Author's information
Bogdanova Olga Vladimirovna – Doctor of Philology, Professor, Russian Christian Humanitarian Academy named after Fedor Dostoevsky, Russian Federation, Saint Petersburg

Дата поступления: 19.02.2026; дата публикации: 31.10.2026

Date of receipt: 19.02.2026; date of publication: 31.10.2026

УДК 821.161.1-1(Маяковский В. В.). DOI: 10.26170/2071-2405-2026-31-3-48-58.
ББК Ш33(2Рос=Рус)6-8,445.
ГРНТИ 17.07.29. Код ВАК 5.9.3

ОПЫТ ИНТЕРМЕДИАЛЬНОГО ПРОЧТЕНИЯ СТИХОТВОРЕНИЯ В. МАЯКОВСКОГО «А ВЫ МОГЛИ БЫ?»

Шевченко Е. С.
Самарский национальный исследовательский университет
имени академика С. П. Королева (Самара, Российская Федерация)
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-2400-6856
SPIN-код: 2282-5821

Аннотация. Настоящая статья посвящена *проблеме интермедиальности* русского литературного авангарда, значимые аспекты которой автор рассматривает на примере широко известного стихотворения Владимира Маяковского. Избранный в качестве аналитической стратегии интермедиальный подход обусловлен самим объектом исследования – стихотворением «А вы могли бы?», созданным поэтом во время его увлечения кубофутуризмом и требующим рассмотрения не только с литературоведческих, но и с междисциплинарных позиций. *Методологической базой* являются *биографический, историко-функциональный, герменевтико-интерпретационный методы* исследования и *интермедиальный анализ*. В ходе исследования устанавливается, что с первых десятилетий XX в. русские поэты-авангардисты меняют представление о литературном творчестве, размыкая границы внутри искусства и внедряя иные, прежде всего живописные, техники в свои произведения. Автор показывает, как *симультанное зрение, мультиперспектива* и *кубистический принцип* перестраивают восприятие реальности поэтами и художниками и влияют на устройство текста. Отмечается, что в литературной практике авангардисты ориентируются не на классическое изобразительное искусство, а на абстрактную живопись, коллаж и иные формы современного искусства, а также на архаику и художественный примитив в форме живописного лубка, вслед за художниками Михаилом Ларионовым и Натальей Гончаровой открывая в них для себя новое, актуальное. В результате автор статьи приходит к выводу, что осуществить революцию в слове Маяковскому помогают композиционные приемы и техники живописи, перенесенные на литературную почву в виде разнообразных визуальных приемов. Опыт интермедиального прочтения стихотворения Маяковского позволяет установить, что его лирический сюжет являет собой нечто большее, чем *вымышленный экфрасис*, а именно: эстетическую программу, выраженную художественным образом и демонстрирующую устремленность кубофутуристов и авангарда в целом к *синтезу* различных видов *искусств*, к *единству искусства и жизни*, а также важные в плане художественной аксиологии *жанрово-стилевые доминанты* как в традиционном, так и во вновь создаваемом искусстве.

Ключевые слова: русская поэзия; русские поэты; поэтическое творчество; поэтические жанры; поэтические тексты; стихотворения; интермедиальность; В. В. Маяковский; кубофутуризм; литературный авангард; пространственный поворот; симультанное зрение; мультиперспектива; кубистический принцип; вымышленный экфрасис

Для цитирования: Шевченко, Е. С. Опыт интермедиального прочтения стихотворения В. Маяковского «А вы могли бы?» / Е. С. Шевченко // Филологический класс. – 2026. – Т. 31, № 3. – С. 48–58. – DOI: 10.26170/2071-2405-2026-31-3-48-58.

AN EXPERIENCE OF INTERMEDIAL READING OF V. MAYAKOVSKY'S POEM "COULD YOU?"

Ekaterina S. Shevchenko
Samara University (Samara, Russian Federation)
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-2400-6856

Abstract. This article deals with the problem of intermediality of the Russian literary avant-garde, the significant aspects of which are examined by the author using the example of a widely known poem by Vladimir Mayakovsky. The intermedial approach, chosen as an analytical strategy, is determined by the very object of research – the poem "Could you?", created by the poet during his fascination with Cubo-Futurism and requiring consideration not only from literary, but also from interdisciplinary positions. The methodological basis includes biographical, historical-functional, hermeneutical-interpretative research methods and intermedial analysis. The study reveals that since the first decades of the 20th century, Russian avant-garde poets began changing the perception of literary creativity by breaking the boundaries within art and incorporating other, primarily visual, techniques into their works. The author demonstrates how simultaneous vision, multi-perspective, and cubist principle reshape the perception of reality by poets and artists and influence the composition of the text. It is noted that in literary practice, avant-garde writers do not orient on classical fine art, but rather on abstract painting, collage, and other forms of modern art, as well as on archaic and artistic primitivism in the form of popular art, and, following the example of artists Mikhail Larionov and Natalia Goncharova, discover new and relevant aspects in these forms. As a result, the author concludes that Mayakovsky's revolutionary approach to literature is influenced by the compositional methods and styles of painting, which he incorporates into his literary works using various visual techniques. The experience of intermedial reading of Mayakovsky's poem shows that its lyrical plot is more than just a fictional ekphrasis; it is an aesthetic program expressed by artistic means and demonstrating the propensity of the Cubo-Futurists and the avant-garde as a whole for the *synthesis of* various kinds of *art* and for the *unity between art* and *life* and axiologically important genre-and-style dominants both in the traditional and the newly created art.

© Шевченко Е. С., 2026

Keywords: Russian poetry; Russian poets; poetic creative activity; poetic genres; poetic texts; poems; intermediality; V. V. Mayakovsky; Cubo-Futurism; literary avant-garde; spatial turn; simultaneous vision; multi-perspective; cubist principle; fictional ekphrasis

For citation: Shevchenko, E. S. (2026). An Experience of Intermedial Reading of V. Mayakovsky's Poem "Could You?". In *Philological Class*. Vol. 31. No. 3, pp. 48–58. DOI: 10.26170/2071-2405-2026-31-3-48-58.

Введение

В настоящее время одной из актуальных проблем современного литературоведения является проблема интермедиальности русского литературного авангарда. Стихотворение «А вы могли бы?» было написано начинающим поэтом Владимиром Маяковским в 1913 г., в самый разгар поисков им самого себя, в период творческого самоопределения, и представляет собой поэтическую рефлексию над живописью и свидетельствует об интересе раннего русского авангарда к взаимодействию и взаимовлиянию поэзии и живописи. Сходный интерес примерно в это же время и несколько позже обнаруживает и близкое к авангарду и авангардистам нарождающееся формальное литературоведение. Р. О. Якобсон в статьях о В. Хлебникове, а также в четырех статьях о новейших течениях в области живописи – «Футуризм», «Задачи художественной пропаганды», «Новое искусство на Западе. (Письмо из Ревеля)», «Письма с Запада. Дада», написанных и опубликованных под псевдонимами «Р.Я.» и «Алягров» в период с 1919 по 1921 гг., задумывается о связях между поэзией футуристов и новейшей живописью. Примечательно, что статья «Футуризм» задумывалась и создавалась Якобсоном на даче в Подмосковье, в Пушкине, где ученый проводил время в обществе В. Маяковского и О. Брика. Данный биографический факт наводит на мысль о творческом взаимодействии Р. О. Якобсона как исследователя открытий в новейшей живописи и поэзии и В. Маяковского как начинающего художника и поэта, на эти открытия также нацеленного. Именно в живописи европейского и русского кубизма и поэзии русского кубофутуризма Р. О. Якобсон обнаруживает тотальную деформацию, «освобожденную от оправдательных мотивов актами Сезанна» [Якобсон 1987: 414]. В этом качестве Р. О. Якобсон исследовал поэзию В. Маяковского, – как узаконившую концептуальный, семантический и формальный сдвиги и благодаря этому ставшую «лейтмотивом современности». Наиболее полный анализ стихотворения Маяковского «А вы могли бы?» осуществил знаток русского авангарда Н. И. Харджиев. Достаточно компактный, но емкий фрагмент его работы «Заметки о Маяковском» (1958) посвящен метафорическим сдвигам в смысловых лейтмотивах стихотворения. Оттолкнувшись от двуплановости поэзии раннего Маяковского – присутствие «живописного (зрительного) и музыкального (звукового) начала», а также от натюрморта как эстетической и изобразительной доминанты стихотворения, исследователь выделил три ряда метафор: 1) живописные, 2) музыкальные и 3) динамические, – первые и вторые связав с изобразительным и выразительным видами искусств, а третьи – с собственно футуристической эстетикой, нацеленной на движение [Харджиев 1958: 407–409]. С точки зрения Н. И. Харджиева, новаторство кубофутуристов обусловлено процессами метафоризации изобразительно-выразительных возможностей литературы (поэзии). В целом соглашаясь с позицией исследователя, мы, однако, считаем возможным углубить представление о синтетизме искусств и взаимосвязях разных его видов внутри художественного целого стихотворения и проследить методы транспонирования в поэзию приемов и художественных средств иных видов искусства, прежде всего изобразительных. Также мы полагаем необходимым, опираясь на современные Маяковскому нетрадиционные форматы художественных практик, такие как перформативная деятельность (прообразы современного перформанса) и искусство реди-мейд в пространстве выставки, определить характер их внедрения в авангардистский текст. Это углубит представление о «преобладании рефлексии над непосредственностью» в авангардистском тексте, на котором настаивали первые его исследователи [Якобсон 1987; Харджиев 1958]. Также необходимо учитывать подстрочный комментарий стихотворения, данный В. В. Перцовым в фундаментальном биографическом сочинении советской эпохи «Маяковский. Жизнь и творчество» (1969–1970) [Перцов 1969].

В современных исследованиях о В. Маяковском все больший акцент делается на взаимодействии биографии и текста, слова и изображения; на междисциплинарных (прямых либо опосредованных) связях его творчества с театром, кинематографом и живописью. К таковым можно отнести серию изданий-спутников нового научного собрания произведений Маяковского в 20-ти томах, работу над которым ведут ученые ИМЛИ РАН [Творчество Маяковского 2015; Творчество Маяковского 2024]. Авторы монографии, посвященной междисциплинарным связям поэзии В. Маяковского, обращают внимание на метафорические ряды образов («флейта водосточных труб», «чешуя жестяной рыбы») и указывают на прямые параллели «А вы могли бы?» с урбанистической лирикой Ш. Бодлера и импрессионизмом [Там же].

Новизна предпринятого нами исследования обусловлена рассмотрением широко известного произведения В. Маяковского в интермедиальной перспективе, углублением и развертыванием тех идей, которые конспективно были намечены Н. И. Харджиевым. Цель исследования заключается в постановке и решении проблемы взаимодействия различных видов искусства в рамках интермедиального переноса их автором в экфрастический образ. Данная цель потребовала решения следующих задач: 1) определить значение визуального начала в новой картине мира и репродуциру-

ющем ее в искусстве первых десятилетий XX в. сознании; 2) установить роль симультанного зрения, мультиперспективы и кубистического принципа в создании Маяковским как представителем раннего русского авангарда экфрастического образа; 3) объяснить выбор поэтом таких живописных и перформативных жанров, как коллаж, натюрморт (ванитас), портрет и реди-мейд; 4) проследить способы их проявления и трансформации в стихотворении Маяковского «А вы могли бы?»; 5) определить характер синтеза различных эстетических форм в художественном целом авангардистского поэтического произведения. Речь идет о чем-то большем, чем ряды живописных, музыкальных и динамических образов и их соединение в момент творения, – о сложном синтезе, в котором почти первобытный синкретизм соседствует с новейшими способами оформления реальности, соответствовавшими исканиям кубофутуристов.

В качестве *методологической базы* привлекались *биографический*, *историко-функциональный* и *герменевтико-интерпретационный методы*, а также *интермедиальный анализ*. *Биографический метод* использовался в той части исследования, в которой осмыслялись путь раннего Маяковского в искусстве и влияние живописных форм на его поэтическую практику. *Историко-функциональный метод* помог определить изменение восприятия авангардистского текста в разные эпохи и установить динамику его, этого текста, смыслов. *Герменевтико-интерпретационный метод* позволил объяснить семантику и сущность переноса приемов и жанров, свойственных живописи и другим пространственным искусствам, в поэтический текст. Интермедиальный анализ помог обнаружить следы иных искусств в словесном произведении и проследить, почему и с какой целью Маяковский использует эстетические коды, отличные от литературных, и как именно в каждом конкретном случае переводит их на язык литературы.

Теоретической базой исследования послужили *манифесты* и *декларации* самих представителей русского художественного авангарда М. Ларионова, В. Маяковского, И. Зданевича, А. Крученых, В. Хлебникова; работы о *визуальном мышлении*, *пространственном* и *интермедиальном перевороте* в искусстве Р. Арнхейма [1994], М. Мерло-Понти [2006], И. О. Раевски [Rajewsky 2005], Дж. Франка [2007], исследования в области *перспективы* Д. В. Айналова [1900], О. Вульфа [Wulff 1907], о. Павла Флоренского [2020], О. Ю. Тарасова [2019]; работы о *кубистическом зрении*, *симультанности* и *мультиперспективе* Н. Т. Рымаря [2013], об *экфрастической образности* Р. Д. Тименчика [2018]. Автором используются методики интермедиального анализа, разработанные такими исследователями, как О. А. Ханзен-Лёве [2016], В. Вернер [Werner 2011], В. Я. Малкина [2025]. Также в нашем наблюдении над произведением В. Маяковского учитываются работы О. В. Богдановой [2026] и Е. Е. Еременко [2025], посвященные взаимодействию словесного и живописного в футуристических текстах О. Розановой и в экспериментальной поэзии (включая заумь) Д. Бурлюка – поэта и художника, на момент создания «А вы могли бы?» наиболее близкого В. Маяковскому. Все они позволили установить особенности проявления визуального / зрительного и взаимодействия его с музыкальным / слуховым в стихотворении Маяковского «А вы могли бы?», их роль в эстетической коммуникации, на которую авангардисты делали упор. В рамках интермедиального анализа стихотворение «А вы могли бы?» впервые рассматривается через взаимодействие жанров изобразительного искусства, перформанса и музыки, ведущее к синтезу искусств. В работе выдвигается предположение о том, что поэт переводит традиционную философскую, теологическую и экзистенциальную оппозицию видения / провидения, зрения / прозрения в эстетическую плоскость, примиряя их в творчестве художника. В связи с этим уместно будет напомнить принадлежащее Н. Л. Лейдерману высказывание о том, что внутренняя логика художественной системы раннего Маяковского заключена в диалектике снижения и восхождения [Лейдерман 1990: 7]. В нашей гипотезе мы также исходим из концепции европейского изобразительного искусства американской исследовательницы русского происхождения С. Алперс [Alpers 1983], согласно которой классическая европейская живопись зиждется на двух противоположных традициях: зрительной / оптической голландской и аллегорической / провиденциальной итальянской; первая основывается на наблюдении и всматривании, вторая – на поиске политических, философских, онтологических и иных скрытых смыслов.

Новая эстетика и лирический герой стихотворения

Понять сущность поисков Маяковского, их направленность, равно как и смысл самого стихотворения, поможет обращение к биографии поэта. В пору создания интересующего нас произведения Маяковский учился в «Московском училище живописи, ваяния и зодчества» (далее – МУЖВЗ), одном из лучших художественных учебных заведений Российской империи. Поступил он в училище в 1911 г., здесь же познакомился с Давидом Бурлюком и начал свой путь в изобразительном искусстве и в поэзии, но в 1914 г. был исключен, как и Бурлюк, за проповедь футуризма в стенах училища. В этом ключе стихотворение «А вы могли бы?» может быть истолковано как рефлексия начинающего художника над собственным творчеством, поиски им собственной эстетики и вызов даже эстетически близкой среде (можно вспомнить конфликт при знакомстве с Д. Бурлюком). С этих позиций поиска пути в искусстве, требовавшего от художника одновременно и напора, и сопротивления внешним обстоятельствам, мы и предлагаем посмотреть на произведение. Прямое соотнесение живописных и поэтических практик самого автора в случае с Маяковским почти невозможно (в отличие, скажем, от его соратника по кубофутуризму Д. Бурлюка), так как большая часть картин, созданных в интересующий нас период творчества, утрачена, а широкую известность получили живо-

писные и графические работы Маяковского, созданные позднее в «Окнах сатиры РОСТА» (1919–1921), его открытки и плакаты, представляющие собой креолизованные тексты. Тем не менее некоторые сохранившиеся работы Маяковского-живописца этого периода мы также привлекаем в нашем исследовании.

Итак, небольшое по объему стихотворение «А вы могли бы?» описывает творческий акт – живописную импровизацию:

Я сразу смазал карту будня,
плеснувши краску из стакана;
я показал на блюде студня
косые скулы океана.
На чешуе жестяной рыбы
прочёл я зовы новых губ.
А вы
ноктюрн сыграть
могли бы
на флейте водосточных труб?
[Маяковский 1955: 40]

Поэт акцентирует внимание читателя на работе художника с пространством, погружая его в творческий процесс. Кубофутуристы одними из первых в русском искусстве возвестили о пространственном повороте, в творчестве которых он нашел выражение в *кубистическом принципе*, *мультиперспективе* и *симультанном зрении*. Стихотворение «А вы могли бы?» являет собой пример внедрения в поэтический текст этих зрительных понятий, их транспонирование в иную систему знаков, перекодировку в слове – ради *формы* и *смысла*.

Очевидно, что авангардисты смотрели на мир иначе, чем предшественники. Они придавали значение визуальной составляющей текста, считая, что слово обладает не только семантикой, но и самостоятельной эстетической ценностью. Они экспериментировали с различными способами представления текста, стремясь подчеркнуть его материальность и физическую природу. Эта работа со словом и текстом напоминала работу с текстурой и фактурой материала в живописи, о чем косвенно свидетельствует известное высказывание А. Крученых и В. Хлебникова из манифеста «Слово как таковое», написанного и опубликованного в том же, что и стихотворение В. Маяковского, 1913 г.: «Чтоб писалось туго и читалось туго, неудобнее смазных сапог или грузовика в гостиной» [Крученых 1913].

Работа с пространством начиналась для Маяковского и его соратников по кисти и перу с выработки таких техник и приемов, которые это новое ви́дение явлений и предметов могли бы адекватно передать, запечатлеть. Важно уточнить, что для авангардистов значимы не только и не столько результат, сколько сам акт творчества и его непреднамеренность. Первая строка стихотворения «Я сразу смазал карту будня» [Маяковский 1955: 40] описывает жест художника, направленный на преодоление обыденной реальности, причем форма слова *будня* (окказиональная форма единственного числа вместо общеупотребительного множественного) подчеркивает необычность, нетривиальность этого процесса. В то же время этот жест нацелен на отказ от дистанции и перспективы, на максимальное сближение с миром, когда разглядеть ничего невозможно ни в общем плане, ни в деталях. Очертания мира при этом размываются, мир утрачивает четкие границы и предстает неоформленным, неготовым. Зрение художника в изображаемый момент напоминает зрение младенца – пришедшего в этот мир нового человека, который все видит размытым, перевернутым, лишенным фокуса. Маяковский описывает мир, застигнутый в момент творения, где все краски смешаны волею художника, движением его руки («Плеснувши краску из стакана» [Там же]). В двух начальных строках стихотворения Маяковский запечатлевает момент, когда меняется все: и сам мир, и взгляд на него. Происходит пересотворение и *объекта*, и *субъекта* творчества; новый мир предполагает иной взгляд на него и иное, отличное от прежнего, зрение художника.

Пространственный поворот: симультанность и эксперименты с перспективой

Пространственный поворот выразился в обнаружении недостаточности и ограниченности линейной перспективы для артикуляции того нового ви́дения, которое художники-авангардисты открывали в современности. Со времен Средневековья было известно об условном характере перспективы в мировосприятии. В идущей от эпохи Возрождения традиции линейная перспектива задавала дистанцию между объектом и художником (творцом), с одной стороны, и объектом и зрителем (наблюдателем) – с другой, превращая зрителя в пассивного созерцателя результата творчества. Как видим, прямая перспектива страдала крайним субъективизмом в отображении реальности. Критика линейной перспективы как некоей условности в искусстве живописи велась в разных направлениях. Одно из направлений было связано с традицией обратной перспективы, обозначающей не одну точку зрения, но пространственно-временной синтез множества точек зрения. Таким выражением синтеза разных пространственных и временных измерений, означающим присутствие Бога в мире и Его вездесущность, была *обратная перспектива иконы*. Средневековый художник пользовался так называемой perspectiva articifalis, или искусственной перспективой, помня о вечном и объединяя в своем творении множество точек зрения, тем самым стремясь передать взгляд на предмет с разных сторон. Обратная перспектива существовала в древних изобразительных системах; наиболее совершенного выражения она достигла и была канонизирована в византийской живописи (IV–XV вв.), а также в иконописи Древней Руси X–XVII вв. [Тарасов 2019] Она переводила ви́дение вещей из феноменального в ноуменальный план, открывала *духовное зрение*. С начала XX в. теорию обратной перспективы развивали в своих трудах такие отечественные и зарубежные ученые, как Д. В. Айналов [1900], О. Вульф [Wulff 1907], о. Павел Флоренский [2020]. Обратная перспектива иконы

предполагала присутствие Бога, бесконечность духовного пространства и включение воспринимающего сознания в процесс созерцания; она выражала идею единства Творца и творения, сближение божественного и человеческого миров.

Очевидно, что искания авангардистов велись в ином ключе, но все же рядом – им тоже не хватало в прямой перспективе вовлеченности зрителя, его переживания и активного соучастия. Их пространственные поиски тоже были духовными поисками, но с иным результатом, чем у представителей религиозной школы. Внимание авангардистов к обратной перспективе иконы выразилось в знаменитой «Выставке иконописных подлинников и лубков», организованной М. Ларионовым в марте 1913 г. в Московском училище живописи, ваяния и зодчества, в котором в то время еще учились В. Маяковский и Д. Бурлюк и которое несколькими годами ранее окончил сам Ларионов. Эксперименты с перспективой авангардисты осуществляли не только в изобразительном искусстве, но и в словесности, в комбинаторной поэзии (палиндромах и стихографике).

Кубистическая живопись стремится к тому, чтобы передать столкновение двух- и трехмерности средствами гомогенного живописного изображения, заменой объема *плоскостью* и *линией*, возвращением к архаическим способам изображения, характерным для лишенного перспективы мышления. Промежуточным этапом поисков становятся отказ от линейной / прямой перспективы, от перспективы вообще, замена их зрением, лишенным перспективы. Невозможность привести все аспекты образа к единому центру выразилась в поэзии кубофутуристов в кубистическом принципе. Кубистический принцип обнажает проблему перспективы и зрения – мультиперспективы и симультанного зрения [Рымарь 2013]. Симультанный принцип, или принцип одновременности, в искусстве начала XX в. связан с именем художника-авангардиста, основоположника орфизма Р. Делоне. В 1912 г., опираясь на теорию симультанного контраста М. Э. Шеврёля, Делоне разработал метод передачи движения и света через контрасты дополнительных цветов, который, как он считал, сводит на нет описательную живопись (работа «Симультанные контрасты: Солнце и Луна», 1912 г., хранящаяся в Музее современного искусства в Нью-Йорке). Г. Аполлинер называл симультанность *чистой живописью*, или *орфизмом*. Термин «мультиперспектива» обозначает методику изображения объектов одновременно с нескольких точек зрения, когда вместо традиционной единой точки обзора художник намеренно сочетает разные ракурсы одного предмета или сцены, создавая ощущение многогранной реальности, достигая эффекта объемности и динамизма изображения. К. Малевич в супрематистских композициях экспериментировал с пространством и формой, разрушая привычные представления о перспективе. Симультанное зрение представляет собой художественный принцип, предполагающий одновременное восприятие различных аспектов изображаемого объекта. Художник показывает объект не последовательно, а сразу целиком, включая его движение, изменение формы и положения в пространстве. Это создает впечатление скорости, динамики и мгновенности происходящего. Футуристы (и итальянские, и русские) стремились передать таким образом динамику современной жизни, скорость движения транспорта, индустриализацию общества, технический прогресс. Симультанное зрение предполагает: использование пересекающихся линий и форм для передачи динамичности и энергии; изображение временны́х слоев одновременно, чтобы показать развитие события в течение определенного периода; создание ощущения непрерывного изменения и трансформации объекта. Динамику и азарт игры с помощью симультанной композиции и мультиперспективы сам В. Маяковский передал в одной из своих картин периода кубофутуризма (рис. 1).



Рис. 1. В. Маяковский. «Рулетка» (1915 г.), Государственный музей В. В. Маяковского, Москва https://muzeimayakovskogo.ru/collection/painting/431/

В стихотворении «А вы могли бы?» поиски нового ви́дения проявлены в полицентризме композиции, текучести, неустойчивости границ образа, его произвольности, спонтанности. Поэт стремит-

ся совместить в своем стихотворении динамику и статику: энергичный жест «плеснувши», спонтанный и осознанный одновременно, призван преодолеть неподвижность живописного полотна, изменить его в глазах воспринимающего субъекта, сделать созерцание творчески активным. По поводу коммуникативной вовлеченности творящей стороны в манифесте М. Ларионова и И. Зданевича «Почему мы раскрашиваемся» сказано: Мы… связываем созерцание с действием и кидаемся в толпу» [Зданевич 2009].

Монтажная техника и коллаж

На симультанном зрении и мультиперспективе, требующих от реципиента творческой активности, базировалась излюбленная коллажная техника футуристов. Коллаж – это жанр изобразительного искусства и одновременно способ создания целостного произведения из ряда других элементов, отличных по фактуре, цвету, материалу. Коллаж служил созданию динамичных, многослойных образов; в среде футуристов он обрел популярность именно в то время, когда Маяковский описал эту технику в своем стихотворении. Самый известный в истории европейского футуризма коллаж принадлежит П. Пикассо – «Натюрморт с плетеным стулом» (рис. 2), созданный годом ранее, чем стихотворение Маяковского.



Рис. 2. П. Пикассо. «Натюрморт с плетеным стулом» (1911–1912 гг.), Музей Пикассо, Париж
https://www.pablo-ruiz-picasso.ru/work-88.php

Интермедиальный перевод живописного приема коллажа и использование монтажного принципа можно наблюдать и в рассматриваемом стихотворении. Прием монтажа и коллажная техника уничтожают линейную перспективу, предлагая взамен симультанность и мультиперспективу. Краска, которую поэт выплескивает из стакана, должна ассоциироваться с цветом: если плеснуть краску из стакана, то можно ожидать, что все вокруг будет цвета этой краски. Но у Маяковского краска, которую поэт плеснул из стакана, связана не с цветом, как можно было бы ожидать, но с *формой*; поэт размывает очертания предметов *ради графики*. Сюжетом стихотворения движут поиски не столько цвета, сколько *форм* и *линий*. «Блюдо студня» – это бесформенность: студень не имеет формы, он расплывается. А вот «косые скулы океана», которые «показал на блюде студня» поэт, ее имеют. Этот образ развивает семантику линий и графики: скулы – это всегда про выразительные линии, именно так они представлены в анатомии для художников. Поскольку анатомия для художников – целая наука, овладение которой связано с титаническими усилиями, колоссальным трудом (есть отдельно анатомия для скульпторов, анатомия для живописцев, графиков и т. д.), то «косые скулы океана» – это еще и про ремесло мастера. Сначала художник в стихотворении Маяковского стремится размыть границы, мира, а потом его переоформить, придать ему невиданные доселе очертания. Коллаж у Маяковского являет собой взаимодействие, синтез не только различных элементов, но и различных жанров: натюрморта, портрета, марины (морского жанра), пейзажа (морского и отчасти урбанистического). Деталь «водосточные трубы», упоминаемая в заключительной строчке стихотворения, принадлежит городу и оформляет урбанистический пейзаж. Наконец, жанр, выбивающийся из живописного ряда и напоминающий о музыке, – *ноктюрн*. Следует обратить внимание на то, что это единственный жанр, который проговаривается, называется прямо, в то время как на остальные указывает лишь выразительно-изобразительный ряд. Сюжет стихотворения, как можно убедиться, развертывается как смена живописных жанров.

Интермедиальный перенос жанров: натюрморт ванитас (vanitas)

Сначала возникает натюрморт – в духе голландской живописи аскетичный, напоминающий о бренном, а не роскошный фламандский, демонстрирующий гедонизм и излишество. Главная мораль голландских натюрмортов, создававшихся в эпоху барокко, к которым испытывали известный интерес художники-кубисты и поэты-кубофутуристы, состоит в напоминании о смерти и вечной жизни, но каждый мастер воплощал эту идею по-своему; зритель, рассматривая картину, включался в культурную игру и пытался разгадать все ее смыслы, – в этом один из секретов популярности голландского натюрморта. Пища на картине символизировала четыре стихии: живая или битая птица – воздух, рыба и моллюски – воду; злаки и фрукты – землю, солнечный свет или хлеб – огонь. Мышь рядом с предметами роскоши или искусства указывала на

бренность и уязвимость. Напоминанием о «суете сует», тщеславии и пустоте был распространенный в эпоху расцвета голландских натюрмортов XVII в. жанр ванитас (лат. – vanitas). Само это понятие восходит к библеизму «Vanitas vanitatum et omnia vanitas» [Biblia Sacra 2013], означающему в переводе на русский «суета сует и все – суета». Взятая из Книги Екклесиаста, эта фраз использовалась для описания преходящего характера земной жизни, материальных благ и неизбежности смерти; натюрморты ванитас были призваны акцентировать суетность земной жизни и скоротечность успеха, – напоминаниями об этом служили такие элементы натюрморта, как цветы (цветение и увядание), фрукты и вино (наслаждение), деньги и драгоценности (богатство и власть), часы (быстротечность жизни), череп (смерть и конечность всего земного). Как можно убедиться, за планом изображения в голландском натюрморте стоит план выражения; за физикой (рыбами, моллюсками, фруктами, цветами, мышью или птицей) – метафизика.

Натюрморты ванитас чрезвычайно интересовали авангардистов; стилистику ванитас творчески переосмысливал в своих работах П. Кончаловский (рис. 3), один из основателей художественного объединения «Бубновый валет», два других – М. Ларионов и Н. Гончарова, стоявшие у истоков группы, вышли из нее, разойдясь с другими представителями во взглядах, но примечательно само обращение авангардистов к этому жанру.



Рис. 3. П. Кончаловский. «Хлебы на зеленом» (1913 г.), Государственная Третьяковская галерея, Москва http://www.tg-m.ru/catalog/picture/13592

Можно предположить, что жанр ванитас мог находиться в поле зрения Маяковского как студента МУЖВЗ и начинающего художника в это время. Интермедиальный натюрморт Маяковского поддерживает логику натюрморта ванитас. Маяковский включается в культурную игру: от физики – к метафизике, от блюда студня – к океану, от жестяной рыбы – к зову новых губ. Есть и нечто новое по сравнению с жанром ванитас: то, что в голландской живописи было планом выражения, у Маяковского переходит в план изображения, тем самым он многократно усиливает, приумножает изобразительную силу своих стихов. Поэт материализует абстракции, представляя обыденную, бренную жизнь в виде ресторанного меню («карта будня» является буквальным переводом французского выражения carte du jour) или текста, прочитанного «на чешуе жестяной рыбы»; он как бы запечатлевает абстрактное на поверхности мира – на студне, на жести, наконец, на водосточной трубе. Абстракции не противопоставляются быту, а извлекаются из него усилиями творящего субъекта, обладающего новым зрением, благодаря которому незримое становится зримым и почти осязаемым.

От натюрморта и вывески – к портрету и пейзажу

Жестяная рыба, отсылающая к вывескам рыбных лавок, выполненным в грубой лубочной манере и рассчитанным в первую очередь на неграмотных обывателей, была одним из излюбленных образов раннего Маяковского. На это обратил внимание Д. Бурлюк, писавший о Маяковском: «Его всегда интересовали городские натюрморты. Железные вывески с “копчеными сигами”, “трубы”, по которым водопадами струится сырость» [Бурлюк 1932: 11]. Сквозь натюрморт и городскую вывеску в коллаже Маяковского проступает портрет: «блюдо студня» и «чешуя жестяной рыбы» прочитаны художником как «косые скулы океана» и «зовы новых губ» [Маяковский 1955: 40]. В этих образах жанр портрета сочетается с жанром марины, конкретика соединяется с метафизикой: губы, скулы напоминают элементы портрета, в то время как океан, зовы ассоциативно связываются с пейзажем. Маяковский работал в жанре портрета в разных техниках, а написанные им и сохранившиеся портреты вполне традиционны: таковы «Портреты натурщицы», созданные в холодных мрачных, почти монохромных тонах (из-за чего отчасти напоминают полотна П. Пикассо «Голубого периода» 1901–1904 гг., вызванного потрясением, пережитым испанским художником в результате самоубийства близкого друга, Карлоса Касагемаса), или выполненный гуашью портретный рисунок К. Чуковского (рис. 4), каких у Маяковского было достаточно много. Выскажем предположение о том, что, как и у Пикассо, интенсивность линии и цвета, монохромность у Маяковского предшествовали кубизму и симультанному зрению, которые проявились у него уже не в живописи, а в поэзии.



Рис. 4. В. Маяковский. «К. Чуковский» (1915), Государственный музей В. В. Маяковского, Москва https://muzeimayakovskogo.ru/collection/graphic/482/

В финале стихотворения, как уже было отмечено, возникает не живописный, а музыкальный жанр: поэт обращается к публике с провокационным предложением сыграть ноктюрн, т. е. ночную мелодию (само слово «ноктюрн» в переводе с французского буквально означает «ночной») на «флейте водосточных труб». Может показаться, что живописный ряд переводится поэтом в музыкальный и начинает звучать музыка города. Однако это не совсем так. На наш взгляд, эстетическая задача Маяковского заключается не в том, чтобы все краски и линии превратить в звуки. В финальном вопросе стихотворения («А вы ноктюрн сыграть могли бы на флейте водосточных труб?» [Маяковский 1955: 40]), который графически оформлен иначе, чем все остальные строки (в виде четырех строк, вместо двух, как во всех предыдущих случаях), одновременно звучит вызов предшественникам (воображаемым оппонентам) и намечаются новые принципы построения художественного образа – рождается новая эстетика. Обращает на себя внимание, как Маяковский выстраивает оппозицию *я – вы*. Граница эта эстетическая, ею служит искусство, а точнее вид искусства: *я* соотносится с живописью, а *вы* – с музыкой. Логично предположить, что такая соотнесенность связана с признанием важности для футуристов именно пространственных искусств, и поэтому живопись относится к *я*, в то время как музыка относится к *вы*, будучи напоминанием о символистах и их эстетических пристрастиях. Помимо этого, обозначенная поэтом оппозиция подчеркивает дерзновенность индивидуального *я* и пассивность коллективного *вы* в более широком плане – под *вы*, возможно, подразумеваются другие поэты, обыватели, косная среда в целом; при этом финальный вопрос, звучащий как призыв, оставляет возможность диалога поэта с анонимным и пассивным *вы* через вызов и творческий акт.

Ноктюрн и реди-мейд: чистая эстетика и ремесло

Предложение сыграть ноктюрн на флейте водосточных труб выглядит как провокация, как вызов совершить невозможное, что не удивительно, ведь соревновательность и задор были неотъемлемыми чертами творческого поведения футуристов. Кроме того, обнаруживают себя проблематизация эстетической коммуникации, изменение объекта творчества, а именно: внимание переносится с результата творчества на сам процесс творения. Наблюдаются активизация воспринимающего сознания, приглашение реципиента к сотворчеству (сослагательная модальность *могли бы* это подчеркивает). Финальный образ отмечен предчувствием реди-мейд в духе М. Дюшана, когда искусство сближается с ремеслом и даже творится из обыденных вещей, указывающих на максимальное сближение искусства и жизни. Ноктюрн в стихотворении Маяковского – ночная песня, которую не соловей поет, согласно тысячелетней традиции, идущей от Античности и Средневековья, но которая создается извлечением звука из городской среды. Маяковский растворяет утилитарность и прагматику жизни в искусстве, когда все вещное, в том числе водосточные трубы, которые лишь отдаленно, своей округлой формой, напоминают духовой музыкальный инструмент, становится источником музыки. Этот образ имеет симультанную природу, он принципиально меняет художественную коммуникацию и требует от воспринимающего сознания мгновенного схватывания разнородных элементов, без их поэтапного анализа. В нем чувствуется скандальная, эпатажная эстетика поэта-кубофутуриста, не теряющего, однако, из поля зрения красоты.

Выводы

Проведенное исследование показывает, что стихотворение В. Маяковского «А вы могли бы?» – не экфрасис в чистом виде, ведь сюжетом стихотворения становится не описание картины, а сам процесс ее создания – творческий акт. Этот творческий акт художника-кубофутуриста включает в себя несколько этапов. Первый их них связан с обретением нового зрения. Авангардистское творчество начинается с перформанса: разрушения

обыденного хода вещей через выплескивание краски. Экспрессия творящего субъекта направлена на буквальное размывание старых форм, напоминающее акварельную технику письма по мокрому, и демонстрацию новых, похожих на технику рисунка и других жанров графики. Кубофутурист Маяковский отказывается от обтекаемых, плавных, округлых форм модерна в пользу четких, строгих, резко очерченных форм. Эстетическая рефлексия сливается с актом творчества, непосредственным действием: являясь художественной ипостасью автора-поэта, лирический герой стихотворения *показал* другим и *прочел* для них то, что увидел и понял сам. Живописные формы обретают у Маяковского динамику, как этого требовала эстетика кубофутуризма. Традиционные и новые жанры свободно перетекают друг в друга, образуя цепочку: перформанс – натюрморт – портрет – реди-мейд – ноктюрн. Лирический герой не отдает предпочтения ни одному из них: благодаря кубистическому зрению и мультиперспективе он встраивает их в единство коллажа, из случайного хаоса создавая новый мир с его синтезом и (дис)гармонией, тем самым продолжает бодлеровскую традицию поэтики соответствий, оформляя бесформенное и одухотворяя вещное, материальное. В начале статьи в размышлениях об обратной перспективе мы говорили о духовном зрении. У авангардистов оно, безусловно, было, иначе бы не интересовались они иконой и древней живописью. Этот интерес смыкается с другой традицией – пристального всматривания в мир не только через природную оптику глаза, но и через оптические приспособления, изобретенные человеком линзы, микроскопы и т. д. Теория американского искусствоведа русского происхождения С. Алперс строится на описании двух традиций европейской живописи: итальянской и голландской. Итальянскую живопись исследовательница связывает с традицией аллегорического толкования и поиска скрытых смыслов, голландскую – с традицией наблюдения и пристального вглядывания в изображаемый объект [Alpers 1983]. И сюжет стихотворения Маяковского эти две традиции описывает: лирический герой сначала «показал косые скулы» (голландская традиция зрения), а затем «прочел зовы» (итальянская традиция прозрения в живописи), – вещное / физическое и духовное / аллегорическое обозначаются им одно за другим. Две противоположные традиции живописи обозначены автором через оппозицию глаголов «показал» и «прочел»; первый описывает голландский подход к живописи, второй – итальянский. Эти подходы соотносятся друг с другом как описательный и метафизический. Диалектика описательного и метафизического составляет суть авангардистского жеста: оставаясь на поверхности, выйти за ее пределы. Стихотворение Маяковского имеет метафизическое измерение, но это метафизика имманентного, а не трансцендентного, поскольку поэт не уходит в потусторонний мир, а преображает здешний, оставаясь в нем. Далее сюжет, выстроенный поэтом в живописном ракурсе, переводится в музыкальный план, и граница между физическим и духовным стирается, когда *реди-мейд* путем смены контекста превращается в *музыкальное произведение* – «ноктюрн <…> на флейте водосточных труб».

Опыт интермедиального прочтения стихотворения Маяковского показал, что оно являет собой нечто большее, чем вымышленный экфрасис, и демонстрирует устремленность кубофутуристов и авангарда в целом к синтезу различных видов искусств, а также к единству искусства и жизни. Предпринятый интермедиальный анализ позволил поставить под сомнение представление о кубофутуризме как искусстве, построенном исключительно на динамике плоскостей, геометрических форм и исключающем философскую глубину. Симультанное зрение и кубистическое сочетание плоскостей и геометрических фигур сродни всестороннему обзору и пристальному вглядыванию, но на границах скользящего взгляда возникает возможность духовного зрения, соскальзывания феноменального в ноуменальное, что и демонстрирует сюжет стихотворения Маяковского.

«Экфразисность» текста стихотворения «А вы могли бы?» заключается в немиметической перформативной его природе: текст не отражает реальность, а как бы производит ее заново, что согласуется с авангардистским представлением об искусстве как жизнетворчестве. «Экфразисность» также выражается в том, что стихотворение работает как живопись и музыка одновременно, но при этом не описывает готовое произведение, а воспроизводит сам акт творения поэтом-демиургом. Это динамический, интермедиальный, урбанистический экфрасис, в котором слова становятся краской и музыкой города, а сам текст – транспонированием живописного и музыкального опыта в поэтический регистр.

Итак, предложенный нами подход представляет собой программу действий, выводящую анализ литературного произведения на стык сразу нескольких дисциплин. Исследование открывает перспективы переосмысления традиционной практической поэтики через визуальные, аудиальные и иные перцептивные практики, связанные с эстетической деятельностью. Это в первую очередь касается поэтов и писателей, чья творческая натура нашла проявление и в других видах искусства, помимо литературы, но также может быть полезно при исследовании любых произведений, синтезирующих в себе различные художественные и эстетические практики, даже если автор проявил себя исключительно в литературе и не был напрямую связан с другими видами искусства.

Источники

Бурлюк, Д. Д. Красная стрела / Д. Д. Бурлюк, , М. Н. Бурлюк. – Нью-Йорк, 1932. – 20 с.

Зданевич, И. Почему мы раскрашиваемся. Манифест футуристов / И. Зданевич, М. Ларионов // Русский футуризм: Стихи. Статьи. Воспоминания / сост. В. Н. Терехина, А. П. Зименков. – Санкт-Петербург : Полиграф, 2009. – С. 368–370.

Крученых, А. Слово как таковое / А. Крученых, В. Хлебников. – Москва : Типо-литография т/д «Я. Данкин и Я. Хомутов», 1913. – 15 с.

Маяковский, В. В. Полное собрание сочинений в 13 томах. Т. 1 / В. В. Маяковский ; Институт мировой литературы им. А. М. Горького РАН ; подготовка текста и примечания: В. А. Катаняна ; ред. З. Паперный. – Москва : Государственное издательство художественной литературы ГИХЛ, 1955. – 464 с. – EDN VNNZTN.

Biblia Sacra Vulgata. Vol. VI. – [Б. м.] : Lulu.com, 2013. – 210 p. – (Simply Latin).

Литература

Айналов, Д. В. Эллинистические основы византийского искусства: Исследование в области истории ранневизантийского искусства / Д. В. Айналов. – Санкт-Петербург : Типография И. Н. Скороходова, 1900. – 229 с.

Арнхейм, Р. В защиту визуального мышления / Р. Арнхейм // Новые очерки по психологии искусства / пер. Г. Е. Крейдлина. – Москва : Прометей, 1994. – С. 153–173.

Богданова, О. В. Художник и поэт Ольга Розанова (творчество начала 1910-х годов) / О. В. Богданова // Научный диалог. – 2026. – Т. 15, № 3. – С. 227–245. – DOI: 10.24224/2227-1295-2026-15-3-227-245. – EDN IOWLZY.

Диди-Юберман, Ж. То, что мы видим, то, что смотрит на нас / Ж. Диди-Юберман ; пер. с фр. А. Шестакова. – Санкт-Петербург : Наука, 2001. – 264 с. – ISBN 5-02-026824-0.

Еременко, Е. Е. Эстетические и художественные особенности портретного экфрасиса в лирике Д. Бурлюка / Е. Е. Еременко // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2025. – Т. 18, № 11. – С. 4867–4873. – DOI: 10.30853/phil20250658. – EDN FNOBAG.

Лейдерман, Н. Л. Логика бунта: к характеристике художественной системы раннего Маяковского / Н. Л. Лейдерман // Проблемы взаимодействия метода, стиля и жанра в советской литературе / ред. Н. Л. Лейдерман. – Свердловск, 1990. – С. 3–17.

Малкина, В. Я. Интермедиальность в литературе: проблемы методологии / В. Я. Малкина // Новый филологический вестник. – 2025. – № 2 (73). – С. 30–38. – DOI: 10.54770/20729316-2025-2-30. – EDN DPCYWM.

Мерло-Понти, М. Видимое и невидимое / М. Мерло-Понти ; пер. с фр. О. Шпараги. – Минск, 2006. – 400 с. – ISBN 985-6701-47-3.

Перцов, В. В. Маяковский. Жизнь и творчество : в 3 т. Т. 1 / В. В. Перцов. – Москва : Наука, 1969. – 366 с.

Рымарь, Н. Т. Проблема аутентичности художественного высказывания в ситуации кризиса языка в XX в. : учебное пособие по курсу истории зарубежной литературы XX века для студентов филологического факультета / Н. Т. Рымарь. – Самара : Самарский государственный университет, 2013. – 53 с. – EDN VGORWN.

Тарасов, О. Флоренский и обратная перспектива. Из истории термина / О. Тарасов // Искусствознание. – 2019. – № 4. – С. 26–57. – EDN UZDSFO.

Творчество В. В. Маяковского в XXI веке. Вып. 3. – Москва : Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук, 2015. – 600 с. – EDN VUUWEH.

Творчество В. В. Маяковского. Выпуск 5: Междисциплинарные подходы и мировая рецепция (к 130-летию со дня рождения поэта). – Москва : Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук, 2024. – 656 с. – DOI: 10.22455/3034-4026-2024-5. – EDN UGLGHO.

Тименчик, Р. Д. Еще раз о русском стиховом экфрасисе / Р. Д. Тименчик // Теория и история экфрасиса: итоги и перспективы изучения / ред. Т. Автухович. – Седльце, 2018. – С. 115–123.

Флоренский, Павел, священник. История и философия искусства / П. Флоренский. – Москва : Академический Проект, 2020. – 623 с.

Франк, Дж. Пространственная форма в современной литературе / Дж. Франк. – Москва : Директ-Медиа, 2007. – 50 с.

Ханзен-Лёве, О. А. Интермедиальность в русской культуре: от символизма к авангарду / О. А. Ханзен-Лёве ; пер. с нем. Б. М. Скуратова, Е. Ю. Смотрицкого. – Москва : РГГУ, 2016. – 503 с. – ISBN 978-5-7281-1596-0.

Харджиев, Н. И. Заметки о Маяковском / Н. И. Харджиев // Литературное наследство. – 1958. – Т. 65. – С. 397–430. – EDN YHGNXB.

Якобсон, Р. О. Работы по поэтике : переводы / Р. О. Якобсон ; сост. и общ. ред. М. Л. Гаспарова. – Москва : Прогресс, 1987. – 464 с.

Alpers, S. The Art of Describing: Dutch Art in the Seventeenth Century / S. Alpers. – Chicago : University of Chicago Press, 1983. – 302 p. – ISBN 0-226-01513-0.

Rajewsky, I. O. Intermediality, Intertextuality, and Remediation: A Literary Perspective on Intermediality / I. O. Rajewsky // Intermédialités. – 2005. – No. 6. – P. 43–64. – DOI: 10.7202/1005505ar.

Werner, W. (Inter)mediality and the Study of Literature / W. Werner // CLCWeb: Comparative Literature and Culture. – 2011. – Vol. 13, no. 3. – P. 1–9. – DOI: 10.7771/1481-4374.1789.

Wulff, O. Die umgekehrte Perspektive und die Niedersicht. Eine raumanschauungsform der altbyzantinischen Kunst und ihre Fortbildung in der Renaissance / O. Wulff // Kunstwissenschaftliche Beitrage, August Schmarsow gewidmet zum funfzigsten semester seiner akademischen Lehertatigkeit. – Leipzig, 1907. – P. 1–40.

References

Ainalov, D. V. (1900). Ellinisticheskie osnovy vizantiyskogo iskusstva: Issledovanie v oblasti istorii ranne-vizantiyskogo iskusstva = Hellenistic foundations of Byzantine art: A study in the history of early Byzantine art. Saint Petersburg: I. N. Skorokhodov Printing House, 229 p.

Alpers, S. (1983). The Art of Describing: Dutch Art in the Seventeenth Century. Chicago: University of Chicago Press, 302 p. ISBN 0-226-01513-0.

Arnheim, R. (1994). V zashchitu vizual'nogo myshleniya = In defense of visual thinking. *New essays on the psychology of art*, 153–173. Moscow: Prometey Publishing House.

Bogdanova, O. V. (2026). Khudozhnik i poet Ol'ga Rozanova (tvorchestvo nachala 1910-kh godov) = Artist and poet Olga Rozanova (works of the early 1910s). *Scientific Dialogue*, *15*(3), 227–245. DOI: 10.24224/2227-1295-2026-15-3-227-245. EDN IOWLZY.

Didi-Huberman, J. (2001). To, chto my vidim, to, chto smotrit na nas = What we see looks back at us. Saint Petersburg: Nauka Publishing House, 264 p. ISBN 5-02-026824-0.

Eremenko, E. E. (2025). Esteticheskie i khudozhestvennye osobennosti portretnogo ekfrasisa v lirike D. Burlyuka = Aesthetic and artistic features of portrait ekphrasis in the lyrics of D. Burliuk. *Philological Sciences. Issues of Theory and Practice*, *18*(11), 4867–4873. DOI: 10.30853/phil20250658. EDN FNOBAG.

Florensky, Pavel. (2020). Istoriya i filosofiya iskusstva = History and philosophy of art. Moscow: Akademicheskiy Proekt Publishing House, 623 p.

Frank, J. (2007). Prostranstvennaya forma v sovremennoy literature = Spatial form in modern literature. Moscow: Direct-Media, 50 p.

Hansen-Löve, O. A. (2016). Intermedial'nost' v russkoy kul'ture: ot simvolizma k avangardu = Intermediality in Russian culture: From symbolism to the avant-garde. Moscow: RSHU, 503 p. ISBN 978-5-7281-1596-0.

Khardzhiev, N. I. (1958). Zametki o Mayakovskom = Notes on Mayakovsky. *Literary Heritage*, *65*, 397–430. EDN YHGNXB.

Leiderman, N. L. (1990). Logika bunta: k kharakteristike khudozhestvennoy sistemy rannego Mayakovskogo = The logic of revolt: Towards a characterization of the artistic system of the early Mayakovsky. *Problems of interaction of method, style and genre in Soviet literature*, 3–17. Sverdlovsk.

Malkina, V. Ya. (2025). Intermedial'nost' v literature: problemy metodologii = Intermediality in literature: Problems of methodology. *New Philological Bulletin*, *2*(73), 30–38. DOI: 10.54770/20729316-2025-2-30. EDN DPCYWM.

Merleau-Ponty, M. (2006). Vidimoe i nevidimoe = The visible and the invisible. Minsk, 400 p. ISBN 985-6701-47-3.

Pertsov, V. V. (1969). Mayakovskiy. Zhizn' i tvorchestvo: v 3 t. T. 1 = Mayakovsky. Life and work, in 3 vols. Vol. 1. Moscow: Nauka Publishing House, 366 p.

Rajewsky, I. O. (2005). Intermediality, Intertextuality, and Remediation: A Literary Perspective on Intermediality. *Intermédialités*, *6*, 43–64. DOI: 10.7202/1005505ar.

Rymar, N. T. (2013). Problema autentichnosti khudozhestvennogo vyskazyvaniya v situatsii krizisa yazyka v XX v. = The problem of authenticity of artistic utterance in the situation of language crisis in the 20th century. Samara: Samara University, 53 p. EDN VGORWN.

Tarasov, O. (2019). Florenskiy i obratnaya perspektiva. Iz istorii termina = Florensky and reverse perspective. From the history of the term. *Art Studies*, *4*, 26–57. EDN UZDSFO.

Timenchik, R. D. (2018). Eshche raz o russkom stikhovom ekfrasise = Once again on Russian verse ekphrasis. *Theory and history of ekphrasis: Results and prospects of study*, 115–123. Siedlce.

Tvorchestvo V. V. Mayakovskogo v XXI veke. Vyp. 3 = The works of V. V. Mayakovsky in 21st century. Issue 3. (2015). Moscow: A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, 600 p. EDN VUUWEH.

Tvorchestvo V. V. Mayakovskogo. Vypusk 5: Mezhdistsiplinarnye podkhody i mirovaya retseptsiya (k 130-letiyu so dnya rozhdeniya poeta) = The works of V. V. Mayakovsky. Issue 5: Interdisciplinary approaches and world reception (to the 130th anniversary of the poet's birth). (2024). Moscow: A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, 656 p. DOI: 10.22455/3034-4026-2024-5. EDN UGLGHO.

Werner, W. (2011). (Inter)mediality and the Study of Literature. *CLCWeb: Comparative Literature and Culture*, *13*(3), 1–9. DOI: 10.7771/1481-4374.1789.

Wulff, O. (1907). Die umgekehrte Perspektive und die Niedersicht. Eine raumanschauungsform der altbyzantinischen Kunst und ihre Fortbildung in der Renaissance. *Kunstwissenschaftliche Beitrage, August Schmarsow gewidmet zum funfzigsten semester seiner akademischen Lehertatigkeit*, 1–40. Leipzig.

Yakobson, R. O. (1987). Raboty po poetike = Works on poetics. Moscow: Progress Publishing House, 464 p.

Данные об авторе

Шевченко Екатерина Сергеевна – доктор филологических наук, доцент, Самарский национальный исследовательский университет имени академика С. П. Королева, Российская Федерация, г. Самара, e.shevchenko@ssau.ru

Author's information

Shevchenko Ekaterina Sergeevna – Doctor of Philology, Associate Professor, Samara University, Russian Federation, Samara

Дата поступления: 06.07.2026; дата публикации: 31.10.2026

Date of receipt: 06.07.2026; date of publication: 31.10.2026

УДК 821.161.1-1(Ахматова А.). DOI: 10.26170/2071-2405-2026-31-3-59-68.
ББК Ш33(2Рос=Рус)6-8,45.
ГРНТИ 17.07.29. Код ВАК 5.9.1

ОТ ПРОРОЧЕСТВА К «ТРАГИЧЕСКОЙ ЧАСТУШКЕ»: СКРЫТОЕ ПРИСУТСТВИЕ ИСАЙИ БЕРЛИНА В «ПОЭМЕ БЕЗ ГЕРОЯ» И «ПЕСЕНКАХ» АННЫ АХМАТОВОЙ

Кихней Л. Г.
Московский университет им. А. С. Грибоедова (Москва, Российская Федерация)
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-0342-7125
SPIN-код: 3393-0651

Аннотация. Статья посвящена реконструкции скрытого присутствия Исайи Берлина в «Поэме без героя» и связанных с ней «песенках» Анны Ахматовой. Цель исследования – выявить механизм превращения биографического события в поэтический сюжет, проходящий через последовательные временные, жанровые и контекстуальные трансформации. Методологическую основу составляют структурно-типологический, культурно-исторический и текстологический методы; используются также структурно-семантический, интертекстуальный, контекстуально-биографический и жанровый анализ. Показано, что «Третье и последнее» посвящение, авторски датированное 5 января 1956 г., ретроспективно актуализирует гадательную семантику первой главы и позволяет прочитать образ «Гостя из будущего» как фигуру сбывшегося, но первоначально неверно истолкованного пророчества. Редакционная история «Поэмы без героя» обнаруживает временную триаду: будущее время посвящения, настоящее зеркального видения и завершенное прошлое «песенки» «За тебя я заплатила чистоганом…». Особое значение приобретает вариативная датировка этой «песенки» 1955/1956 гг.: 1956 г. совпадает с завершением названного в тексте десятилетия, новым приездом Берлина в СССР и несостоявшейся встречей с Ахматовой. Сопоставление стихотворения с заменившей его в рукописи «седьмого» сборника «Бег времени» другой «песенкой» «А ведь мы с тобой не любилися…» позволяет рассматривать авторскую замену как способ одновременно сокрытия и обобщения биографического смысла. Соединение частушки-страдания, балладной модели и лагерно-каторжной стилизации формирует жанровую модель «трагической частушки», в которой любовная коллизия преобразуется в обобщенную модель неравенства жизненных судеб. Научная новизна исследования заключается в реконструкции логики формирования «берлинского» сюжета «Поэмы без героя»: позднее биографическое событие ретроспективно встраивается в уже сложившийся гадательный сценарий и осмысляется как сбывшееся пророчество. Прослежено, как в ходе дальнейших текстовых и жанровых трансформаций частный биографический сюжет обретает архетипическое измерение.

Ключевые слова: русская поэзия; русские поэтессы; поэтическое творчество; поэтические жанры; поэтические сюжеты; поэтические тексты; А. Ахматова, И. Берлин; английские философы; текстогенез; паратекст; святочное гадание; авторское редактирование; биографический подтекст; трагическая частушка

Для цитирования: Кихней, Л. Г. От пророчества к «трагической частушке»: скрытое присутствие Исайи Берлина в «Поэме без Героя» и «песенках» Анны Ахматовой / Л. Г. Кихней // Филологический класс. – 2026. – Т. 31, № 3. – С. 59–68. – DOI: 10.26170/2071-2405-2026-31-3-59-68.

FROM PROPHECY TO THE “TRAGIC CHASTUSHKA”: THE IMPLICIT PRESENCE OF ISAIAH BERLIN IN ANNA AKHMATOVA’S “POEM WITHOUT A HERO” AND “SONGS”

Lyubov G. Kikhney
A. S. Griboedov Moscow University (Moscow, Russian Federation)
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-0342-7125

Abstract. The article reconstructs the implicit presence of Isaiah Berlin in Anna Akhmatova’s “Poem without a Hero” and the related “Songs.” Its aim is to reveal the mechanism of metamorphosis of a biographical event into a poetic plot that passes through successive temporal, genre, and contextual transformations. The methodological framework combines structural-typological, cultural-historical, and textological methods with structural-semantic, intertextual, contextual-biographical, and genre analysis. The study demonstrates that the “Third and Last” dedication, bearing the authorial date January 5, 1956 retrospectively actualizes the divinatory semantics of the poem’s first chapter and allows the “Guest from the Future” to be interpreted as a figure of fulfilled yet initially misread prophecy. The textual history of “Poem without a Hero” reveals a temporal triad: the future tense of the dedication, the present of the mirror vision, and the completed past of the “song” beginning with “*For you I paid in hard cash…*”. Particular significance is attached to the variant dating of this poem to 1955/1956: 1956 coincides with the end of the ten-year interval specified in the text, Berlin’s return to the Soviet Union, and his meeting with Akhmatova that did not take place during that visit. A comparison of the poem with another “song” “Yet you and I were never lovers…” that later replaced it in the manuscript collection *The Flight of Time*, makes it possible to interpret this authorial substitution as both concealing and generalizing a possible biographical subtext. The combination of the *chastushka-stradanie* tradition, a ballad model, and camp-prison stylization produces the genre model of the “tragic chastushka,” in which a love-related poetic conflict is transformed into a generalized model of unequal life circumstances. The scientific novelty of the study lies in reconstructing the logic of the formation of the “Berlin” plot of the “Poem without a Hero”: a later biographical event is retrospectively inscribed into an already established divinatory scenario and comes to be perceived as a fulfilled prophecy. The article also traces how a personal biographical plot acquires an archetypal poetic turn in the course of subsequent text and genre transformations.

© Кихней Л. Г., 2026

Keywords: Russian poetry; Russian women-poets; poetic creative activity; poetic genres; poetic plots; poetic texts; A. Akhmatova; I. Berlin; English philosophers; text genesis; paratext; yuletide divination; authorial editing; biographical subtext; tragic chastushka

For citation: Kikhney, L. G. (2026). From Prophecy to the "Tragic Chastushka": The Implicit Presence of Isaiah Berlin in Anna Akhmatova's "Poem Without a Hero" and "Songs". In *Philological Class*. Vol. 31. No. 3, pp. 59–68. DOI: 10.26170/2071-2405-2026-31-3-59-68.

Введение

Исайя Берлин давно входит в биографический и комментаторский контекст «Поэмы без героя»: с ним соотносится фигура «Гостя из будущего», а встречи с Ахматовой в 1945–1946 гг. неоднократно становились предметом мемуарных свидетельств и исследовательских реконструкций [Берлин 2005: 514–538; Копылов, Позднякова, Попова 2013; Чуковская 2013: 235–239; Тименчик 2005: 33–35, 141–142]. Однако поэтика присутствия Берлина в ахматовском тексте изучена значительно меньше, чем биографическая сторона этого сюжета. Особый интерес представляет процесс включения позднего биографического события в первоначальный текст Поэмы, изменяющий семантику ранее созданных фрагментов. Этот процесс рассматривается в контексте исследований текстогенеза и интертекстуальной организации произведения [Крайнева 2009; Кихней 2024].

Ключевое значение приобретает «Третье и последнее» посвящение, авторски датированное 5 января 1956 г. Его календарная и ритуальная семантика позволяет ретроспективно прочитать появление «Гостя из будущего» как сбывшееся пророчество. Такая интерпретация опирается на ранее выявленную связь первой главы со святочным гаданием на зеркале [Кихней 1996] и уточняется с учетом редакционной истории «берлинских» строф.

Другой аспект исследования связан с «Песенкой» «За тебя я заплатила чистоганом…», позднее включенной в «Эпилог» Поэмы. Вариативность ее датировки 1955/1956 гг., формула «ровно десять лет», авторское обозначение «Любовная» и контекст 1956 г. позволяют предположить связь стихотворения с переживанием Ахматовой истории отношений с Берлином. Особое значение имеет последующая замена этого текста другой «Любовной» – «А ведь мы с тобой не любилися…». Сопоставление двух стихотворений позволяет выявить механизм преобразования любовной коллизии в обобщенную модель неравенства жизненных судеб.

Цель статьи – реконструировать динамику скрытого присутствия Берлина в «Поэме без героя» и связанных с ней «песенках», выявив механизмы преобразования биографического события в поэтический сюжет. Материал исследования составляют редакции Поэмы, авторские «песенки», записные книжки Ахматовой, мемуарные и текстологические источники. Используются текстологический, культурно-исторический, структурно-семантический, интертекстуальный и жанровый методы анализа.

Научная новизна состоит в реконструкции механизма ретроспективного включения встречи с Берлином в гадательный сценарий Поэмы, выдвижении гипотезы об имплицитной адресации Исайе Берлину стихотворения «За тебя я заплатила чистоганом…» и сопоставлении двух авторских «Любовных» как последовательных форм жанрового и смыслового преобразования биографического подтекста.

«Третье и последнее»: календарь сбывшегося гадания

Исследование берлинского слоя «Поэмы без героя» целесообразно начать с позднего «Третьего и последнего» посвящения, которое ретроспективно раскрывает ритуальный сценарий появления «Гостя из будущего». Позднейший паратекст становится герменевтическим ключом к ранее созданному тексту. Такой подход соотносится с исследованиями рамочных элементов и их смыслообразующей функции [Автономова 2024; Кихней, Ламзина 2020; Кихней, Ламзина 2025; Ламзина 2025].

В отличие от первых двух посвящений, «Третье и последнее» лишено посвятительного индекса: имя или инициалы адресата не названы. Адресация восстанавливается по совокупности биографических и текстовых признаков – Фонтанному Дому, новогоднему вину, «Крещенскому вечеру», предсказанной «погибели», перекличкам с образом «Гостя из будущего». Берлин входит в Поэму не как названное историческое лицо, а как фигура, которую требуется узнать по оставленным в тексте следам.

Для нашего анализа особое значение имеет хронология встреч Ахматовой и Берлина. Первая состоялась в середине ноября 1945 г. и продолжилась многочасовой ночной беседой. По подсчетам И. Копылова, Т. Поздняковой и Н. Поповой, Берлин посетил Ахматову пять раз. Последний, прощальный визит состоялся 5 января 1946 г. В этот день Ахматова подарила Берлину сборник «Из шести книг», вписав в него стихотворение «Истлевают звуки в эфире…», позднее вошедшее в цикл «Cinque» [Берлин 2005: 526; Копылов, Позднякова, Попова 2013: 56–58, 63].

Ровно через десять лет, 5 января 1956 г., было датировано «Третье и последнее». Совпадение едва ли случайно: дата посвящения воспроизводит дату прощального визита, превращая его годовщину в поэтическое событие. Французский подзаголовок *Le jour des rois* отсылает к западному празднику Богоявления – Дню царей, или волхвов, отмечаемому 6 января. В «Примечаниях редактора» Ахматова сама пояснила календарную семантику: «канун Крещения: 5 января» [Ахматова 2009: 897]. Подзаголовок, эпиграф из «Светланы» Жуковского – «Раз в крещенский вечерок…», строка «И запомнит Крещенский вечер» и авторская дата образуют систему взаимосвязанных сигналов, указывающих на ритуальное время гадания.

Календарная точность сопровождается парадоксальной грамматикой. Событие десятилетней давности изображается преимущественно в будущем времени: человек «войдет», «не станет» милым мужем; «мы с ним такое заслужим», что «смутится Двадцатый Век»; он «опоздает» во дворец Фонтанный, «запомнит» Крещенский вечер и «погибель мне принесет». Авторски датированное 1956 г. посвящение перемещает говорящую в точку, из которой встреча 1945–1946 гг. еще только предстоит, – в новогоднюю ночь 1940 г., исходную ситуацию первой главы Поэмы. Уже совершившееся событие возвращается в пространство гадания и разыгрывается как предсказание.

Таким образом, «Третье и последнее», сохраняя статус посвящения, одновременно строится как гадательный текст. Его центральная коллизия определяется ошибкой узнавания: «Я его приняла случайно / За того, кто дарован тайной, / С кем горчайшее суждено» [Ахматова 2009: 873]. Явившийся образ принят за обещание любовной судьбы. Однако брачный сценарий последовательно отвергается: «Он не станет мне милым мужем», гость приносит «не первую ветвь сирени», «не кольцо», «не сладость молений». Любовно-венчальная символика, поддержанная «венчальными свечами», получает трагическое разрешение: «Он погибель мне принесет». Предсказание обручения оборачивается предсказанием катастрофы.

Дополнительный смысл приобретает и подзаголовок *Le jour des rois*. Его первичное значение остается календарно-ритуальным, однако множественное число *des rois* неожиданно соотносится с парным субъектом «мы с ним»: «...но мы с ним такое заслужим, / Что смутится Двадцатый Век» [Ахматова 2009: 873]. Ахматова не называет себя и Берлина царями, но соположение подзаголовка и стихотворной строки допускает вторичную автомифологическую интерпретацию: День царей становится также «их днем» – годовщиной встречи, которой приписывается всемирно-историческое значение.

Этот смысл поддержан ахматовской мифологией начала холодной войны. По воспоминаниям Берлина, при встрече в Оксфорде в 1965 г. Ахматова связывала вызванную их знакомством ярость Сталина не только с идеологической кампанией против нее, но и с началом противостояния СССР и Запада. Берлин считал такую оценку преувеличением, однако не стал спорить с Ахматовой, воспринимавшей себя как Кассандру и участницу всемирно-исторической драмы [Берлин 2005: 529].

Историческая причинность постановления о журналах «Звезда» и «Ленинград», разумеется, значительно сложнее: кампания 1946 г. определялась общим послевоенным идеологическим ужесточением, внутрипартийной борьбой и ранее собранными материалами наблюдения. Вместе с тем визиты Берлина фигурировали в агентурном деле Ахматовой и использовались как компрометирующий эпизод. Следовательно, необходимо различать историческую причинность и авторскую мифологизацию: встреча не положила начало холодной войне в фактическом смысле, но в сознании Ахматовой стала ее символическим истоком, событием, сопрягшим частную судьбу с судьбой века.

Эта сопряженность выражена глаголом «заслужим». Конструкция «мы с ним» объединяет участников встречи, а сказуемое «смутится» переносит ее последствия на «Двадцатый Век». В автомифологической перспективе «погибель», принесенная гостем, разрастается от образа гражданской казни Ахматовой до символа исторической катастрофы.

С образом евангельских волхвов связан и мотив дара, трагически перевернутый в финале посвящения. Цари приходят с дарами, тогда как гость Ахматовой приносит не кольцо и не исполнение молений, а погибель. Праздник даров становится годовщиной расплаты, а предназначенный судьбой человек – вестником несчастья. Гадательный знак был истолкован ошибочно, но само предсказание сбылось.

Существенна еще одна хронологическая мистификация. По предположению Н. И. Крайневой, «Третье и последнее» было написано, скорее всего, в 1960 г. [Ахматова 2009: 363–364]. Однако Ахматова датирует его 5 января 1956 г. – временем, предшествующим новому приезду Берлина, их несостоявшейся встрече и его женитьбе. Тем самым формула «Он не станет мне милым мужем» помещается перед событиями, которые могли определить ее содержание. Фактическая хронология инвертируется: текст, созданный после событий 1956 г., авторской датировкой переносится в прошлое, создавая впечатление, будто жизнь лишь осуществляет уже заданный поэзией сценарий.

Таким образом, «Третье и последнее» можно рассматривать как календарь сбывшегося гадания. Авторская датировка, грамматика будущего времени и ритуальная символика превращают воспоминание о встрече в пророчество, а позднейшее посвящение становится ключом к ретроспективному прочтению «Гостя из будущего» и первой части Поэмы.

Двойной ответ зеркала: мертвый жених и «Гость из будущего»

В одной из наших ранних работ было показано, что начало первой части «Поэмы без героя» строится как поэтическая имитация святочного гадания на зеркале, определяющего пространственную и временную организацию произведения [Кихней 1996]. Не воспроизводя приведенную там систему доказательств, обратим внимание на другое: гадательный код служит не только ключом к интерпретации Поэмы, но и механизмом ее творческого разрастания. Открытая ритуальная матрица позволила Ахматовой после встречи 1945 г. ввести в уже существовавшую сцену образ Берлина, представив биографически позднее событие как предсказанное в новогоднюю ночь 1940-го.

Начальная сцена первой главы сохраняет принципиальную амбивалентность: ожидание обычного гостя постепенно обрастает признаками обряда. Действие происходит 31 декабря, в Васильев ве-

чер – одну из традиционных дат святочных гаданий. Героиня зажигает «заветные свечи», ставит вино, ждет полуночного боя часов и обращается к тому, кто не пришел. Утонувшее в хрустале пламя, внезапный звонок, «холод влажный» и почти заклинательное восклицание «Господняя сила с нами!» переводят бытовую ситуацию в ритуально-мистический план. Приготовленный ужин становится частью магического вызова.

На этот подтекст указывает эпиграф «С Татьяной нам не ворожить…», соединяющий первую главу с пятой главой «Евгения Онегина» и через нее – со «Светланой» Жуковского. В традиционном гадании девушка садилась в полночь перед зеркалом со свечами и прибором для ожидаемого суженого. В балладе Жуковского обряд вызывает не живого жениха, а его пугающий потусторонний образ. Ахматовская сцена сохраняет основные элементы ритуального сценария: свечи, зеркало, ночное ожидание, приготовленный ужин, страх и вторжение мертвых.

Особенно существенна двузначность слова «ряженый». В формуле «суженый-ряженый» оно обозначает предназначенного судьбой жениха, тогда как в святочном обиходе ряжеными называются переодетые участники маскарада. Знакомство Ахматовой с заклинательной формулой подтверждает стихотворение «Заклинание» (1936), завершающееся ее инверсией: «Незваный, / Несуженый, – / Приди ко мне ужинать» [Ахматова 2000: 220]. В Поэме двусмысленность реализуется сюжетно: вместо суженого к героине приходят ряженые – «тени тринадцатого года». Словесное двоение порождает подмену адресата магического вызова.

Авторская ремарка формулирует эту подмену буквально: «К автору, вместо того, кого ждали, приходят тени из тринадцатого года под видом ряженых» [Ахматова 2009: 875]. Ей соответствует недоумение героини: «Не для них здесь готовился ужин» [Там же: 876]. Призрачный маскарад оказывается ошибочным ответом на обращенный к будущему зов: вызван тот, кто предназначен, но приходят те, кого не ждали.

В ранних редакциях гадательная семантика остается потенциальной. «Третье и последнее» посвящение Ахматова включает в состав пятой редакции (1956) [Ахматова 2009: 301], хотя, согласно мемуарным и комментаторским свидетельствам, оно было создано в 1960 г. [Чуковская 2013: 441; Ахматова 2009: 364, комментарий Н. И. Крайневой]. Автор ретроспективно отодвигает время его создания, объединяя разновременные эпизоды в единый сюжет.

Эпиграф «Раз в Крещенский вечерок», дата «Le jour des rois / 1956», венчальные свечи и признание «Я его приняла случайно / за того, кто дарован тайной» [Ахматова 2009: 301] делают явным прежде лишь намеченный ритуальный сценарий. Ожидание гостя прочитывается как гадание на суженого, а *«его»* появление – как ошибочно истолкованный ответ будущего.

Особую доказательность этой интерпретации сообщает редакционная история строф третьего посвящения. В составе третьей редакции, датируемой 1944 г., они находятся на обороте листа 8 и позднее прикрепленном листе 8а. Материальный состав рукописи не позволяет относить вставки ко времени создания основного текста: первая строфа записана на свободном месте, вторая помещена на вклейке и, по наблюдению Н. И. Крайневой, вписана рукой В. С. Рыбаковой. По-видимому, перед нами разновременное наращение ранее существовавшей редакции, отражающее события конца 1945 – начала 1946 гг. [Крайнева 2009]. *Дата редакции, таким образом, не совпадает с датой поздней вставки.*

Первая строфа содержит узнаваемый комплекс примет: «Звук шагов, тех, которых нету», сигарный дым и человека, отразившегося «во всех зеркалах», хотя он еще «не появился» и войти в зал не мог. Реальная биографическая деталь – сигары Берлина – переносится в ирреальное пространство зеркального зала, обозначая присутствие отсутствующего человека. Его еще нет в сюжетном времени Поэмы, но дым уже свидетельствует о невидимом приближении.

Вторая строфа отличает нового персонажа от маскарадных мертвецов: от него «не веет Летейской стужей», а в руке сохраняется теплота. Это единственный живой среди теней, однако его появление возможно лишь посредством отражения. Парадоксальный статус персонажа выражен именем «Гость из будущего»: он является не из царства мертвых, а из времени, еще не наступившего для героини. Зеркало показывает человека раньше его прихода.

Первоначальное окончание строфы – «Не пройдут и четыре недели, / Мне подарит его темнота» [Ахматова 2009: 236] – обнаруживает прогностическую природу сцены, хотя смысл названного срока остается неясным. Позднее, в пятой редакции (1956), Ахматова заменяет эти строки топографически точным вариантом: «Он [придет ко мне] [войдет сюда] в самом деле, / Повернув налево с моста» [Там же: 305]. Реальная траектория движения Берлина к Фонтанному Дому включается в гадательный текст как подтверждение исполненного предсказания. Формула «в самом деле» соединяет зеркальное видение с биографической действительностью.

Не менее важна композиционная позиция вставки. Начиная с четвертой редакции 1946 г., строфы о «Госте из будущего» следуют за полустрофой, выражающей центральный закон ахматовского времени: «Как в прошедшем грядущее зреет, / Так в грядущем прошлое тлеет…» [Крайнева 2009]. В новогодней ночи 1940 г. возникает человек из будущего; будущее же, входя в ранее написанный текст, перестраивает его прошлое.

Можно предположить, что окончательная формула взаимопроникновения времен была не только философским основанием вставки, но и результатом осознания произведенного ею эффекта. Документально установить причинную последовательность невозможно, однако редакционная конфигурация позволяет рассматривать формулу

времени и образ «Гостя» как единое композиционное целое.

Речь, разумеется, не идет о фактическом предвидении конкретного исторического лица в 1940 г. Поэтическое пророчество создается ретроспективно: позднее биографическое событие вводится в ранний текст как исполнение предсказания. *Ахматова изменяет прошлое Поэмы из будущего, осуществляя на уровне ее творческой истории закон, сформулированный в стихах.* Грядущее, однажды наступив, возвращается в прошедшее и обнаруживает там предназначенное для себя место.

При этом зеркало дает гадающей не один, а два ответа. Первый – живой «Гость из будущего», появляющийся во всех зеркалах прежде своего реального прихода. Второй возникает после исчезновения маскарада, когда героиню-автора оставляют «с глазу на глаз» в сумраке «с черной рамой, / Из которой глядит тот самый, / Ставший наигорчайшей драмой / И еще не оплаканный час» [Ахматова 2009: 878]. Сам текст не называет находящийся в раме предмет портретом. В контексте зеркального зала и святочного гадания черная рама может быть понята как рама потемневшего зеркала, из которого, подобно мертвому жениху в «Светлане», проступает трагическое прошлое.

Вслед за этим героиня слышит предсмертный шепот: «Я оставлю тебя живою, / Но ты будешь моей вдовою» [Ахматова 2009: 879], а затем видит бледного Призрака, преодолевающего «могильные плиты». Гадание переходит в балладный регистр: вызов суженого завершается явлением мертвеца. Однако мертвый жених и «Гость из будущего» не отождествляются. Один возвращается из трагического прошлого, другой приходит из еще не наступившего будущего. Их присутствие в едином зеркальном пространстве образно воплощает ахматовскую формулу времени.

Эта двойственность помогает понять ошибку, о которой говорится в «Третьем и последнем». Живой гость явлен в ритуальной позиции суженого, однако зеркало связывает любовное ожидание также с образом мертвого жениха и будущей катастрофой. Гадание сообщает истину в зашифрованной, двоящейся форме: предсказывает встречу, но не раскрывает ее смысла. Любовный знак воспринимается как обещание счастья, тогда как его последующее истолкование связано с погибелью.

Таким образом, строфы о «Госте из будущего» не являются автономным биографическим фрагментом, механически присоединенным к повествованию о 1913 г. Они включаются в ранее сложившуюся ритуально-зеркальную структуру и создают новое смысловое соотношение между двумя фигурами: мертвым женихом, принадлежащим трагическому прошлому, и живым гостем из будущего.

«Третье и последнее» посвящение осуществляет следующий этап переинтерпретации, придавая зеркальной образности гадательно-пророческое значение. Так формируется временной палимпсест: 1945–1946 гг. входят в новогоднюю ночь 1940-го, та открывает путь к тринадцатому году, а травматическое прошлое и биографическое будущее одновременно отражаются в зеркалах Фонтанного Дома.

«За тебя я заплатила»: «Любовная» «песенка» и контекстуальная переадресация

Если «Третье и последнее» представляет уже совершившуюся встречу как предсказанное будущее, а зеркальная сцена первой части показывает появление «Гостя» в настоящем гадания, то в «Эпилоге» тот же временной сюжет получает третью грамматическую форму – завершенное прошлое. Предсказание «Он погибель мне принесет» сменяется формулой исполненной расплаты: «За тебя я заплатила…», поэтому «песенка» завершает предполагаемую «берлинскую» временную линию, переводя ее из плана пророчества в план исторического итога.

В «Эпилоге» «песенка» следует за строфами о безымянном лагерном двойнике, отправляющемся на допрос и возвращающемся с него. Героиня слышит издалека «звуки голоса своего», после чего возникает восьмистишие:

За тебя я заплатила
Чистоганом,
Ровно десять лет ходила
Под наганом,
Ни налево, ни направо
Не глядела,
А за мной худая слава
Шелестела.

[Ахматова 2009: 895. Курсив Ахматовой]

Авторское обозначение «песенка» контрастирует с содержанием, включающим мотивы расплаты, насилия и несвободы. По ритмико-интонационной организации текст тяготеет к частушке: относительно протяженные строки чередуются с короткими строками-ударами – «Чистоганом», «Под наганом», «Не глядела», «Шелестела». Разговорная лексика, синтаксический параллелизм и песенная ритмика создают эффект устной речи. Однако фольклорная интонация здесь соединяется с трагическим содержанием. Такую трансформированную Ахматовой жанровую модель можно определить как «трагическую частушку».

До включения в Поэму стихотворение существовало самостоятельно и занимало в рукописном комплексе книги «Бег времени. Седьмой сборник» (1963) две разные позиции. В разделе «Стихов из сожженной тетради» оно помещено без жанрового заглавия и датировано 1955 г. с указанием места: Красная Конница [Ахматова 2000: 416]. В разделе «Из цикла “Песенки”» то же восьмистишие обозначено как «III. Любовная» и датировано 1956 г. [Там же: 427–428]. Таким образом, вариативная авторская датировка 1955/1956 гг. сочетается с жанровой номинацией, существенной для возможной биографической интерпретации.

Особого внимания заслуживает 1956 г. Формула «ровно десять лет» в этом случае отсылает к 1946 г., когда встречи с Берлином вошли в политическую биографию Ахматовой как один из поводов последующей травли. В 1956 г. Берлин вновь прие-

хал в СССР, однако встреча с Ахматовой не состоялась. Таким образом, совпадают три хронологических ряда: один из вариантов авторской датировки, обозначенный стихотворением десятилетний интервал и биографическая ситуация отношений Ахматовой и Берлина. Это совпадение не доказывает предполагаемой адресации, но придает гипотезе дополнительную аргументацию.

При этом сосуществование дат 1955 и 1956 не следует разрешать выбором одной из них как безусловно правильной. Время первоначального возникновения стихотворения и его последующей смысловой актуализации могли не совпадать. Вариант 1955 г. не позволяет непосредственно связывать создание текста с событиями следующего года, тогда как датировка 1956 г. открывает возможность его прочтения в соответствующем биографическом контексте.

Опасаясь повторения политической катастрофы, Ахматова отказалась встретиться с Берлином во время его нового приезда; состоялся лишь телефонный разговор. По воспоминаниям Берлина, она спросила, женат ли он, уточнила время его женитьбы и, услышав ответ «в феврале этого года», долго молчала [Берлин 2005: 528]. Эта «таинственная невстреча», в которой личное переживание оказалось неотделимо от политического страха, могла способствовать новому осмыслению «Любовной». В таком контексте местоимение «тебя» получает возможного, хотя непосредственно не названного адресата.

Предположение об имплицитной адресации Берлину подкрепляется также перекличками с «Третьим и последним». В посвящении Гость «погибель мне принесет», в «Любовной» расплата получает временную меру – «ровно десять лет». Там отвергаются кольцо, брачный союз и «сладость молений»; здесь любовное обращение может быть соотнесено с известием о женитьбе предполагаемого адресата. Наконец, «худая слава» перекликается с публичной травлей Ахматовой после встреч 1945–1946 гг. Совокупность этих признаков позволяет рассматривать восьмистишие как возможное продолжение того же биографического сюжета, получившего иное жанровое выражение.

Особенно выразителен глагол «заплатила». Разговорное «чистоганом», означающее оплату сполна, превращает денежную идиому в экзистенциальную. Ценой оказываются десятилетие страха, общественная травля и вынужденное самоограничение – «ни налево, ни направо / не глядела». Мотив дара, организующий «Третье и последнее», приобретает трагическое продолжение: человек, принятый за «того, кто дарован тайной», становится тем, за кого приходится расплачиваться. Так праздничная семантика *Le jour des rois* получает инверсию: дар оборачивается расплатой.

Однако значение «Песенки» не исчерпывается возможной биографической адресацией. Включение в «Эпилог» производит ее контекстуальную переадресацию. В новом окружении «под наганом» становится почти буквальным обозначением вооруженной охраны, «ровно десять лет» напоминает лагерный срок, а запрет смотреть «налево» и «направо» передает регламентированность поведения несвободного человека. Возникает голос женщины, пережившей заключение. Документальный фон лагерной темы в поздней биографии Ахматовой раскрывают также материалы ее переписки и сведения о заключении Л. Н. Гумилева [Крайнева 2024].

Редакционная история позволяет проследить возникновение этой переадресации. В реконструированный Н. И. Крайневой текст пятой редакции (1956) включен полный фрагмент – от «А за проволокой колючей…» до «Шелестела» [Крайнева 2009; ср.: Меньщикова 2017: 96–97]. Однако принадлежность к реконструированной редакции не означает одновременного возникновения всех его частей. В списке «Харджиев 56», датированном 11 февраля 1958 г., вписана лишь первая строфа, завершающаяся строкой «Мой двойник на допрос идет». Дата списка позволяет предположительно отнести вписку к 1958 г., но не устанавливает точного времени ее появления [Крайнева 2009].

Полная последовательность впервые зафиксирована в Записной книжке № 9 (1961–1963) под заголовком «Из поэмы. Эпилог» [Ахматова 1996: 135]. Рядом со строкой «Звуки голоса своего» стоит помета «(Март)». По предположению Н. И. Крайневой, речь идет о марте 1961 г., когда могла возникнуть вторая строфа – «А потом он идет с допроса…» [Крайнева 2009]. Именно она создала переход к написанной ранее «Песенке»: голос автора, услышанный в речи двойника, получает затем женские грамматические формы – «заплатила», «ходила», «глядела».

Последовательность формирования фрагмента определяет его субъектную организацию. В первой строфе двойник обозначен как мужчина – «ставший», «он», «его». Во второй он сохраняет мужское местоимение, но говорит голосом автора: «И я слышу даже отсюда… / Звуки голоса своего». Наконец, «песенка» вводит женское «я». Другой оказывается двойником, двойник получает голос Ахматовой, а голос – ее грамматический род и биографическую память.

В результате мужская фигура лагерника, женский голос узницы и авторское «я» накладываются друг на друга, образуя субъектный палимпсест. Аналогичным образом в «Песенке» сосуществуют возможный любовно-биографический подтекст, историческое переживание последствий встреч с Берлином и лагерная семантика. Новая текстовая позиция не уничтожает прежних смыслов, но изменяет их соотношение.

Этот механизм можно определить как *контекстуальную аберрацию смысла*, понимая аберрацию не как ошибочное искажение, а как смещение смыслового фокуса под воздействием нового окружения. Генетически «песенка» допускает обращенность к Берлину; композиционно она включена в речь лагерного двойника; субъектно возвращается к самой Ахматовой. Частное переживание получает способность выражать трагический опыт исторической эпохи. Меняется не столько

адресат, сколько тот, чьим голосом произносится текст и чью судьбу он способен воплотить.

Две «песенки»: авторская замена и жанр «трагической частушки»

Особый смысл приобретает авторская замена в рукописи сборника «Бег времени», реконструированного Н. И. Крайневой: вместо «За тебя я заплатила чистоганом…» Ахматова помещает другую «Любовную» – «А ведь мы с тобой не любилися…»:

А ведь мы с тобой
Не любилися,
Только всем тогда
Поделилися.
Тебе – белый свет,
Пути вольные,
Тебе зорюшки
Колокольные.
А мне ватничек
И ушаночку.
Не жалей меня,
Каторжаночку.
1956
[Ахматова 2013: 107–108]

Эта замена не разрушает исходную семантическую модель: новый текст оказывается жанрово-стилистическим и смысловым двойником прежнего. Обе «песенки» принадлежат к редкому для Ахматовой регистру «трагической частушки»: их интонационной основой служит частушка-страдание, тогда как на сюжетном уровне ощутима фольклорно-балладная модель любовной расплаты. На эту основу накладывается современный речевой код – лагерно-каторжная, местами почти блатная стилизация.

Смысловая близость текстов обнаруживается в системе ключевых формул. «За тебя я заплатила» соотносится с парадоксальным «мы с тобой не любилися»; десятилетию, прожитому «под наганом», соответствуют «ватничек», «ушаночка» и самоименование «каторжаночка». В обоих случаях любовная коллизия выражена на языке несвободы. Однако если первый текст использует метафору платы – «за тебя», то второй переводит ее в противопоставление «тебе – мне».

При таком сопоставлении авторская замена может быть понята не как отказ от первоначального сюжета, а как его вторичное кодирование. Из нового текста исчезают два наиболее конкретных и потенциально дешифруемых указателя – «ровно десять лет».

Вместе с тем за признанием «Мы с тобой не любилися» следует парадоксальное «Только всем тогда поделилися». Глагол «поделилися» представляет героев как участников единого акта распределения жизненных уделов, результат которого оказывается резко асимметричным: одному достаются свобода и открытое пространство мира, другой – неволя и участь «каторжаночки».

Если учитывать предполагаемую имплицитную адресацию первой «Песенки» Берлину, эта оппозиция получает биографическую мотивировку: Берлин уезжает, Ахматова остается в пространстве советской несвободы. Однако благодаря фольклорно-лагерной стилизации частная коллизия преобразуется в архетипическую модель противоположных судеб: одному – воля, другому – неволя; одному – дорога, другому – расплата.

Соединение частушки-страдания, балладной модели и лагерно-каторжного речевого кода сообщает обеим «песенкам» обобщающую силу. «Наган», «ватничек», «ушаночка», «каторжаночка» сохраняют приметы советского исторического опыта, но сама структура противопоставления «ты – я» приобретает универсальное значение. Жанровые признаки частушки как предельно сжатой лирической формы и возможность трансформации балладной модели в песенной поэзии позволяют уточнить эту характеристику [Пильникова, Осипова 2024; Корепова 2025; Марков, Голубков 2023].

В этом отношении механизм обобщения в «песенках» отличается от осуществленного в «Реквиеме». Там индивидуальное «я» расширяется до коллективного женского «мы», тогда как здесь историко-биографическая коллизия свертывается в анонимную песенную формулу. *Если в «Реквиеме» личное становится коллективным, то в «песенках» – архетипическим.*

Таким образом, авторская замена оказывается одновременно сокрытием и обобщением: биографические координаты становятся менее узнаваемыми, но сохраняются оппозиции «ты – я», свободы и несвободы, воли и расплаты. Жанр «трагической частушки» выступает механизмом преобразования частного переживания в надличную модель исторической судьбы.

Заключение

Проведенный анализ позволяет рассматривать связанный с Исайей Берлином комплекс «Поэмы без героя» как единый, хотя и складывавшийся на протяжении многих лет, семантический сюжет. Его единство создается не прямой номинацией персонажа, а системой перекликающихся временных, ритуальных, биографических и текстологических признаков. «Третье и последнее» посвящение оказывается в этой системе не поздним комментарием к уже завершенному произведению, а герменевтическим ключом, который ретроспективно актуализирует гадательную семантику первой главы и позволяет прочитать «Гостя из будущего» как фигуру сбывшегося, но первоначально неверно истолкованного пророчества.

Редакционная история Поэмы обнаруживает особый механизм ее текстогенеза. Реальная встреча 1945–1946 гг. входит в текст, начатый в 1940-м, как событие его будущего; после своего осуществления она возвращается в раннее пространство произведения и преобразует его смысл. В «Третьем и последнем» этот сюжет вновь переводится в будущее время, тогда как в «Песенке» «За тебя я заплатила…» получает грамматику завершенного прошлого. Вариативная датировка стихотворения 1955/1956 гг. приобретает в таком контексте особое значение: 1956 г. совпадает с завершением назван-

ного в тексте десятилетия, новым приездом Берлина в СССР и несостоявшейся встречей с Ахматовой. Совпадение этих хронологических рядов само по себе не доказывает адресации, но в совокупности с другими признаками подкрепляет выдвинутую гипотезу.

Сопоставление «За тебя я заплатила…» с заменившей его в рукописи сборника «Песенкой» «А ведь мы с тобой не любилися…» обнаруживает следующий этап преобразования исходного сюжета. Исчезают наиболее дешифруемые указатели – причинное «за тебя» и хронологическое «ровно десять лет», однако сохраняется структура отношений «ты – я», основанная на противопоставлении свободы одного и несвободы другого. Соединение интонаций частушки-страдания с балладной моделью и лагерно-каторжной речевой стилизацией позволяет определить возникающую жанровую форму как «трагическую частушку». Ее функция состоит не только в сокрытии возможного биографического подтекста, но и в его обобщении: в отличие от «Реквиема», где индивидуальное «я» расширяется до коллективного опыта, здесь личное преобразуется в архетипическое.

Таким образом, фигура Берлина проходит через временной и жанровый ряд произведения, нигде не получая прямого имени. В посвящении она возникает как ошибочно узнанный суженый и вестник исторической катастрофы; в первой части – как живой «Гость из будущего» среди мертвых отражений; в «Песенке» – как предполагаемый имплицитный адресат формулы уже совершившейся расплаты. Однако конечной точкой этого движения становится не биографическая дешифровка сама по себе. Исходный сюжет подвергается новому кодированию и одновременно предельному обобщению: «за тебя» превращается в «тебе – мне», конкретное десятилетие – в каторжную долю, а любовная коллизия – в универсальную модель неравенства жизненных уделов.

Движение от пророчества к «трагической частушке» описывает тем самым один из механизмов ахматовской поэтики: будущее ретроспективно вписывается в прошлое, биография становится текстом, а затем текст освобождается от биографической единичности и получает голос безымянной исторической судьбы.

Источники

Ахматова, А. А. Первый Бег времени. Реконструкция замысла / А. А. Ахматова ; сост., примеч. Н. И. Крайневой. – Санкт-Петербург : Лениздат ; Команда А, 2013. – 320 с.

Ахматова, А. Собрание сочинений : в 6 т. Т. 4: Книги стихов / А. Ахматова ; сост., подгот. текста, коммент. Н. В. Королевой. – Москва : Эллис Лак, 2000. – 704 с.

Ахматова, А. «Я не такой тебя когда-то знала…». Анна Ахматова. Поэма без Героя. Проза о Поэме. Наброски балетного либретто. Материалы к творческой истории / А. Ахматова ; изд. подг. Н. И. Крайневой ; под ред. Н. И. Крайневой, О. Д. Филатовой. – Санкт-Петербург : Изд. дом «Мір», 2009. – 1487 с. – ISBN 978-5-98846-056-5.

Записные книжки Анны Ахматовой (1958–1966) / сост. и подгот. текста К. Н. Суворовой. – Москва ; Torino : Einaudi, 1996. – 849 с.

Литература

Автономова, Н. С. Фрагмент перевода книги Жерара Женетта «Пороги» и вступительная заметка переводчика / Н. С. Автономова // Шаги / Steps. – 2024. – Т. 10, № 4. – С. 357–372. – DOI: 10.22394/2412-9410-2024-10-4-357-372. – EDN ANEAIN.

Берлин, И. Встречи с русскими писателями. 1945 и 1956 / И. Берлин // Анна Ахматова: pro et contra : антология. Т. 2 / Северо-Западное отделение Российской академии образования, Русский христианский гуманитарный институт, Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена ; сост., коммент., послесловие С. А. Коваленко. – Санкт-Петербург : Издательство Русской христианской гуманитарной академии, 2005. – С. 476–538.

Кихней, Л. Г. Мотив святочного гадания на зеркале как семантический ключ к «Поэме без героя» Анны Ахматовой / Л. Г. Кихней // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. – 1996. – № 2. – С. 27–37. – EDN XSGCWD.

Кихней, Л. Г. «Поэма без героя» А. А. Ахматовой: к механизмам создания гипертекста / Л. Г. Кихней // Русская литература. – 2024. – № 3. – С. 174–190. – DOI: 10.31860/0131-6095-2024-3-174-190. – EDN LLAQQS.

Кихней, Л. Г. Рама текста как семантический код в «антитоталитарных» стихотворениях Анны Ахматовой / Л. Г. Кихней, А. В. Ламзина // Филология: научные исследования. – 2025. – № 10. – С. 412–422. – DOI: 10.7256/2454-0749.2025.10.72396. – EDN CVJPYO.

Копылов, Л. «И это было так». Анна Ахматова и Исайя Берлин / Л. Копылов, Т. Позднякова, Н. Попова. – 2-е изд. – Санкт-Петербург : Изд-во «Welcome», 2013. – 160 с.

Корепова, К. Е. Номинация персонажей в частушке / К. Е. Корепова // Традиционная культура. – 2025. – Т. 26, № 1. – С. 11–26. – DOI: 10.26158/TK.2025.26.1.001. – EDN DVJCKE.

Крайнева, Н. И. К творческой истории «Поэмы без Героя» / Н. И. Крайнева // «Я не такой тебя когда-то знала…». Анна Ахматова. Поэма без Героя. Проза о Поэме. Наброски балетного либретто. Материалы к творческой истории / изд. подг. Н. И. Крайневой ; под ред. Н. И. Крайневой, О. Д. Филатовой. – Санкт-Петербург : Изд. дом «Мір», 2009. – С. 13–160.

Крайнева, Н. И. Три сюжета из «почты» А. А. Ахматовой / Н. И. Крайнева // Русская литература. – 2024. – № 3. – С. 152–174. – DOI: 10.31860/0131-6095-2024-3-152-174. – EDN YJPDOK.

Ламзина, А. В. Образ Дон Жуана в рамочном тексте произведений Серебряного века / А. В. Ламзина // Филологический класс. – 2025. – Т. 30, № 4. – С. 48–59. – DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-4-48-59. – EDN ENEQNX.

Марков, А. В. Жанр баллады и его трансформация в песне А. Галича «Королева материка» / А. В. Марков, М. М. Голубков // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. – 2023. – Т. 28, № 4. – С. 663–670. – DOI: 10.22363/2312-9220-2023-28-4-663-670. – EDN RKILFP.

Меньщикова, А. М. «Поэма без героя» в контексте записных книжек Анны Ахматовой / А. М. Меньщикова // Известия Уральского федерального университета. Серия 2: Гуманитарные науки. – 2017. – Т. 19, № 2 (163). – С. 92–101. – DOI: 10.15826/izv2.2017.19.2.026. – EDN ZAUMYD.

Михайлова, Г. П. Семантика и поэтика двух античных диптихов А. А. Ахматовой: Шекспир и Софокл, Шекспир и Гораций / Г. П. Михайлова // Русская литература. – 2024. – № 3. – С. 190–201. – DOI: 10.31860/0131-6095-2024-3-190-201. – EDN ELBPOQ.

Пахарева, Т. Неоконченное стихотворение Анны Ахматовой «Из завещания Васильки»: Претекст и контекст / Т. Пахарева // Slavica Revalensia. – 2023. – Vol. 10. – P. 194–203. – DOI: 10.22601/sr.2023.10.08. – EDN BNLAES.

Пильникова, А. Ю. Жанр частушки через призму этномузыковедения и филологии / А. Ю. Пильникова, Е. Е. Осипова // Успехи гуманитарных наук. – 2024. – № 11. – С. 75–81. – DOI: 10.58224/2618-7175-2024-11-75-81. – EDN EANFRB.

Тименчик, Р. Д. Анна Ахматова в 1960-е годы / Р. Д. Тименчик. – Москва ; Toronto : Водолей, 2005. – 784 с.

Тименчик, Р. Д. О составе и границах научного комментария к поэзии А. А. Ахматовой / Р. Д. Тименчик // Русская литература. – 2022. – № 1. – С. 60–85. – DOI: 10.31860/0131-6095-2022-1-60-85. – EDN WIXQYL.

Тименчик, Р. Д. Персонажи записных книжек А. А. Ахматовой / Р. Д. Тименчик // Русская литература. – 2024. – № 3. – С. 128–151. – DOI: 10.31860/0131-6095-2024-3-128-151. – EDN IPYFZT.

Чуковская, Л. Записки об Анне Ахматовой : в 3 т. Т. 2: 1952–1962 / Л. Чуковская. – Москва : Время, 2013. – 864 с.

Kikhney, L. G. The English trace in the heading-final complex of Anna Akhmatova's "Poem without a Hero" / L. G. Kikhney, A. V. Lamzina // RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism. – 2020. – Vol. 25, no. 4. – P. 639–647. – DOI: 10.22363/2312-9220-2020-25-4-639-647. – EDN EFBKCH.

Kurasova, A. "Burning Burning Burning Burning": The Fire of The Waste Land in Anna Akhmatova's Poem Without a Hero / A. Kurasova // Revista Canaria de Estudios Ingleses. – 2022. – No. 85. – P. 185–197. – DOI: 10.25145/j.recaesin.2022.85.12. – EDN SONIEM.

References

Avtonomova, N. S. (2024). Fragment perevoda knigi Zherara Zhenetta «Porogi» i vstupitel'naya zametka perevodchika = A fragment of the translation of Gérard Genette's *Seuils* and the translator's introductory note. *Steps*, *10*(4), 357–372. DOI: 10.22394/2412-9410-2024-10-4-357-372. EDN ANEAIN.

Berlin, I. (2005). Vstrechi s russkimi pisatelyami. 1945 i 1956 = Meetings with Russian writers. 1945 and 1956. *Anna Akhmatova: pro et contra (vol. 2)*, 476–538. Saint Petersburg: Russian Christian Academy for the Humanities Publishing House.

Chukovskaya, L. (2013). Zapiski ob Anne Akhmatovoy: v 3 t. T. 2: 1952–1962 = Notes on Anna Akhmatova, in 3 vols. Vol. 2: 1952–1962. Moscow: Vremya Publishing House, 864 p.

Kikhney, L. G. (1996). Motiv svyatochnogo gadaniya na zerkale kak semanticheskiy klyuch k «Poeme bez geroya» Anny Akhmatovoy = The motif of Yuletide mirror divination as a semantic key to Anna Akhmatova's *Poem Without a Hero*. *Moscow University Philology Bulletin. Series 9: Philology*, *2*, 27–37. EDN XSGCWD.

Kikhney, L. G. (2024). «Poema bez geroya» A. A. Akhmatovoy: k mekhanizmam sozdaniya giperteksta = *Poem without a hero* by A. A. Akhmatova: Towards the mechanisms of hypertext creation. *Russian Literature*, *3*, 174–190. DOI: 10.31860/0131-6095-2024-3-174-190. EDN LLAQQS.

Kikhney, L. G., Lamzina, A. V. (2025). Rama teksta kak semanticheskiy kod v «antitotalitarnykh» stikhotvoreniyakh Anny Akhmatovoy = The text frame as a semantic code in Anna Akhmatova's "anti-totalitarian" poems. *Philology: Scientific Research*, *10*, 412–422. DOI: 10.7256/2454-0749.2025.10.72396. EDN CVJPYO.

Kikhney, L. G., Lamzina, A. V. (2020). The English trace in the heading-final complex of Anna Akhmatova's "Poem without a Hero". *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, *25*(4), 639–647. DOI: 10.22363/2312-9220-2020-25-4-639-647. EDN EFBKCH.

Kopylov, L., Pozdnyakova, T., Popova, N. (2013). «I eto bylo tak». Anna Akhmatova i Isayya Berlin = "And it was so". Anna Akhmatova and Isaiah Berlin. 2nd edition. Saint Petersburg: Welcome Publishing House, 160 p.

Korepova, K. E. (2025). Nominatsiya personazhey v chastushke = Naming characters in the chastushka. *Traditional Culture*, *26*(1), 11–26. DOI: 10.26158/TK.2025.26.1.001. EDN DVJCKE.

Kraineva, N. I. (2009). K tvorcheskoy istorii «Poemy bez Geroya» = On the creative history of *Poem Without a Hero*. *"I once knew you differently…". Anna Akhmatova. Poem Without a Hero. Prose on the Poem. Drafts of the ballet libretto. Materials for the creative history*, 13–160. Saint Petersburg: Mir Publishing House.

Kraineva, N. I. (2024). Tri syuzheta iz «pochty» A. A. Akhmatovoy = Three story lines from A. A. Akhmatova's correspondence. *Russian Literature*, *3*, 152–174. DOI: 10.31860/0131-6095-2024-3-152-174. EDN YJPDOK.

Kurasova, A. (2022). "Burning Burning Burning Burning": The Fire of The Waste Land in Anna Akhmatova's Poem Without a Hero. *Revista Canaria de Estudios Ingleses*, *85*, 185–197. DOI: 10.25145/j.recaesin.2022.85.12. EDN SONIEM.

Lamzina, A. V. (2025). Obraz Don Zhuana v ramochnom tekste proizvedeniy Serebryanogo veka = The image of Don Juan in the poetic frame text of the Silver age. *Philological Class*, *30*(4), 48–59. DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-4-48-59. EDN ENEQNX.

Markov, A. V., Golubkov, M. M. (2023). Zhanr ballady i ego transformatsiya v pesne A. Galicha «Koroleva materika» = The ballad genre and its transformation in A. Galich's song "Queen of the Mainland". *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, *28*(4), 663–670. DOI: 10.22363/2312-9220-2023-28-4-663-670. EDN RKILFP.

Menshchikova, A. M. (2017). «Poema bez geroya» v kontekste zapisnykh knizhek Anny Akhmatovoy = *Poem Without a Hero* in the context of Anna Akhmatova's notebooks. *Izvestia. Ural Federal University Journal. Series 2. Humanities and Arts*, *19*, *2*(163), 92–101. DOI: 10.15826/izv2.2017.19.2.026. EDN ZAUMYD.

Mikhailova, G. P. (2024). Semantika i poetika dvukh antichnykh diptikhov A. A. Akhmatovoy: Shekspir i Sofokl, Shekspir i Goratsiy = Semantics and poetics of two antiquity diptychs by A. A. Akhmatova: Shakespeare and Sophocles, Shakespeare and Horace. *Russian Literature*, *3*, 190–201. DOI: 10.31860/0131-6095-2024-3-190-201. EDN ELBPOQ.

Pakhareva, T. (2023). Neokonchennoe stikhotvorenie Anny Akhmatovoy «Iz zaveshchaniya Vasil'ki»: Pretekst i kontekst = Anna Akhmatova's unfinished poem "Iz zaveshchaniia Vasil'ki": Pretext and context. *Slavica Revalensia*, *10*, 194–203. DOI: 10.22601/sr.2023.10.08. EDN BNLAES.

Pilnikova, A. Yu., Osipova, E. E. (2024). Zhanr chastushki cherez prizmu etnomuzykovedeniya i filologii = The genre of the chastushka through the prism of ethnomusicology and philology. *Modern Humanities Success*, *11*, 75–81. DOI: 10.58224/2618-7175-2024-11-75-81. EDN EANFRB.

Timenchik, R. D. (2005). Anna Akhmatova v 1960-e gody = Anna Akhmatova in the 1960s. Moscow; Toronto: Vodoley Publishing House, 784 p.

Timenchik, R. D. (2022). O sostave i granitsakh nauchnogo kommentariya k poezii A. A. Akhmatovoy = On the composition and boundaries of the academic commentary to the poetry by A. A. Akhmatova. *Russian Literature*, *1*, 60–85. DOI: 10.31860/0131-6095-2022-1-60-85. EDN WIXQYL.

Timenchik, R. D. (2024). Personazhi zapisnykh knizhek A. A. Akhmatovoy = A. A. Akhmatova's notebooks: The characters. *Russian Literature*, *3*, 128–151. DOI: 10.31860/0131-6095-2024-3-128-151. EDN IPYFZT.

Данные об авторе

Кихней Любовь Геннадьевна – доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой истории журналистики и литературы Международного института журналистики, телевидения и медиакоммуникаций, Московский университет имени А. С. Грибоедова, Российская Федерация, г. Москва, lgkihney@yandex.ru

Author's information

Kikhney Lyubov Gennadievna – Doctor of Philology, Professor, Head of Department of History of Journalism and Literature, International Institute of Journalism, Television and Media Communications, A. S. Griboedov Moscow University, Russian Federation, Moscow

Дата поступления: 03.09.2026; дата публикации: 31.10.2026

Date of receipt: 03.09.2026; date of publication: 31.10.2026

УДК 821.161.1-31(Алешковский Ю.). DOI: 10.26170/2071-2405-2026-31-3-69-76.
ББК Ш33(2Рос=Рус)63-8,444.
ГРНТИ 17.07.29. Код ВАК 5.9.1

МЕТАПОВЕСТВОВАТЕЛЬНЫЕ СТРУКТУРЫ В ПРОЗЕ Ю. АЛЕШКОВСКОГО: ПОВЕСТИ «БЛОШИНОЕ ТАНГО» И «РУРУ»

Егоров М. Ю.
Ярославский государственный педагогический университет
им. К. Д. Ушинского (Ярославль, Российская Федерация)
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-0049-1535
SPIN-код: 9347-2433

Аннотация. Статья посвящена исследованию метаповествовательных структур в повестях Юза Алешковского эмигрантского периода «Блошиное танго» (1986) и «Руру» (1989). Цель работы – описать функционирование метаповествования в указанных произведениях как «промежуточного» повествовательного уровня, одновременно принадлежащего рассказываемой истории и обнажающего механизм ее создания. Теоретической основой служит разграничение метаповествования и метафикциональности, предложенное Б. Нойманн и А. Нюннингом. Метаповествование понимается как саморефлексивные нарративные высказывания о самом акте рассказывания, не разрушающие художественную иллюзию произведения и не обнажающие его конвенциональность. В ходе анализа установлено, что обе повести реализуют метаповествовательную амбивалентность посредством противоположных структурных решений. «Блошиное танго» – через рамочную конструкцию «рукопись в рукописи» с фигурой ненадежного издателя, «Руру» – через эксплицитное предъявление записывающего-рассказчика, чья литературная функция обнажается не авторефлексией, а репликами персонажей. Показано, что жесты нарративного контроля (сокращения, обрывы, паралипсис) и жесты его утраты (непроизвольная речь, невозможность зафиксировать живое слово) не противостоят друг другу, а взаимно конституируют друг друга. Именно попытка управлять рассказом делает зримым то, что управлению не поддается, и наоборот – фиксация потери контроля возможна лишь при наличии контролирующей инстанции. Центральные метафоры повестей (обоняние в «Блошином танго» и рифма в «Руру») функционируют как образные эквиваленты текстуальной избыточности, т. е. смысла, возникающего помимо авторского намерения. Сделан вывод о том, что в рассматриваемых текстах лиминальность субъекта не порождает повествовательную форму, а обнаруживается через нее. Метаповествовательная рефлексия над условиями текстопорождения делает пороговое положение героев структурным, а не только сюжетным свойством произведения. Тем самым выявляется особый вариант поэтики Ю. Алешковского, в котором «промежуточное» положение субъекта и «промежуточное» положение метаповествования между диегезисом и экзегезисом оказываются структурно сопряжены.

Ключевые слова: русские писатели; литературное творчество; литературные жанры; литературные сюжеты; литературные образы; повести; литературная эмиграция; писатели-эмигранты; Ю. Алешковский; метаповествование; третья волна эмиграции; литература русского зарубежья

Для цитирования: Егоров, М. Ю. Метаповествовательные структуры в прозе Ю. Алешковского: повести «Блошиное танго» и «Руру» / М. Ю. Егоров // Филологический класс. – 2026. – Т. 31, № 3. – С. 69–76. – DOI: 10.26170/2071-2405-2026-31-3-69-76.

METANARRATIVE STRUCTURES IN THE PROSE OF YUZ ALESHKOVSKY: THE NOVELLAS “FLEA TANGO” AND “RURU”

Mikhail Yu. Egorov
Yaroslavl State Pedagogical University
named after K. D. Ushinsky (Yaroslavl, Russian Federation)
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-0049-1535

Abstract. This article examines metanarrative structures in the prose of Yuz Aleshkovsky’s émigré period (novellas “Flea Tango” (1986) and “Ruru” (1989)). The aim of this study is to describe the functioning of metanarrative in these works as an “intermediate” narrative level that simultaneously belongs to the narrated story and exposes the mechanism of its construction. The theoretical framework is based on the distinction between metanarration and metafictionality proposed by B. Neumann and A. Nünning. Metanarration is understood as self-reflexive narrative utterances about the act of storytelling itself, which do not disrupt the work’s aesthetic illusion or expose its conventionality. The analysis demonstrates that both novellas realize metanarrative ambivalence through opposing structural strategies. “Flea Tango” employs a framed «manuscript-within-manuscript» construction featuring an unreliable editor, while “Ruru” explicitly presents a recording narrator whose literary function is revealed not through self-reflection but through remarks of the characters. It is shown that gestures of narrative control (abbreviations, interruptions, paralipsis) and gestures of its loss (involuntary speech, the impossibility of fixing the living word) do not oppose but mutually complement one another. The very attempt to control the narrative renders visible what resists control, and conversely, the fixation of lost control is only possible in the presence of a controlling instance. The central metaphors of the novellas (olfaction in “Flea Tango” and rhyme in “Ruru”) function as figurative equivalents of textual redundancy – the meaning that arises beyond authorial intention. The study concludes that in these texts, the liminality of the subject does not generate a narrative form but is revealed through it. Metanarrative reflection on the conditions of text generation makes the threshold position of the characters a structural, rather than merely plot-based, property of the work. This reveals a distinctive variant of Aleshkovsky’s poetics, in which the “intermediate” status of the subject and the “intermediate” position of metanarration between diegesis and exegesis are structurally correlated.

© Егоров М. Ю., 2026

Keywords: Russian writers; literary creative activity; literary genres; literary plots; literary images; novellas; literary emigration; émigré writers; Yu. Aleshkovsky; metanarration; third wave emigration; literature of the Russian abroad

For citation: Egorov, M. Yu. (2026). Metanarrative Structures in the Prose of Yuz Aleshkovsky: The Novellas "Flea Tango" and "Ruru". In *Philological Class*. Vol. 31. No. 3, pp. 69–76. DOI: 10.26170/2071-2405-2026-31-3-69-76.

Введение

Проза Юза Алешковского является материалом устойчивого, но тематически неравномерного исследовательского интереса. Кроме того, далеко не все произведения писателя попадали в поле зрения литературоведов, особенно это касается текстов, созданных Ю. Алешковским в период эмиграции. Наиболее изученными оказываются сказовая манера, карнавальное начало, полемика с советской образностью, проявляющие себя в произведениях Ю. Алешковского (см. например [Мейер 2005; Лейдерман 2003: 162–167; Осьмухина 2019; Коппер 2005; Рощин 1990]). В зарубежном литературоведении особенно продуктивными оказались исследования о сатирической тенденции в творчестве писателя [Ryan-Hayes 2009: 85–92; Maus 2012: 93–101, 180–186; Ready 2017: 119–177].

Пожалуй, самым цитируемым источником о творчестве Ю. Алешковского можно назвать предисловие к его собранию сочинений, написанное И. А. Бродским. Поэт охарактеризовал повествовательную природу произведений Ю. Алешковского знаковым образом: манера Ю. Алешковского «принципиально вокальна, ибо берет свое начало не столько в сюжете, сколько в речевой каденции повествующего. …голос русского языка… есть главный герой произведений Алешковского» [Бродский 1996: 7–10]. Особую роль, которую играет язык в произведениях Ю. Алешковского, подчеркивали А. Битов [2005], С. Бочаров [2005], Л. Лосев [2005] и др. Сам писатель в интервью утверждал: «Моя родина – это мой родной язык, и я, как личность, как художник, как литератор, могу существовать только во плоти этого языка» [Глэд 1991: 118]. При этом язык у Ю. Алешковского не только «звучит», но и тематизирует собственное звучание, превращая акт повествования в предмет повествования. Аспект рефлексии текста над условиями собственного создания остается в исследованиях о прозе Ю. Алешковского непроработанным.

В предлагаемой статье рассматриваются две повести Ю. Алешковского, созданные во второй половине 1980-х гг., «Блошиное танго» (1986) и «Руру» (1989), исследуется их нарративная организация в категориях метаповествования.

Разграничение метаповествования и метафикциональности, предложенное Б. Нойманн и А. Нюннингом, является важным для настоящего исследования: «Метаповествование охватывает те формы саморефлексивного повествования, в которых аспекты повествования становятся предметом обсуждения в нарраторском дискурсе, то есть это нарративные высказывания о самом повествовании» [Neumann 2009: 204]. В отличие от метафикциональности, которая обнажает вымышленность текста и разрушает эстетическую иллюзию, метаповествование комментирует акт рассказывания, не выходя из мира произведения. Это различие можно учесть при рассмотрении прозы Ю. Алешковского. Его рассказчики размышляют о трудности, невозможности или избыточности собственного слова, но не «ломают четвертую стену» и не обращают внимание читателя на конвенциональность литературы.

Центральная гипотеза статьи состоит в следующем. Метатекстуальность в «Блошином танго» и «Руру» функционирует как «промежуточный» повествовательный уровень, одновременно принадлежащий рассказываемой истории и обнажающий механизм ее создания. Этот уровень выражает конститутивную амбивалентность текста, метаповествование демонстрирует, как текст сконструирован, но тем самым обнаруживает слои смысла, выходящие за пределы контролируемого высказывания. Два произведения реализуют эту амбивалентность противоположными структурными средствами: «Блошиное танго» – через рамочную конструкцию «рукопись в рукописи», «Руру» – через эксплицитное предъявление фигуры записывающего-рассказчика.

Ход исследования

Повесть «Блошиное танго» открывается предисловием «От издателя», это развернутый метаповествовательный пролог, задающий рамочную конструкцию всего произведения. Текст повести предъявлен читателю не непосредственно, а через посредничество «издателя», такой фигуры, которая принадлежит миру произведения и одновременно комментирует условия его возникновения. Эта двухуровневая структура (предисловие издателя – рукопись Сергея Ивановича) превращает «Блошиное танго» в текст, тематизирующий собственное текстопорождение. В повести не просто рассказывается история, но демонстрируется, как эта история стала текстом, кто ее прочитал и какие сомнения она вызвала.

Издатель наделен биографией (спившийся литератор, встречавший Сергея Ивановича «в различных пустопосудных и, естественно, винноводочных очередях» [Алешковский 1996а: 5]), профессиональной компетенцией (он писатель, способный оценить рукопись) и экзистенциальной ненадежностью (он спился, он эмигрировал). Его функция – представить рукопись Сергея Ивановича и удостоверить ее подлинность, однако именно эта функция оказывается внутренне противоречивой: издатель одновременно публикует текст и подрывает его авторитет, сомневается в правдоподобии.

Ключевая формула предисловия: «Но я, как издатель, всего лишь предваряющий печальную исповедь случайного своего знакомого, порядком отвлекся от него самого» [Алешковский 1996а: 6]. Здесь сосредоточены несколько метаповествовательных жестов. Издатель определяет свою роль

как «всего лишь предваряющий», т. е. роль служебную, подчиненную основному тексту. Он тут же признает, что нарушил эту роль: «порядком отвлекся» [Там же]. Предисловие, задуманное как рамка, обнаруживает собственную избыточность, оно разрослось за пределы служебной функции предварения текста. Метаповествование здесь работает как механизм фиксации потери контроля, рамка осознает, что стала больше, чем рамка.

Развернутая оценка рукописи, которую издатель дает в предисловии, представляет собой мини-трактат о природе художественной правды, встроенный непосредственно в ткань произведения. Издатель сообщает о рукописи: «Она произвела на меня сильное и странное впечатление. Странное, потому что некоторые моменты искреннейшего повествования показались мне слишком уж неправдоподобными. Все восставало во мне против ряда вызывающих гротесков» [Алешковский 1996а: 8–9]. Этот фрагмент содержит многослойную рефлексию. Издатель отмечает «искреннейшее повествование», т. е. признает за рукописью качество подлинности, но тут же сталкивает это признание с «неправдоподобностью», текст искренен и неправдоподобен одновременно. Понятия «правдивость» и «правдоподобие» разведены, рукопись может быть правдивой, не будучи правдоподобной, а это и есть важная проблема метаповествования, сформулированная внутри самого текста. Более того, издатель формулирует позицию, с которой предлагаются умозаключения: «Даже мне – спившемуся литератору, не питавшему никаких иллюзий насчет бескрайне подлой природы советской власти, – трудно было поверить…» [Там же: 9]. Субъект оценки эксплицитно определен как ненадежный (спившийся) и информированный (не питающий иллюзий). Текст тем самым показывает условия собственного восприятия, включая ненадежность воспринимающей инстанции.

Издатель, однако, преодолевает сомнение через метапоэтическое высказывание, обращенное непосредственно к автору рукописи: «Ведь ясно же… что ничего нет для соньки ужасней и уничтожительней, чем реализм действительной жизни, как говаривал Достоевский. И не в том ли сущность художественной задачи истинного реалиста, …чтобы… откровенно внушать всему омерзительному фантомному – даже не внушать, но предоставить убедиться, – что в бытийственном смысле его нет?» [Алешковский 1996а: 9–10]. Здесь предисловие перестает быть просто рамкой и становится эстетическим манифестом: текст внутри себя определяет, чем должен быть текст. «Реализм действительной жизни» противопоставлен «омерзительному фантомному», и задача искусства – не изображать реальность, а лишать онтологического статуса то, что реальностью притворяется. Метаповествование здесь функционирует как «промежуточный» уровень в полном смысле, это и часть повести (речь персонажа-издателя), и теоретические основания существования повести, определяющие ее предназначение.

Завершается предисловие формулой делегирования: «Не знаю также – существенен ли он перед искренней и совестливой рукописью, прочитанной мною, и все ли в ней соответствует судьбе Автора. Но поступил я с нею согласно его распоряжениям… Об остальном – судить Читателю» [Алешковский 1996а: 10]. Издатель передает интерпретативную ответственность за пределы текста – жест, обнаруживающий границу авторского контроля. В тексте существует признание, что неизвестно, «все ли… соответствует», т. е. допускается зазор между рукописью и «судьбой Автора», между словом и «реальностью». Формула «судить Читателю» выводит инстанцию окончательного суждения за пределы произведения, ни издатель, ни рукопись не могут сами гарантировать собственную истинность.

В основном тексте, представляющем собой рукопись Сергея Ивановича, метаповествование принимает иную форму. Если издатель рефлексирует над целым текста (правдоподобие, жанр, судьба рукописи), то рассказчик комментирует процесс рассказывания: управляет его темпом, обозначает пропуски и отступления, маркирует границы сказанного и несказанного.

Жесты контроля образуют устойчивый ряд. Фразой «Не могу тут не отвлечься и не сказать, чтобы больше уж к этому моменту не возвращаться» [Алешковский 1996а: 10] рассказчик объявляет отступление и тут же ограничивает его, обещая, что отступление – единственное и окончательное. Фраза «Подробно говорить о деятельности своей в НИИ не буду. Скажу только…» [Там же: 19] – демонстративное сокращение, за которым следует выборочное раскрытие, рассказчик выбирает, что сказать, и показывает этот выбор. Фраза «Оставим эту тему…» [Там же: 13] – обрыв в коммуникации, превращенный в прием, то, что «оставлено», не исчезает из текста, а остается в нем именно как оставленное, маркированное пропуском. Наконец, формула «Не буду описывать своего пребывания в нейросекторе “закрытой клинички”» [Там же: 31] – классический паралипсис, упоминание через отказ упоминать. Читатель узнает о существовании «нейросектора» именно в тот момент, когда рассказчик заявляет, что не будет о нем рассказывать.

Все эти жесты создают иллюзию контроля. Рассказчик демонстрирует, что он хозяин своего повествования, что он решает, о чем говорить и о чем умолчать. Метаповествование здесь выступает инструментом авторитета – рассказчик управляет текстом и предъявляет это управление.

Однако в том же тексте обнаруживается симметричный ряд – жесты, в которых рассказчик фиксирует, что его речь ему не принадлежит. «Словечки какие, думаю, начал употреблять без обычного брезгования…» [Алешковский 1996а: 57] – рассказчик удивлен собственным стилем: слова приходят сами, помимо его контроля, и он может лишь отметить их появление. Еще более развернуто: «Словечкам своим и выражениям я сам весьма удивлялся в момент произношения. Выходило из меня все накопленное памятью за долгие годы брезгливого отстранения от народной жизни»

[Там же: 89]. Здесь речь «выходит», глагол указывает на непроизвольность, на телесную природу языкового потока, не подчиненного сознательному намерению. Источником речи является не решение говорящего, а «память», накопившая слова «за долгие годы» и теперь выпускающая их наружу. Рассказчик, который несколькими страницами ранее демонстрировал контроль над повествованием («не буду», «скажу только»), оказывается субъектом, не владеющим собственным словом.

Это состояние тематизировано рассказчиком напрямую: «...у меня бывают периоды одеревенения языка с речью, сменяющиеся бесконтрольной болтливостью» [Алешковский 1996а: 89]. Формулировка «одеревенение языка» – «бесконтрольная болтливость» описывает полярные немоту и избыточность, между которыми колеблется повествование. Существенно, что оба полюса неуправляемы: и молчание, и многословие приходят «сами». Метаповествование регистрирует это колебание, делая его видимым. Оно не устраняет неуправляемость, а включает ее в текст в качестве конституирующего свойства.

Жесты контроля и жесты потери контроля принадлежат одному голосу и сосуществуют в одном тексте. Рассказчик, который «не будет описывать», и рассказчик, который «удивляется словечкам», – это один и тот же Сергей Иванович. Метаповествование оказывается пространством этого сосуществования: «промежуточный» уровень, на котором контроль и его утрата не исключают, а конституируют друг друга. Именно попытка управлять рассказом (обрывать, сокращать, отступать) делает зримым то, что управлению не поддается (непроизвольные слова, бесконтрольная болтливость, аффект).

В «Блошином танго» дар Сергея Ивановича – сверхчувствительное обоняние, оно несет в повести не только фабульную, но и метапоэтическую нагрузку. Показателен диалог, в котором героя спрашивают: «Правда ли, что, прочитав, скажем, чье-либо письмо, вы со стопроцентной точностью можете определить по запаху или по чему-то там еще, лжец автор или же не лжец?» Сергей Иванович отвечает: «Запах имеется у всего на свете... Есть даже запашок отсутствия запаха...» [Алешковский 1996а: 89]. Здесь чтение текста (письма) прямо соотнесено с обонянием. Текст «пахнет», он выдает то, что автор хотел скрыть. Обоняние в этом контексте выступает метафорой непроизвольного обнаружения скрытого смысла: подтекст, как запах тела, существует помимо авторского намерения. «Запашок отсутствия запаха» – цитата, описывающая предельный случай, даже намеренная нейтральность, даже отсутствие явного смысла оказываются значимыми, т. е. избыточность неустранима.

Существенно, что дар Сергея Ивановича находится под угрозой: «А если не восстановят во мне убитого... трижды убитого лично мною дара...» [Алешковский 1996а: 48]. Герой пребывает между обладанием даром и его утратой, т. е. в лиминальном состоянии, которое, однако, обнаруживается как лиминальное именно через метаповествовательный пласт. Утрата обоняния приравнивается к утрате способности различать правду и ложь, что приводит к кризису высказывания. Без «промежуточного» уровня, на котором рассказчик комментирует собственную речь и удивляется собственным словам, лиминальность дара осталась бы сюжетным фактом, но не структурным свойством текста.

Структура «Блошиного танго», представляющая собой основной текст (рукопись Сергея Ивановича) и рамку (издатель), воплощает амбивалентность, составляющую предмет настоящего исследования. Метаповествование в повести распределено между двумя инстанциями, рефлексирующими на разных уровнях. Издатель рефлексирует над целым текста, Сергей Иванович – над процессом рассказывания. Зазор между этими уровнями продуктивен, он порождает пространство, в котором текст показывает, как он устроен, но не может контролировать то, что в этом показе обнаруживается. Издатель сомневается в правдоподобии, но публикует рукопись. Сергей Иванович сокращает и обрывает высказывания, но речь «выходит» сама. Обоняние различает правду и ложь, но дар находится под угрозой утраты. Каждый жест контроля обнаруживает то, что контролю не поддается. Каждый жест избыточности включен в текст, который пытается себя ограничить. Метаповествование функционирует как «промежуточный» уровень, на котором эта диалектика контроля и избыточности разворачивается – одновременно внутри рассказа и о рассказе.

В отличие от «Блошиного танго», повесть «Руру» не имеет рамочной конструкции. Здесь нет предисловия, нет фигуры издателя, нет зазора между тем, кто представляет текст, и тем, кто его создал. Рассказчик-писатель является участником событий (деревенских поминок), он же – тот, кто эти события записывает. Однако именно эта кажущаяся простота делает метаповествование в «Руру» более радикальным. Литературная функция рассказчика не скрыта за рамкой, а обнажена изнутри персонажами, которые называют его «Писулькин» и «Сочинилкин», приказывают ему записывать и тем самым превращают акт письма из скрытого механизма текста в его открытый сюжет.

Конструирование фигуры записывающего в «Руру» совершается не через авторефлексию рассказчика, а извне, через речь персонажей, которые знают, что среди них писатель, и обращаются к нему, исходя из этого знания. Степан Сергеевич представляет рассказчика участковому: «Он – товарищ Сочинилкин... Может влить светлых чернил правды в твой ментовский калган» [Алешковский 1996б: 248]. Прозвище «Сочинилкин» образовано от «сочинять», глагола с двойной семантикой: создавать литературное произведение и выдумывать, врать. Текст предъявляет эту двусмысленность открыто: писатель – тот, кто «сочиняет», и задача его – «влить чернил правды», т. е. произвести правду средствами, которые неотличимы от вымысла. «Светлые чернила правды» – оксюморон, соединяющий материальность письма (чернила) с этическим требованием (правда). При этом «свет-

лые» чернила – чернила, которых как бы не существует, не оставляющие следа. Метаповествование здесь вплетено в реплику персонажа, который сам не рефлексирует над литературой, но его слова точно формулируют парадокс письма.

Другое прозвище «Писулькин», откликающееся носовским Пилюлькиным, используется императивно: «Пропиши, Писулькин, что этот козел велосипедизированного бюрократизма и чиновник властей отволакивал меня в психушку» [Алешковский 1996б: 241]; «Осмелься, Писулькин, пропечатать сию народную мудрость в своем журнальчике» [Там же: 244]. Персонажи приказывают писателю записать, в самом этом приказе содержится парадоксальная ситуация: акт записи, обычно скрытый за текстом, становится событием внутри текста. Рассказчик оказывается не свободным наблюдателем, а исполнителем чужого поручения. Ему диктуют, что именно «прописать» и «пропечатать». Литературная функция обнажена, но обнажена не самим рассказчиком (как в «Блошином танго», где Сергей Иванович комментирует собственную речь), а другими – теми, о ком пишется текст. Персонажи осознают себя частью материала литературы и пытаются этим материалом управлять.

Еще резче формулирует ситуацию Степан Сергеевич: «Запоминай, писатель херов, – дарю тебе великодержавно, в смысле добродушно, все фабулы-хренабулы одной лишь горькой страницы своей нелепой автобиографии» [Алешковский 1996б: 287]. Персонаж осознает свою речь как «фабулу», передаваемую «писателю» для обработки. Лексическая редупликация «фабулы-хренабулы» – карнавальная рифмованная пара, снижающая литературоведческую категорию до площадного слова. Но именно это снижение делает зримой дистанцию между живой речью и ее литературной фиксацией. «Фабула» – литературоведческий термин, «хренабула» – его смеховой двойник, и оба слово обозначают одно – историю, которую рассказчику предстоит записать. Текст эксплицитно тематизирует переход от устного слова к письменному, от «автобиографии» персонажа к произведению писателя.

Показателен метаповествовательный эпизод «Руру», в котором рассказчик пытается записать чужую речь и осознает принципиальную невозможность этого: «Я сунулся было в карман за карандашиком и записной книжечкой, чтобы зафиксировать в ней некий быстро мелькнувший в моем пьяненьком воображении призрак мысли о жизнеустроительном значении стихийного явления случайной рифмы в речи сельских жителей..., но это значило бы прозевать поток самой этой восхитительной... и истинно живой речи. Куда там, с праздным карандашиком было бы за ней не поспеть» [Алешковский 1996б: 240].

Этот фрагмент, едва ли не самый рефлексивный в прозе Ю. Алешковского, требует пристального внимания. Рассказчик описывает неудавшуюся попытку записи, и это описание парадоксально: читатель читает запись того, что «не поспеть» записать. Текст фиксирует то, что не было зафиксировано в момент события, но фиксирует это ретроспективно, уже средствами литературы, которую здесь же объявляет «праздной».

Внутри фрагмента развернута целая цепочка снижений. Мысль, которую хотел записать рассказчик, – лишь «призрак мысли», мелькнувший «в пьяненьком воображении», мысль еще не оформлена, она на пороге осознания, она лиминальна в буквальном смысле. Карандашик и записная книжечка – инструменты, чья малость, подчеркиваемая уменьшительными суффиксами, контрастирует с грандиозностью предмета («жизнеустроительное значение стихийного явления случайной рифмы»). Карандашик назван «праздным», т. е. бесполезным, ненужным. Литература (карандаш, записная книжка) оказывается «праздной» перед лицом живой речи. Однако это не отказ от литературы. Рассказчик не записал в тот момент, но записал потом. Весь текст «Руру» представляется результатом этой отложенной записи. Метаповествование регистрирует зазор между моментом события и моментом фиксации, между живой речью и ее текстовым следом.

Рассказчик неоднократно подчеркивает точность своей передачи чужой речи: «Передаю его великодушно развернутый ответ на мой вопрос, то есть речь его я передаю без каких-либо самовольных сокращений и полностью сохраняя самобытный ее ритм» [Алешковский 1996б: 258]. Формулировкой «без самовольных сокращений» текст удостоверяет свою верность оригиналу, подобно тому, как «издатель» в «Блошином танго» удостоверял подлинность рукописи. Тут же следует аналитическая надстройка: «Рифмовал, кстати говоря, Федя бессознательно, как это бывает с натурами одаренными, но дара своего культурно не развивающими» [Там же: 258–259]. Комментарий «кстати говоря» вводит интерпретацию, которая уже не есть передача «без сокращений». Рассказчик не просто фиксирует речь, а квалифицирует ее, помещает в систему категорий («бессознательно», «натуры одаренные»). Метаповествование обнаруживает зазор между декларируемой верностью и неизбежной интерпретацией. Тот, кто записывает, не может не комментировать, тот, кто «сохраняет ритм», уже выбирает, что именно сохранить.

Центральная метапоэтическая тема «Руру» – рифма. Она обсуждается персонажами как поэтический прием, но функционирует в тексте как метафора более широкого явления – непредвиденных смысловых связей, возникающих помимо контроля.

Федино определение рифмы – метапоэтическая рефлексия, отданная голосу «простого» персонажа: «Рифмы – есть самостоятельные и совсем чужие друг дружке слова, которые вдруг полюбовно сошлись и живут в стихе, как под крышей, – под неким одним приютственным звуком. Иногда рифмы слетают ко мне, как птички. Иногда вся эта мутота – скулеж души и сплошное ее хожденье по мукам» [Алешковский 1996б: 255]. Рифма описана как событие встречи «чужих» слов, непредвиденной, неконтролируемой, «слетающей». Это точная модель той «избыточности», о которой идет речь в гипотезе настоящей статьи: смысл возникает из

звукового совпадения, не запланированного сознанием, текст производит больше, чем вкладывает субъект.

Рифма в «Руру» обсуждается не только как поэтический прием, но и как предмет регулирования. Представитель власти, участковый пытается ее контролировать: «На святую рифму советую не покушаться… Всему есть предел…» [Алешковский 1996б: 247]. Слово «святую» принадлежит Фединому миру (рифма сакральна), слово «предел» – миру участкового (порядок, ограничение). Столкновение этих двух регистров производит комический эффект, но за ним стоит серьезная метапоэтическая проблема: рифма (стихийное порождение) принципиально не регулируема, и попытка ее «ограничить» абсурдна, как абсурдна попытка контролировать избыточность текста (ср. замечание Б. А. Ланина: «Абсурдность мира взаимодействует в прозе Алешковского с предельной конкретностью описания» [Ланин 2017: 31]).

Кульминация темы рифмы – формулировка, соединяющая поэзию и смерть: «…у жизни есть рифма такая хитрая и точная, то есть смерть… Дорифмовался, мол» [Алешковский 1996б: 293]. Рифма становится здесь структурным принципом жизни, а не только текста: смерть – это «рифма» к жизни, неожиданная и точная одновременно. Смерть Феди – буквальное событие, но оно прочитано через метапоэтическую категорию: «дорифмовался» – глагол, описывающий предел рифмовки, предел поэзии и предел жизни. Текст обнаруживает связь там, где ее «не планировали». Поэтический дар, стихийное рифмование и смерть оказываются связаны одной логикой, логикой избыточности, в которой каждое слово ведет к следующему, пока не приводит к последнему.

Федя – лиминальный поэт, он находится между стихийным даром и его нереализованностью («натуры одаренные, но дара своего культурно не развивающие»). Его дар «бессознательный», не культивированный, не ставший профессией. Именно эта «бессознательность» делает его рифмы подлинными, непроизвольными, «слетающими». Смерть Феди («дорифмовался») – предельный порог, осмысленный через метапоэтическую категорию. Лиминальность Феди становится видимой именно благодаря метаповествовательному пласту текста. Без рефлексии рассказчика над природой рифмы, без Фединого определения, без формулы «дорифмовался» его пороговое положение между даром и его нереализованностью осталось бы сюжетным фактом, не структурным качеством повести.

Отдельный пласт метаповествования в «Руру» – высказывания, в которых персонажи и рассказчик рефлексируют над литературной формой. Степан Сергеевич обращается к рассказчику: «Внимаешь, Писулькин, что за невыносимая у нас тута деревенская проза?..» [Алешковский 1996б: 239]. Персонаж называет литературную форму, в которой он существует, «деревенская проза» – одновременно и жизнь деревни (проза жизни), и литературное направление. Персонаж осознает себя как потенциальный материал литературы и характеризует этот материал («невыносимая»). Текст тем самым включает в себя собственную жанровую оценку, произнесенную голосом того, кто является ее объектом.

Участковый требует от писателя утилитарного действия: «Ты, писатель, тиснул бы, что ли, телегу, как на родине Глинки и Твардовского с Исаковским завсельпо кислород нам перекрывает» [Алешковский 1996б: 247]. Литература здесь понята как жалоба («телега»), как инструмент, ее функция – не эстетическая, а практическая. Столкновение двух пониманий литературы (эстетического (рассказчик, который хочет «зафиксировать призрак мысли») и прагматического (участковый, который просит создать «телегу»)) составляет одну из смысловых осей повести. Метаповествование регистрирует это столкновение: текст одновременно является и «призраком мысли», и «телегой», и его «промежуточная» позиция между этими полюсами является еще одним проявлением амбивалентности.

Как и в «Блошином танго», рассказчик «Руру» систематически отказывается описывать, но здесь эти отказы имеют специфический контекст. Рассказчик отказывается пересказывать то, что он слышал вживую. «Не буду уж пересказывать всего того, о чем мы, помянув погибшего, бестолково говорили и спорили» [Алешковский 1996б: 250]. Слово «бестолково» оценивает пропущенное как незначительное, но выражение «помянув погибшего» указывает на его значимость. Отказ не отменяет содержания, а маркирует его как невместимое – слишком много, чтобы записать, слишком живое, чтобы пересказать. «Не буду также описывать недоуменного состояния всего моего организма» [Там же] – отказ от описания телесного опыта: то, что происходит с телом, не помещается в слово. Оба отказа воспроизводят ту же логику, что и эпизод с «карандашиком» – запись неизбежно уступает живому опыту, но текст существует только как запись, и метаповествование делает этот парадокс своей постоянной темой.

Выводы

Как было продемонстрировано выше, в «Блошином танго» и «Руру» заметную роль играют метаповествовательные жесты контроля над рассказываемым и, с другой стороны, жесты потери такого контроля. Существенно, что два типа жестов не противостоят друг другу, а конституируют друг друга. Именно попытка контролировать рассказ (обрывать, сокращать, обещать не возвращаться к сказанному) делает зримым то, что контролю не поддается – непроизвольную речь, бесконтрольную болтливость, речь, за которой «не поспеть». И наоборот, фиксация потери контроля возможна лишь потому, что существует контролирующая инстанция – рассказчик, способный отметить свое удивление, описать неудавшуюся попытку записи, назвать собственную болтливость бесконтрольной. Метаповествование – уровень, на котором это взаимное конституирование разворачивается.

Рассматриваемые произведения реализуют метаповествование через противоположные струк-

турные решения. В «Блошином танго» текст предъявлен как написанный объект, который кто-то (издатель) прочитал и о котором вынес суждение. В «Руру» текст предъявлен не как объект, а как процесс, незавершенный, прерываемый, не поспевающий за живой речью.

В «Блошином танго» метаповествование тематизирует чтение (издатель читает рукопись и сомневается в правдоподобии), в «Руру» – запись (рассказчик записывает и не поспевает фиксировать). Это два полюса одной проблемы – текст всегда оказывается «между», между источником и фиксацией, между замыслом и результатом, между контролем и избыточностью.

Параллелизм двух произведений подкреплен симметрией центральных метафор. Обоняние в «Блошином танго» – метафора непроизвольного обнаружения скрытого: текст «пахнет» правдой или ложью помимо авторского намерения, и даже «отсутствие запаха» имеет свой «запашок». Рифма в «Руру» – метафора непредвиденной встречи: «чужие друг дружке слова» «вдруг полюбовно сошлись», и смысл возникает из звукового совпадения, не запланированного сознанием. Обе метафоры указывают на один принцип: текст производит больше, чем вкладывает субъект. Метаповествование – уровень, на котором этот избыток регистрируется.

В таких эмигрантских произведениях Ю. Алешковского, как «Карусель», «Синенький скромный платочек» и «Смерть в Москве», лиминальность субъекта определяла повествовательную форму. Пороговое положение героя (эмигрант, заключенный психбольницы, «живой мертвец») порождало особую структуру текста. В «Блошином танго» и «Руру» направление иное. Субъектами повествования тоже выступают лиминальные персоны. Издатель, находящийся между литературой и ее утратой, Сергей Иванович – между обладанием даром и его потерей, рассказчик-«Писулькина» – между городом и деревней, между позицией наблюдателя и участника. Однако не лиминальность определяет форму. Форму определяет метаповествовательная рефлексия над условиями текстопорождения (рамка и эксплицированный записывающий). Лиминальность же обнаруживается через эту рефлексию. Пороговое положение субъектов становится видимым и значимым именно на «промежуточном» уровне, где текст говорит о собственном устройстве.

Это различие не отменяет связи между лиминальностью и метаповествовательными структурами, но показывает, что связь эта может быть разнонаправленной. В одних текстах Ю. Алешковского пороговое положение героя порождает форму, в других – форма обнаруживает пороговое положение героя. Оба направления являются вариантами единой поэтики, в которой «промежуточное» положение субъекта и «промежуточное» положение метаповествования (между диегезисом и экзегезисом) оказываются структурно сопряжены.

Источники

Алешковский, Ю. Блошиное танго / Ю. Алешковский // Собрание сочинений : в 3-х томах. Т. 3. – Москва : ННН, 1996а. – С. 3–114.

Алешковский, Ю. Руру / Ю. Алешковский // Собрание сочинений : в 3-х томах. Т. 3. – Москва : ННН, 1996б. – С. 233–294.

Литература

Битов, А. Памятник литературы как жанр / А. Битов // Юз!: чтения по случаю 75-летия Юза Алешковского. – Москва : Три квадрата, 2005. – С. 35–62.

Бочаров, С. Юз Алешковский как собственный текст / С. Бочаров // Юз!: чтения по случаю 75-летия Юза Алешковского. – Москва : Три квадрата, 2005. – С. 180–183.

Бродский, И. А. Предисловие / И. А. Бродский // Алешковский Ю. Собрание сочинений : в 3-х томах. Т. 1. – Москва : ННН, 1996. – С. 5–12.

Глэд, Д. Беседы в изгнании: Русское литературное зарубежье / Д. Глэд. – Москва : Книжная палата, 1991. – 320 с.

Коппер, Д. Мифопоэтическое мышление в романе Ю. Алешковского «Смерть в Москве» / Д. Коппер // Юз!: чтения по случаю 75-летия Юза Алешковского. – Москва : Три квадрата, 2005. – С. 144–162.

Ланин, Б. А. Проза русской эмиграции / Б. А. Ланин. – Москва : Издательство «Юрайт», 2017. – 182 с. – ISBN 9785534054255.

Лейдерман, Н. Л. Современная русская литература: 1950–1990-е годы : в 2 т. Т. 2: 1968–1990 / Н. Л. Лейдерман, М. Н. Липовецкий. – Москва : Издательский центр «Академия», 2003. – 688 с.

Лосев, Л. Юз! / Л. Лосев // Юз!: чтения по случаю 75-летия Юза Алешковского. – Москва : Три квадрата, 2005. – С. 130–139.

Мейер, П. Сказ в творчестве Юза Алешковского / П. Мейер // Юз!: чтения по случаю 75-летия Юза Алешковского. – Москва : Три квадрата, 2005. – С. 102–111.

Осьмухина, О. Ю. Поэтика повести Юза Алешковского «Синенький скромный платочек» / О. Ю. Осьмухина // Палимпсест. Литературоведческий журнал. – 2019. – № 4. – С. 66–79. – EDN QDIWHZ.

Рощин, М. Юз и Советский Союз / М. Рощин // Огонек. – 1990. – №41. – С. 9–10.

Maus, D. C. Unvarnishing Reality: Subversive Russian and American Cold War Satire / D. C. Maus. – South Carolina : The University of South Carolina Press, 2012. – 248 p. – DOI: 10.2307/j.ctv6wgcs0.

Neumann, B. Metanarration and Metafiction / B. Neumann, A. Nünning // Handbook of Narratology. – Berlin ; New York : Walter de Gruyter, 2009. – P. 204–211. – DOI: 10.1515/9783110217445.204.

Ready, O. Persisting in Folly: Russian Writers in search of Wisdom, 1963–2013 / O. Ready. – Bern : Peter Lang AG, 2017. – 406 p. – EDN YHWYSF.

Ryan-Hayes, K. Stalin in Russian Satire, 1917–1991 / K. Ryan-Hayes. – Wisconsin : University of Wisconsin Press, 2009. – 241 p. – DOI: 10.2307/jj.36106132.

References

Bitov, A. (2005). Pamyatnik literatury kak zhanr = The literary monument as a genre. *Yuz!: Readings on the occasion of the 75th anniversary of Yuz Aleshkovsky*, 35–62. Moscow: Tri kvadrata Publishing House.

Bocharov, S. (2005). Yuz Aleshkovskiy kak sobstvennyy tekst = Yuz Aleshkovsky as his own text. *Yuz!: Readings on the occasion of the 75th anniversary of Yuz Aleshkovsky*, 180–183. Moscow: Tri kvadrata Publishing House.

Brodsky, I. A. (1996). Predislovie = Preface. *Aleshkovsky Yu. Collected works, in 3 vols. (vol. 1)*, 5–12. Moscow: NNN Publishing House.

Copper, D. (2005). Mifopoeticheskoe myshlenie v romane Yu. Aleshkovskogo «Smert' v Moskve» = Mythopoetic thinking in Yu. Aleshkovsky's novel "Death in Moscow". *Yuz!: Readings on the occasion of the 75th anniversary of Yuz Aleshkovsky*, 144–162. Moscow: Tri kvadrata Publishing House.

Glad, D. (1991). Besedy v izgnanii: Russkoe literaturnoe zarubezh'e = Conversations in exile: The Russian literary diaspora. Moscow: Knizhnaya palata Publishing House, 320 p.

Lanin, B. A. (2017). Proza russkoy emigratsii = Russian emigre prose. Moscow: Yurayt Publishing House, 182 p. ISBN 9785534054255.

Leiderman, N. L., Lipovetsky, M. N. (2003). Sovremennaya russkaya literatura: 1950–1990-e gody: v 2 t. T. 2: 1968–1990 = Contemporary Russian literature: The 1950s–1990s, in 2 vols. Vol. 2: 1968–1990. Moscow: Akademiya Publishing House, 688 p.

Losev, L. (2005). Yuz! = Yuz! *Yuz!: Readings on the occasion of the 75th anniversary of Yuz Aleshkovsky*, 130–139. Moscow: Tri kvadrata Publishing House.

Maus, D. C. (2012). Unvarnishing Reality: Subversive Russian and American Cold War Satire. South Carolina: The University of South Carolina Press, 248 p. DOI: 10.2307/j.ctv6wgcs0.

Meyer, P. (2005). Skaz v tvorchestve Yuza Aleshkovskogo = Skaz in the works of Yuz Aleshkovsky. *Yuz!: Readings on the occasion of the 75th anniversary of Yuz Aleshkovsky*, 102–111. Moscow: Tri kvadrata Publishing House.

Neumann, B., Nünning, A. (2009). Metanarration and Metafiction. *Handbook of Narratology*, 204–211. Berlin; New York: Walter de Gruyter. DOI: 10.1515/9783110217445.204.

Osmukhina, O. Yu. (2019). Poetika povesti Yuza Aleshkovskogo «Sinen'kiy skromnyy platochek» = The poetics of Yuz Aleshkovsky's novella "The little blue modest shawl". *Palimpsest: A Journal of Literary Studies*, 4, 66–79. EDN QDIWHZ.

Ready, O. (2017). Persisting in Folly: Russian Writers in search of Wisdom, 1963–2013. Bern: Peter Lang AG, 406 p. EDN YHWYSF.

Roshchin, M. (1990). Yuz i Sovetskiy Soyuz = Yuz and the Soviet Union. *Ogonek*, 41, 9–10.

Ryan-Hayes, K. (2009). Stalin in Russian Satire, 1917–1991. Wisconsin: University of Wisconsin Press, 241 p. DOI: 10.2307/jj.36106132.

Данные об авторе

Егоров Михаил Юрьевич – кандидат филологических наук, доцент кафедры русской литературы, Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского, Российская Федерация, г. Ярославль, michael_egorov@mail.ru

Author's information

Egorov Mikhail Yurievich – Candidate of Philology, Associate Professor of Russian Literature Department, Yaroslavl State Pedagogical University named after K. D. Ushinsky, Russian Federation, Yaroslavl

Дата поступления: 12.05.2026; дата публикации: 31.10.2026

Date of receipt: 12.05.2026; date of publication: 31.10.2026

УДК 821.161.1-31(Лиснянская И.). DOI: 10.26170/2071-2405-2026-31-3-77-86.
ББК Ш33(2Рос=Рус)64-8,444.
ГРНТИ 14.07.41. Код ВАК 5.9.1

«ШКАТУЛКА С ТРОЙНЫМ ДНОМ» ИННЫ ЛИСНЯНСКОЙ КАК ПОЭТОЛОГИЧЕСКИЙ МЕТАРОМАН

Зверева Т. В.
Удмуртский государственный университет (Ижевск, Российская Федерация)
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-0485-7664
SPIN-код: 2086-4768

Марков А. В.
Российский государственный гуманитарный университет
(Москва, Российская Федерация)
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-6874-1073
SPIN-код: 2436-2520

Аннотация. В статье анализируется книга Инны Лиснянской «Шкатулка с тройным дном» (1995), рассматриваемая как одно из завершающих звеньев в эволюции модернистской поэтологии. Предметом исследования выступает жанровая природа этого текста, совмещающего литературоведческий анализ «Поэмы без героя» Анны Ахматовой с металитературной рефлексией. Тема работы – трансформация поэтологической эссеистики в полижанровое метароманное повествование. Цель статьи – доказать, что аналитический метод Лиснянской не заимствован из академического литературоведения, а имманентен ее собственной поэтике, прежде всего сборнику «Дожди и зеркала» (1983). Методология исследования основана на сочетании историко-литературного, жанрового и интертекстуального анализа с концепцией метаромана. В ходе анализа выявлены четыре жанровых кода, организующих повествование: детективный (автор-следователь, расследующий «улики» и «ложные следы», оставленные Ахматовой), психологический (история любви-вражды Ахматовой и Цветаевой, интерпретированная через концепцию онтологической ревности П. А. Флоренского), историософский (судьба поэтического поколения как сага о Возмездии) и библейский (толкование поэмы по модели четырехуровневой экзегезы). Отдельно рассмотрено «Закнижье» как конструктивный элемент метароманной структуры, вводящий голос оппонента (М. Кралина) и превращающий финал книги в открытый диалог. Показано, что ключевые элементы поэтического мира Лиснянской – оптика «зеркала без отражения», грамматическая драма личных местоимений, сновидческий хронотоп памяти – становятся исследовательским инструментарием, превращающим интерпретацию классического текста в акт сотворчества. В контексте модернистского метаромана книга Лиснянской имеет принципиальное отличие: материалом метароманной рефлексии у Лиснянской служит не вымышленный сюжет и не библейский миф, а поэтический текст современника, что создает тройную рефлексивную рамку. Результаты могут быть применены в изучении поэтологии модернизма, теории метаромана, а также творчества Ахматовой, Цветаевой и Лиснянской. Сделан вывод, что синтез жанровых стратегий превращает «Шкатулку» в уникальный случай метароманной поэтологии, где толкование классического текста становится длящимся актом со-творения смысла.

Ключевые слова: русские писательницы; литературное творчество; литературные жанры; литературные сюжеты; литературные образы; И. Лиснянская; А. Ахматова; М. Цветаева; П. Флоренский; метароман; поэтология; модернизм; библейский код; ревность; двойничество; черновик; экзегеза

Для цитирования: Зверева, Т. В. «Шкатулка с тройным дном» Инны Лиснянской как поэтологический метароман / Т. В. Зверева, А. В. Марков // Филологический класс. – 2026. – Т. 31, № 3. – С. 77–86. – DOI: 10.26170/2071-2405-2026-31-3-77-86.

"A CASKET WITH A TRIPLE BOTTOM" BY INNA LISNYANSKAYA AS A POETOLOGICAL METANOVEL

Tatiana V. Zvereva
Udmurt State University (Izhevsk, Russian Federation)
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-0485-7664

Alexander V. Markov
Russian State University for the Humanities (Moscow, Russian Federation)
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-6874-1073

Abstract. The article analyzes Inna Lisnyanskaya's book "A Casket with a Triple Bottom" (1995), considered as one of the final links in the evolution of modernist poetology. The study focuses on the genre features of this text, which combines literary analysis of Anna Akhmatova's "Poem without a Hero" with metaliterary reflection. The theme of the work is the transformation of poetological essayistics into a multi-genre metanovel narrative. The aim of the article is to prove that Lisnyanskaya's analytical method is not borrowed from academic literary criticism but is immanent to her own poetics, primarily the collection "Rains and Mirrors" (1983). The research methodology is based on a combination of historico-literary, genre and intertextual analysis with the concept of metanovel. The analysis identifies four genre codes organizing the narrative: detective (the author is an investigator examining the "evidence" and "false trails" left by Akhmatova), psychological (the love-hate story of Akhmatova and Tsvetaeva, interpreted through P. A. Florensky's concept of ontological jealousy), historiosophical (the fate of the poetic generation as a saga of Retribution) and biblical (interpretation of the poem according to the model of four-level exegesis). The "Zaknizhie" ("Afterbook") is examined sepa-

© Зверева Т. В., Марков А. В., 2026

rately as a constructive element of the metanovel structure, introducing the voice of an opponent (M. Kralin) and turning the book's finale into an open dialogue. It is shown that the key elements of Lisnyanskaya's poetic world – the optics of a "mirror without reflection", the grammatical drama of personal pronouns, the dreamlike chronotope of memory – become a research toolkit that transforms the interpretation of a classical text into an act of co-creation. In the context of the modernist metanovel, Lisnyanskaya's book shows a fundamental difference: the material for metanovel reflection in Lisnyanskaya's work is neither a fictional plot nor a biblical myth, but a poetic text by a contemporary, which creates a triple reflexive frame. The results can be applied in the research of modernist poetology, metanovel theory, as well as the creative activity of Akhmatova, Tsvetaeva and Lisnyanskaya. The conclusion substantiates that the synthesis of genre strategies turns the "Casket" into a unique case of metanovel poetology, where the interpretation of a classical text becomes an ongoing act of co-creation of meaning.

Keywords: Russian women-writers; literary creative activity; literary genres; literary plots; literary images; I. Lisnyanskaya; A. Akhmatova; M. Tsvetaeva; P. Florensky; metanovel; poetology; modernism; biblical code; jealousy; duality; rough copy; exegesis

For citation: Zvereva, T. V., Markov, A. V. (2026). "A Casket with a Triple Bottom" by Inna Lisnyanskaya as a Poetological Metanovel. In *Philological Class*. Vol. 31. No. 3, pp. 77–86. DOI: 10.26170/2071-2405-2025-31-3-77-86.

Введение. Эволюция модернистской поэтологии: от манифеста к метароману

Получилась «Шкатулка с тройным дном»,
а я – на четвертом
Инна Лиснянская

Для классической традиции – от Античности через Ренессанс и классицизм вплоть до предромантической эпохи – поэтика была прежде всего нормативной дисциплиной. Трактаты Аристотеля, Горация, Буало, Ломоносова предлагали свод правил, регулирующих создание и оценку поэтического произведения. Эти правила не были произвольными: они опирались на разделяемую автором и аудиторией систему ценностей и на устойчивые институциональные рамки. Поэзия функционировала внутри придворного, церковного, академического или коммерческого заказа, и ее «понятность» гарантировалась общим риторическим кодом, общими жанровыми ожиданиями, общим «горизонтом ожидания» (в терминах рецептивной эстетики). Поэтики объясняли, как сделать, а не как понимать: понимание было задано культурным контекстом. Даже самая эзотерическая поэзия (скажем, барочная) оставалась внутри конвенциональной системы тропов и фигур, ключ к которой был доступен образованному читателю.

Модернизм произвел фундаментальный сдвиг в сфере поэтологической рефлексии. Начиная с Бодлера, поэзия утрачивает опору в институциональном заказе и в разделяемом с читателем риторическом коде. Более того, принципиальная непонятность, «темнота» являются не недостатком, а программным свойством поэтического текста. Модернистское эссе о поэзии становится актом философской апологии и теургического манифеста; причем актом, сознательно воздвигающим барьер между автором и непосвященным читателем. Парадокс этот очевиден любому непредвзятому знатоку: эссе поэтов-модернистов как западноевропейских, так и русских – от «Поэзии как волшебства» К. Бальмонта до «Ключей Марии» С. Есенина – часто требуют от читателя большей герменевтической подготовки, чем сами стихи, рассчитанные на суггестивное, внерациональное воздействие. Эссеистика В. Маяковского («Как делать стихи?», 1926) при, казалось бы, экзотерической технологичности на самом деле является манифестом нового типа поэта-производственника и требует от читателя полной перестройки сознания. Модернистская поэтология не столько объясняет стихи, сколько создает альтернативную школьной эзотерическую доктрину, ограждающую сакральное пространство поэзии от профанации. Это был жест, который можно определить как *антипопулистский*: поэт не снисходил до объяснения для буржуазной публики, а, напротив, усложнял вход в свой мир, превращая его из храма с открытыми вратами в школу для посвященных, умеющих прочитывать иероглифы и конструировать, пересобирать мироздание с помощью этих иероглифов.

«Разговор о Данте» О. Мандельштама (1933), «Листки из дневника» А. Ахматовой, эссе Б. Пастернака – все это тексты, в которых поэтология неотделима от апологии собственного права на существование. К концу XX в. этот парадокс находит неожиданное и глубокое разрешение. Книга Инны Лиснянской «Шкатулка с тройным дном», впервые опубликованная в 1995 г. с дополнениями (включая «Закнижье»), представляет собой феномен, который мы предлагаем определить как *поэтологический метароман*, т. е. труд о поэтах и поэзии, построенный по законам метароманного повествования.

Вслед за М. Тростниковым [1997] поэтологией мы называем художественное исследование одним поэтом того, как именно стала возможна поэзия у других поэтов. Слово *поэтология* приобрело в отечественной филологии смысл своеобразной *триангуляции* филологических, философско-теологических и эстетико-антропологических аргументов, которые работают на понимание модернистской поэзии как сакрального здания, поддерживающего ритуалы чтения. Суммируя литературоведческие определения данного термина [Федотова 2012; Фогль 2012; Бойков и др. 2013; Рашковский 2016; Житенев 2022, 2025; Оборин 2025], можно сказать, что поэтология – изучение совокупности высказываний поэта-модерниста о своем творчестве и творчестве других поэтов. При этом необходимость контекстуализировать эти высказывания, непротиворечиво их проинтерпретировать и связать с развитием творчества этого поэта и других поэтов-модернистов превращает поэтологию часто в своеобразный филологический роман, не теряющий строгости литературоведческого аргумента.

«Шкатулка с тройным дном» Инны Лиснянской занимает особое место в истории русской

литературы второй половины XX в. Это не трактат, не эссе и не литературоведческое исследование в традиционном смысле, хотя внешне оно посвящено анализу «Поэмы без героя» Анны Ахматовой. На глубинном уровне «Шкатулка» является сложнейшим полижанровым образованием, в котором процесс интерпретации уже классического текста становится сюжетом, а сам исследователь превращается в протагониста, ведущего «расследование» и параллельно рефлексирующего над его методом. Лиснянская не просто комментирует Ахматову – она вступает с ней и с Мариной Цветаевой в напряженный, длящийся на протяжении всей книги диалог, превращая читателя в соучастника и соавтора этого диалога.

Обращаясь к Лиснянской, А. Солженицын обронил фразу, в которой слились воедино три имени в русской поэзии: «Казалось бы: после Ахматовой и Цветаевой – до чего же нелегко проложить свою самобытность в русской поэзии, придать ей красок и быть значительной, – а Вам это удалось, и видно, что не по заданной программе, а просто, само по себе, как льется» [Лиснянкая 1996: 3]. И. Бродский также различал в лирике Лиснянской ахматовское эхо: «Из того, что я читал в последние годы, особенно в “Континенте”, стихи Лиснянской произвели на меня особое впечатление. Русский поэт, да и вообще поэт – всегда продукт того, что написано до него, он начинает, отталкиваясь или, наоборот, по принципу эха. Единственное эхо, которое я отчетливо различаю в стихах Лиснянской, – эхо ахматовское, и слава Богу» [Бродский 2000].

«Ахматовско-цветаевский» след оставил глубокий отпечаток в поэзии Лиснянской – это не только тексты, посвященные памяти Ахматовой и Цветаевой, но и образно-символические ряды, по которым легко угадывается присутствие обеих. Имеются и откровенно полемические стихотворения, напрямую отсылающие к ахматовским и цветаевским строкам. Например, в стихотворении «Лишь звука вещество…» строки «Стихи из ничего / растут, а не из сора…» являются прямой отсылкой к хрестоматийному стихотворению Ахматовой «Мне ни к чему одические рати…» и одновременно восходят к стихотворению Цветаевой «Стихи растут, как звезды и как розы…». При этом сама Лиснянская в «Шкатулке» не только указывает на взаимосвязь текстов-предшественников, но и дает свой собственный поэтический ответ возникшему ранее диалогу Ахматовой и Цветаевой. В случае Лиснянской речь идет не о «страхе влияния» (Г. Блум), не о необходимости сохранения культурной памяти (неоакмеизм), а о том единственном модусе, в котором только и возможно существование поэта, – о непрерываемом диалоге с традицией, который, с одной стороны, объясняет саму традицию, а с другой – проливает свет на собственное творчество поэта.

На момент написания «Шкатулки» в литературоведческой науке уже было множество исследований, обращенных к явным и скрытым сюжетам «Поэмы без героя». Многие работы были хорошо известны Лиснянской, и она опирается на них в своих штудиях, например суждения Р. Тименчика [Тименчик 1978], В. Жирмунского, А. Павловского, М. Кралина, Л. Озерова, Л. Чуковской [Чуковская 1980–1984] и пр. Однако, как мы увидим, Лиснянская настаивает на собственном аналитическом методе, проливающем свет на «темные тексты» с «отброшенным ключом» [Гаспаров 1997]. Ключевая гипотеза настоящей работы состоит в том, что примененный в «Шкатулке» метод не заимствован из арсенала академического литературоведения, а имманентен собственной поэтике Лиснянской. Ее лирика, в первую очередь сборник «Дожди и зеркала» (1983), содержит уникальную оптику (концепцию зеркала как инструмента познания и дознания, грамматику личных местоимений, за которыми скрывается экзистенциальная драма, сновидческий хронотоп памяти), которая впоследствии проецируется на материал ахматовской поэмы и превращает ее исследование в захватывающее метароманное повествование.

От «Дождей и зеркал» к «Шкатулке»: оптика дознания

Поэтический мир Лиснянской в книге «Дожди и зеркала» – это мир, в котором привычные категории тождества, времени-пространства, лица подвергнуты кардинальному пересмотру. Исследователи поэзии Лиснянской [Кубатьян 2015; Калинкина 2023] постоянно обращали внимание на то, как Лиснянская растождествляет свои образы времени и пространства в сравнении с привычным опытом, переплетая различные мотивы и позволяя им автономно развиваться; именно чтобы создать эффект единства поэзии и судьбы. Именно этот кризис, пережитый лирически, становится основой исследовательской стратегии в «Шкатулке». Аналитический инструментарий Лиснянской, примененный при исследовании «Поэмы без героя», есть прямое продолжение лирической философии. Как уже было сказано выше, обращение к Ахматовой не только позволяет увидеть смыслопорождающие принципы поэмы, но и приоткрыть законы собственного творчества. Спор-диалог с предшественниками начинается уже в первом стихотворении, открывающем книгу «Дожди и зеркала»:

> Вовек исписанной бумаги
> Не предавала я огню.
> Я с подозрительностью скряги
> Мое бесславие храню [Лиснянская 1983: 5].

Образ огня ведет не только к «сожженной драме» «Энума Элиш» Ахматовой, но и к десятой главе «Евгения Онегина», второму тому «Мертвых душ», сожженным главам «Преступления и наказания» и т. д. «Бесславные» страницы (а Лиснянская была честна с собой и требовательна по отношению к собственному творчеству) становятся воплощением породившего их времени, передачей интенсивности внутренней жизни. И в этом аспекте граница между «славой» и «бесславием», лирическим шедевром и обычным стихотворением оказывается несущественной.

Зеркало без отражения. Одним из ведущих

образов в поэтической системе Лиснянской является зеркало, с которым связаны мотивы окна, стекла, воды, отражающих поверхностей. Возникающий в стихотворениях Лиснянской мир явлен в сложнейшей системе отражений, реальность и лирическое «Я» проходят через зеркальные преломления. Лиснянская вглядывается не столько в метафизическую тьму, находящуюся в глубине, сколько в поверхность отражения, которое не подтверждает идентичность, а ставит ее под сомнение или вовсе уничтожает:

Спросонок по зеркалу стукну с размаха,
А в зеркале нету конца
И нету лица – только серая туча
В кровавых потеках зари… [Лиснянская 1983: 46];

Ты всматривалась в зеркала
И подлинного отражения
Никак найти в них не могла.
Стекло лицо твое коверкало,
Но пела пустота в тиши,
Что кроме музыки нет зеркала
У человеческой души [Лиснянская 1983: 134].

Показательно, что образ зеркала будет сопровождать поэзию Лиснянской на протяжении всего творческого пути и определять своеобразие ее художественного метода даже в поздний период. Так, в стихотворении 2000 г. появляются следующие строки, где зеркало в очередной раз демонстрирует свою пустоту и связь с «концом»:

Прежде уменье в себя всмотреться
Давало мне, как ни странно, способность
Понять свое и чужое сердце,
Увидеть лица и вещи подробность,
Границу меж зеркалом и стеклом,
Меж точкой зрения и углом.
<……>
Более я не предмет в предмете,
Не вижу морщин – ни своих, ни моря,
Ни птиц на ветвях, ни лягушек в кювете,
Ни своего, ни чужого горя,
Ни своего, ни чужого лица –
Так наступает пролог конца [Лиснянская 2006: 245].

Зеркало, таким образом, оказывается не столько инструментом мимесиса, сколько средой искажения и одновременно – пространством, где может проявиться истинная, музыкальная природа души. В книге «Зеркала и дожди» данный образ наиболее полно воплощен в «Постскриптуме четвертом», занимающем центральное место в цикле (восемь постскриптумов и завершающий – «Последний»):

Этот, четвертый, постскриптум про то
Зеркало, где я н и к т о и ничто,
Зеркало, где отражения нет, –
Лишь от алмаза змеящийся след [Лиснянская 1983: 245].

Забегая вперед, отметим, что образ «алмазного следа» – царапины на стекле – принципиален для понимания аналитического метода Лиснянской-исследователя. Она не будет верить поверхности, глянцевому отражению, прямым уликам, которые Ахматова предъявляет читателю, но ищет «алмазный след» – трещину, «описку», зазор, через который можно проникнуть к подлинным смыслам текста: «…почти все, на что мы с Тименчиком указываем <…> мне давно представлялось лежащим на зеркальной поверхности и приводило к мысли, что в “шкатулке с тройным дном” есть некий ключик к разгадке тайны <…> А не ведет ли нас автор Поэмы <…> по ложному следу – по зеркальному льду – к разбивающей лед “Форели…”?» [Лиснянская 1995: 15–16]. Как проницательно заметил Ефим Бершин: «А если говорить об эхе, то оно у Лиснянской не звуковое, а какое-то зрительное, световое. С ним происходит почти электромагнитное преобразование. Как в телефоне. Звук идет откуда-то изнутри, преобразовывается [sic!] во взгляде, а уже потом выливается прямо на бумагу. Или на монитор компьютера. Но, опять же, выливается, выплескивается не звуком, а какой-то тенью или антитенью» [Бершин 2025: 160].

В своих стихах и в своих литературоведческих поисках Лиснянская отказывается от соблазна зеркальных отражений, ее путь связан с преодолением поверхности – в глубину бездонной шкатулки или узкого горлышка бутылки:

Не взыщите, – бутылка с запиской,
Люди добрые, к вам – не из моря,
А из жизни, до боли вам близкой,
Из оттаявшего подзаборья… [Лиснянская 1996: 218].

Показательно, что даже в построении стихов Лиснянская часто отказывается от прямого развертывания темы. Ее излюбленная структура – триптихи, с завидной регулярностью появляющиеся во всех ее книгах («Триптих расстояния», «Триптих крыла», «Триптих случая», «Триптих розы», «Триптих оливы», «Триптих донника», «Триптих окна», «Триптих встречи», «Триптих заката» и т. д.). Триптих как поэтическая форма задает варианты развития (отражения) темы, ни один из которых не может считаться окончательным – подлинный смысл рождается на пересечении этих вариантов-отражений или между ними. Не случайно в финале «Шкатулки» Лиснянская размышляет именно об ахматовских триптихах, о чем будет сказано ниже.

Грамматика как экзистенциальная драма. Невозможность увидеть свое подлинное «Я» в зеркале ведет не только к радикальному переосмыслению положения субъекта в мире, но и к поэтической рефлексии над грамматикой языка – в первую очередь грамматикой личных местоимений.

Я пишу никому, потому что сама я никто,
Я пишу никуда, потому что сама я нигде… [Лиснянская 2006: 78].

Я есть пустота, сквозь меня, как сквозь воздух,
Проходит все то, что движенью причастно… [Лиснянская 2006: 79].

Завершающие «Дожди и зеркала» «Пост-

скриптумы» представляют собой развернутую метафору утраты «Я» в условиях тоталитарного языка. Сама Лиснянская в одном из интервью говорила об этом цикле как о маленькой поэме: «“Постскриптумы” – это маленькая поэма. Когда я начала, Семен Израилевич удивился: “Зачем это – ‘я’, ‘ты’, ‘они’”? А я поняла, что местоимения цементируют главки. Такие у меня были скрепки: никто, ничто, я, он, звательный падеж… Я не могла бы поэму писать без игры – хотя бы в местоимения; если бы не нашла этой игры – взаимодействия формы и содержания, – не написала бы “Постскриптумов”» [Лиснянская 1997].

В предваряющем цикл письме-послании Б. Я. Б. (литературоведу Борису Бухштабу) Лиснянская пишет: «…в пределах грамматического строя я потеряла первое лицо в попытках отыскать лицо второе» [Лиснянская 1983: 241]. Трагедию современности Лиснянская видит в «распаде грамматики» – утрате местоимения первого лица: «Над пропастью нет прочного моста, но там, где Время несколько покато, местоименья бьются за места на стыке анекдота и плаката, и каждое боится третьих лиц, а были годы – и себя боялось, когда на убиенных и убийц грамматика эпохи распадалась» [Там же].

Лирическая героиня обнаруживает невозможность удержать «я» в мире, где подлинный диалог («второе лицо») невозможен. Однако тут же, в финале «Постскриптума седьмого», происходит озарение новой истиной: «Как сильны они и как ничтожны, / Если нам от друга давних лет / Оставляют лишь барьер таможни / Да на небе реактивный след. / <…> Если мы – есть мы, какого черта / Мне мое отдельное лицо!» [Лиснянская 1983: 249].

Обретение «мы» через жертву и потерю «я» – тот грамматический жест, который Лиснянская-исследователь затем обнаружит в скрытом диалоге Ахматовой и Цветаевой. Показательный пример – комментарий одной из строк «Поэмы без героя»: «Ты – один из моих двойников». Почему Ахматовой употреблен мужской род, если речь, по мнению большинства исследователей, идет о Судейкиной? Лиснянская, с ее обостренным вниманием к «грамматике эпохи», видит в подобных «ошибках» не случайность и не поэтическую вольность, а грамматическую улику – тот «алмазный след», через который возможно прикосновение к подлинным смыслам поэмы: «Думаю, что если бы речь шла только о Судейкиной, строка звучала иначе, более по-русски: “Ты – одна из моих двойников” <…> Конечно, среди “двойников” может быть спрятан и мужчина, но все предшествующие строки этому как бы противоречат» [Лиснянская 1995: 169]. Для Лиснянской данная строка – несомненное доказательство того, что «двойниками» Ахматова называет только Поэтов, и через «грамматический шов» проступает фигура Цветаевой.

Добавим, что в «Постскриптумах» указана «брешь», через которую возможно спасение языка и мира, – возвращение звательного падежа, который автор связывает с окликом Творца: «Грамматика нам не сулит надежд. Но там, где в морфологии есть брешь, произошел неслыханный мятеж: возликовав, взметнулось отщепенство – воскрес распятый звательный падеж! Позвать бы: “Отче!” Но, увы, блаженство звать и молиться не досталось мне» [Лиснянская 1983: 242].

«Сквозь будущее прошлое продето»: сновидческий хронотоп памяти. Художественное время в поэзии Лиснянской принципиально нелинейно, уже в первых книгах возникает движение вспять:

Неужто мира часовщик
Направил время вспять? [Лиснянская 2006: 6].

Через всю лирику проходит мысль, что человеческая история есть повторение ключевых событий Ветхого и Нового Заветов:

Мир стоит на краю катастрофы,
Обличенный в неоновый свет.
Это значит, что ночи Голгофы
Растянулись на тысячи лет [Лиснянская 2006: 8].

Все прошло. Ничто не проходит, –
Ни всемирный потоп, ни убежище Ноево [Лиснянская 2006: 261].

Лиснянская утверждает трагическое тождество «я» и времени, их неразличимость для внешнего наблюдателя – и одновременно их внутреннюю конфликтность:

Я и время – мы так похожи!
Мы похожи, как близнецы,
Разноглазы и тонкокожи…
Ну, скажи, не одно и то же
Конвоиры и беглецы?!
<…>
Ну, скажи, не одно и то же
Взгляд вперед или взгляд назад?! [Лиснянская 1983: 6].

Подобное переживание времени как «разноглазого» близнеца, где прошлое и будущее слиты в мучительном единстве «взгляда вперед или взгляда назад», прямо проецируется на историософскую концепцию «Шкатулки». Лиснянская настаивает, что «Поэма без героя» – это не воспоминание о 1913 годе, как полагали многие исследователи (включая А. И. Павловского), а «триптих времени», в котором «прошлое-настоящее-будущее» даны в синхронном срезе. В ходе своего поэтического расследования Лиснянская постоянно указывает на многочисленные анахронизмы и «с-троенность» временных пластов: «Глава первая <…> написана уже после елабужской трагедии <…> Голос времени – 20-е, 30-е, 40-е годы – прорывается через заслон верхнего дна музыкальной шкатулки» [Лиснянская 1995: 113, 126]. Методологически это означает отказ от линейного историко-литературного комментария в пользу логики сновидения, в котором «покойники смешалися с живыми», а задача исследователя – не развести их по хронологическим клеткам, а понять закон их совместного присутствия в пространстве текста.

Таким образом, в поэзии Лиснянской вызревает целостный метод, который будет положен в основание «Шкатулки». Оптика «зеркала без от-

ражения», «грамматической драмы» и «сновидческого хронотопа» превращает ее читательский опыт в акт дознания, где уликами становятся «описки», «оговорки» и грамматические смещения. В этой системе тотальных смещений и отражений подлинное бытие приоткрывается лишь через «отверстия» и «щели»:

Я глянула в отверстье
Спрессованных времен –
И жизнь приснилась смерти,
И сну приснился сон [Лиснянская 1983: 143];

Спиноза прикован к линзе,
От шлифует стеклянный сон,
Где катастрофа жизни
В щелочке меж времен [Лиснянская 2006: 233].

«Шкатулка с тройным дном»: жанровый генезис и архитектоника

К проблеме метаромана. Прежде чем анализировать жанровую структуру «Шкатулки», необходимо определиться с понятием метаромана, отличая его от более широкого понятия метапоэтики [Северская 2010]. Мы опираемся на фундаментальное исследование В. Б. Зусевой-Озкан, которая понимает метароман как двухуровневую художественную структуру, где предметом изображения становится сам процесс литературного творчества, а рефлексия над ним образует сюжетный и тематический стержень произведения [Зусева-Озкан 2014: 18]. Исследовательница выделяет следующие инвариантные признаки метаромана: наличие автора-творца как персонажа, эксплицированную рефлексию над жанром и актом письма, «обнажение приема», принципиальную незавершенность, диалог с читателем как конструктивный элемент текста.

«Шкатулка с тройным дном» отвечает всем этим критериям. Лиснянская является одновременно автором, рассказчиком и главным действующим лицом повествования. Процесс расследования и есть сюжет книги. Автор постоянно рефлексирует над собственным методом, обсуждает его с читателем, признается в ошибках, вводит в текст голоса оппонентов. Более того, Лиснянская сознательно эксплицирует металитературную природу своего произведения: «Я не к тому клоню, чтобы сказать строкой Ахматовой “Я ль растаю в казенном гимне?” или стихами Цветаевой “Высоко несу свой высокий сан // Собеседницы и Наследницы”. Я претендую, как может претендовать всякий читатель, лишь на “сан” собеседницы» [Лиснянская 1995: 157].

Существенно, что, как и в пушкинском «Евгении Онегине», обладающем метароманными чертами, финальная точка в книге Лиснянской совершенно условная, находящаяся в сфере авторской рефлексии: «На этом и ставлю точку в “Закнижье”». Как и у Пушкина, финал «Шкатулки» ничего не разъясняет, точка ставится на глазах у читателя, насильственно обрывая исследовательский сюжет. Нескончаемый процесс жизни, творчества, со-творчества, мысли не может быть завершен, а потому точка – всегда условность, договоренность автора с читателем.

Детективный код: от «улик» к «приманкам». Лиснянская называла свое исследование «литературным детективом». В самом деле, фабула «Шкатулки» сознательно выстроена по законам детективного жанра. С первых страниц введена фигура автора-следователя, который прямо говорит о ходе расследования: «Я, если хватит сил, “дотяну” до главы “Демон, но не Арлекин” и попытаюсь доказать, что Блок <…> сдвоен с другим лицом» [Лиснянская 1995: 10]. Текст изобилует лексикой криминалистики: упоминания о «явных уликах», которые «как бы сами плывут в руки» [Там же: 16], о «ложных следах» и «надежных заслонах», которыми Ахматова ограждает свою тайну. Ключевая улика (стихотворение Цветаевой «Кавалер де Гриэ! – Напрасно…») обнаружена Лиснянской в сакральное время – в новогоднюю ночь: «Прочла и обомлела: почему я прежде не замечала редкостности этого стихотворения?» [Там же: 20]. Это одновременно и творческое откровение, и классическая сцена детективного прозрения, когда разрозненные факты вдруг складываются в единую картину.

Лиснянская обращается к «третьему дну» шкатулки, поскольку в фокусе исследовательского зрения находится творческий акт сокрытия, утаивания. По ее версии, Ахматова сознательно уводит читателя от цветаевской строфы как подлинного источника музыкально-ритмического строя «Поэмы без героя», подставляя ложную цель («Форель разбивает лед» М. Кузмина). В результате Ахматова предстает в «Шкатулке» как гениальный мистификатор, уводящий по ложному следу наивного читателя: «Так и знай: обвинят в плагиате…» – «О, какая прельстительная, какая приманчивая строка!» – восклицает Лиснянская [Лиснянская 1995: 16]. Задача Лиснянской – восстановить подлинный генезис «Поэмы без героя» и показать сложнейшую систему взаимовлияний двух крупнейших художественных систем – ахматовской и цветаевской.

Психологический роман о любви-вражде. За детективной фабулой проступает психологический сюжет – роман о любви-вражде Ахматовой и Цветаевой и их ревнивых отношениях. Ревность трактуется Лиснянской не в бытовом, а в онтологическом ключе, близком к концепции Павла Флоренского, изложенной в «Столпе и утверждении Истины» (1914). В «Письме двенадцатом: Ревность» Флоренский рассуждает о природе ревности и различает два ее вида: первый («интеллигентский», психологическая ревность) есть греховное чувство собственности, замешанное на тщеславии и страхе за свое благополучие; второй (онтологическая ревность) – необходимая проверка Любви и Дружбы на прочность, акт отмежевания вечного от временного, необходимое условие Любви и Дружбы как индивидуации и одновременно канонизации предмета, признания его исключительности и святости [Флоренский 1914: 465–468]. По утверждению философа, без этой проверки любовь остается лишь психологическим переживанием, не становясь реальностью уникального избранничества и обожения. Истинное чувство обязательно требует ревности как «испытания огнем».

Именно такую ревность (творческую, онтологическую) реконструирует Лиснянская в отношениях Ахматовой и Цветаевой: «Чувства Цветаевой – распахнуты в ее творчестве <…> Чувства же Ахматовой в ее стихотворном мире – всегда напряженно-сдержанны <…> Ахматовский комплекс, связанный с Цветаевой, был гораздо шире по амплитуде: от благодарности за щедрый подарок до крайнего этим подарком раздражения, от обостренного чувства вины до мучительного понимания, что эта вина – не вина» [Лиснянская 1995: 31–32]. Лиснянская вводит для обозначения этого сложного и противоречивого чувства, лежащего в основании «Поэмы без героя», формулу «любовь-вражда» [Там же: 62]. Именно эта ревность-соперничество оказывается скрытым двигателем творчества Ахматовой: «Соперничество великого с великим – всегда во благо творчеству» [Там же: 32].

Скрытый на третье дно шкатулки «психологический роман» развернут на фоне молчаливой, но напряженной творческой переписки-полемики, которую Лиснянская реконструирует через «поздние ответы» и «тайные знаки» в стихотворениях обеих поэтесс. Например, убедительно прослеживается, как стихотворение Цветаевой «Не отстать тебе. Я – острожник…» (1916) спустя годы вызывает у Ахматовой ответ «Не с теми я, кто бросил землю…» (1922). Равным образом ахматовское «Невидимка, двойник, пересмешник…» («Поздний ответ», 1940) становится поздним откликом на цветаевское «Соперница, а я к тебе приду…». Эти и другие стихотворения рассмотрены Лиснянской как реплики в непрерывно длящемся диалоге-поединке.

Код саги: троение лиц и триптих времени. Сокрытый драматизм отношений двух поэтов расширен в «Шкатулке» до масштабов историософской саги – вслед за Ахматовой Лиснянская пытается говорить о той великой вине Истории, за которой последовала не менее великая расплата. Выход за пределы «психологического романа» осуществлен не в последнюю очередь через принцип «троения», который Лиснянская считает структурообразующим для всей «Поэмы без героя» и о котором постоянно говорит в собственном творчестве. В ряде стихотворений возникает число «три», восходящее к идее «скрытого дна»:

Неужто от всей мировой суматохи,
От вечной любви и от всех передряг
Останется в цепких руках у эпохи
Лишь эта трехслойная кипа бумаг [Лиснянская 1983: 158].

Да и к чему нам знать о том, что было?
Зачем тревожить памяти могилу, –
Там за пластом – второй и третий пласт…
Незнание дает такую силу,
Какую нам ничто уже не даст [Лиснянская 1983: 217].

«Все двоится и троится – вплоть до дна шкатулки», – пишет Лиснянская в самом начале своего исследования [Лиснянская 1995: 34]. За каждым персонажем ахматовской поэмы стоит не один, а несколько реальных прототипов: Арлекин – это не только Блок (как настойчиво указывала сама Ахматова), но и «убийца»-Кузмин и отчасти сама Ахматова, которая «делит» Демона между собой и Блоком; Верстовой Столб – это и Николай Недоброво, и Борис Анреп, и пишущая «железные законы» Марина Цветаева; Пьеро – это и Всеволод Князев, и Осип Мандельштам, и Николай Гумилев, слитые в едином предсмертном словесном жесте («Я к смерти готов») [Там же: 160].

«Страивание прототипов» становится для Лиснянской конструктивным принципом ахматовской поэмы и одним из способов вобрать в ткань одного произведения эпохальную трагедию. История личных отношений (любовный треугольник Князев – Судейкина – «драгунский Пьеро») разрастается в сагу о гибели русской поэзии XX в., о Возмездии, которое настигает всех участников «новогоднего маскарада» (по удачному выражению И. Бродского, «в настоящей трагедии гибнет не герой – гибнет хор»). Само повествование Лиснянской, вводящее все новые и новые лица в «дело» о прототипах, приобретает эпический размах: читатель видит, как частная коллизия обрастает судьбами Мандельштама, Гумилева, Блока и др., как 1913 год прорастает в 1930-е и 1940-е, как интимные, камерные сюжеты оборачиваются сюжетами историческими.

Библейский код: поэма как священный текст. Венчает жанровую структуру «Шкатулки» библейский код, который выполняет функцию структурного архетипа. Лиснянская с самого начала задает уровень анализа: «А разве стихи из Ветхого и Нового Заветов толкуются богословами однозначно?» [Лиснянская 1995: 5]. Для понимания этого смыслового уровня необходимо помнить, что Ветхий и Новый Заветы были главными книгами для Лиснянской; и она неоднократно признавалась в разговорах, что эти книги являются ее ежедневным чтением на протяжении жизни. Более того, она настаивала на их принципиальной «темноте»: «…я читаю Библию всю жизнь и только это, может быть, и знаю, хотя ни Ветхий, ни Новый Завет до конца невозможно познать» [Лиснянская 1997]. Лиснянская уподобляет свой аналитический метод экзегезе – многослойному толкованию священного текста, где за буквальным историческим смыслом (фабула 1913 года) открывается аллегорический (судьба поэтического поколения), этический (грех и возмездие) и анагогический (искупление через творчество).

Библейские аналогии пронизывают «Шкатулку». Так, строка Ахматовой «Разве я других виноватей?» прочитывается как парафраз вопроса Каина. История Ахматовой и Цветаевой осмысляется через ветхозаветную историю Рахили и Лии: две женщины, две жены, связанные узами любви-соперничества и общей трагической судьбой. Сокрытая в «Поэме без героя» Цветаева – это «тень, призрак музыки» [Лиснянская 1995: 33], которую Ахматова, подобно Иосифу в Библии, принимает и возвышает после долгих лет страданий.

Особое внимание уделяется Новому Завету.

Лиснянская подробно разбирает строку «Та, ЕГО миновавшая чаша» из Второго посвящения, признавая свою ошибку в толковании: первоначально она прочла местоимение «ЕГО» как «его» (т. е. Князева), тогда как Ахматова пишет это слово прописными буквами, отсылая к Молению о чаше в Гефсиманском саду. Переосмысляя ахматовскую строку, Лиснянская приходит к следующему толкованию: «Христа не миновала чаша сия так, как Он хотел. Но Бог <…> даровал Ему Воскресение. <…> А коли жив, то чаша сия, уготованная смертному, все же миновала Христа» [Лиснянская 1995: 164]. Это понимание становится ключом ко всему «Второму посвящению» и к теме бессмертия поэта.

Финальные строфы «Решки», которые Лиснянская считает голосом самой музыки, завершают библейский сюжет «Шкатулки» эсхатологическим обетованием:

А твоей двусмысленной славе,
Двадцать лет лежавшей в канаве,
Я еще не так послужу.
Мы с тобой еще попируем,
И я царским моим поцелуем
Злую полночь твою награжу [Лиснянская 1995: 149].

Лиснянская слышит здесь голос «удочеренной» музыки, которая обещает Ахматовой награду за все страдания и тайны. «Царский поцелуй» и «пир» прочитываются в эсхатологическом ключе – как обетование посмертной славы и примирения, как аналог брачного пира Агнца. Так библейский код замыкает всю жанровую структуру «Шкатулки», переводя частную драму в регистр священной истории.

Примирение в диалоге: «Закнижье» как развязка метароманного повествования

Финальная часть «Шкатулки» – «Закнижье» – представляет собой необходимое послесловие, в котором Лиснянская, подобно автору-творцу в классическом метаромане, рефлексирует над завершенным текстом, обсуждая его с читателями, отвечая на критику и признавая собственные ошибки.

Особый интерес представляет публикация писем Михаила Кралина. Это не просто этикетный жест, а конструктивный элемент метароманного жанра: голос Другого (оппонента и соавтора) вводится в текст, делая его принципиально незавершенным и открытым для диалога. Оспаривая некоторые суждения Лиснянской, Кралин предложил собственную версию, уточнил этимологию «лизиски» (намеренно русифицированное Ахматовой латинское «Лициска»), нашел истинный источник ахматовских «железных законов» в цветаевском «Только в очи мы взглянули – без остатка…» [Лиснянская 1995: 171]. Лиснянская принимает или не соглашается с его доводами; но главное, она демонстрирует сам процесс сотворчества, в котором истина рождается не в монологе, а в диалоге.

Кроме того, в «Закнижье» Лиснянская эксплицирует металитературную природу своего труда: «Захотелось расшевелить и увести исследователей и читателей от литературно-биографического белья Цветаевой и Ахматовой к их душе, – к слову, и к его музыкальной оболочке-форме» [Лиснянская 1995: 158]. Она признает свою главную ошибку в первом издании – отказ от главы о «первой и второй реальностях», т. е. от сознательного разграничения фабульного и символического планов. Восполняя этот пробел, она вводит в «Закнижье» разъяснение своего метода – различения «трех реальностей» (бытовой, исторической, метафизической), которое становится ключом ко всей книге.

Финал «Закнижья» – перечисление имен исследователей и друзей, помогавших в работе, – это не формальность, а жест, аналогичный благодарственному хору в античной трагедии или литургическому поминовению. Круг замкнут: метароманное повествование, начавшееся как расследование, завершается актом благодарения и признания того, что главный герой книги – не автор, а Музыка, Слово, сама стихия творчества.

Заключение. Поэтология как сотворчество

«Шкатулка с тройным дном» Инны Лиснянской представляет собой уникальный случай в истории модернистской поэтики и поэтологии. Пройдя путь от манифеста-апологии к герметическому трактату, поэтическая саморефлексия в XX в. находит здесь новую форму – форму метароманного повествования, синтезирующего детективный, психологический, историософский и библейский коды.

Метод Лиснянской не является внешним по отношению к ее предмету. Он вырастает из ее собственной поэтики – из той оптики «зеркала без отражения», «грамматической драмы» и «сновидческого хронотопа», которая была разработана в сборнике «Дожди и зеркала». Поэзия Лиснянской предоставила ей не темы для иллюстрации, а инструментарий для анализа: ее лирическая героиня, утратившая «первое лицо» и ищущая «лицо второе», превращается в исследователя, который по грамматическим «опискам» восстанавливает скрытый диалог Ахматовой и Цветаевой.

В контексте модернистского метаромана «Шкатулка» занимает особое место. Например, от метаромана о творчестве, такого как «Фальшивомонетчики» А. Жида, она наследует технику «обнажения приема» и рефлексию над актом творчества. От метаромана-мифа, такого как «Иосиф и его братья» Т. Манна – метод экзегетического «разворачивания» архаического сюжета, гуманизации без бытовой психологизации. Но материал Лиснянской – не вымышленный мир романиста и не библейский миф, а текст поэта-современника, поэма Ахматовой, которая сама является сложнейшим метатекстом. Это создает тройную рефлексивную рамку: Лиснянская-поэт анализирует Ахматову-поэта, которая в своей Поэме анализирует собственную эпоху, судьбу и творчество.

Наконец, главный итог «Шкатулки» – в обнаружении и утверждении самой природы творчества как диалога и сотворчества. «Любовь-вражда» Ахматовой и Цветаевой оказывается не распадом, а высшей формой связи – той самой «связью выше

наших сил», которая навеки соединила двух поэтов в «саду» русской поэзии. Сама Лиснянская, вступая в этот диалог, демонстрирует, что поэтология есть не свод правил и не манифест, а длящийся акт со-творения смысла, в котором читатель становится собеседником и соавтором.

Источники

Бершин, Е. Без чертежа и плана. Литературные эссе / Е. Бершин. – Москва : Русский ПЕН-центр ; Библио ТВ, 2025. – 262 с.

Бродский, И. Большая книга интервью / И. Бродский. – Москва : Захаров, 2000. – 703 с. – URL: https://pub.wikireading.ru/43728 (дата обращения: 17.07.2026).

Лиснянская, И. Л. Дожди и зеркала / И. Л. Лиснянская. – Paris : YMCA-Press, 1983. – 261 с.

Лиснянская, И. Л. Из первых уст: Избранные стихотворения / И. Л. Лиснянская. – Москва : Изограф, 1996. – 352 с.

Лиснянская, И. Л. Из первых уст. Интервью / И. Л. Лиснянская ; беседу вела О. Постникова // Вопросы литературы. – 1997. – № 6. – С. 225–252. – URL: https://voplit.ru/article/iz-pervyh-ust-besedu-vela-o-postnikova (дата обращения: 17.07.2026).

Лиснянская, И. Л. Шкатулка: в которой стихи и проза / И. Л. Лиснянская. – Москва : Русскій міръ ; Моск. учеб., 2006. – 480 с. – ISBN 5-89577-083-5.

Лиснянская, И. Л. Шкатулка с тройным дном / И. Л. Лиснянская. – Калининград М.о. : Луч-1, 1995. – 184 с.

Чуковская, Л. К. Записки об Анне Ахматовой : в 2 т. / Л. К. Чуковская. – Paris : YMCA-Press, 1980–1984.

Литература

Гаспаров, М. Л. «За то, что я руки твои…». Стихотворение с отброшенным ключом / М. Л. Гаспаров // Избранные труды. – Москва : Языки русской культуры, 1997. – С. 187–196. – EDN WTIZNH.

Житенев, А. А. Иератическое и псалмическое слово в графике Михаила Шварцмана / А. А. Житенев // Артикульт. – 2025. – № 2 (58). – С. 47–58. – DOI: 10.28995/2227-6165-2025-2-47-58. – EDN ASODKN.

Житенев, А. А. Современная российская поэтология и проблема экфрасиса / А. А. Житенев. – Berlin : Peter Lang, 2022. – 456 с. – DOI: 10.3726/b20217. – EDN ZSXTSX.

Зусева-Озкан, В. Б. Историческая поэтика метаромана / В. Б. Зусева-Озкан. – Москва : Издательство «Intrada», 2014. – 487 с. – EDN SSDGTF.

Калинкина, Г. Е. Интеллигентные руки. Поэма И. Лиснянской «Круг» как вариант автофикшна / Г. Е. Калинкина // Вопросы литературы. – 2023. – № 5. – С. 71–82. – DOI: 10.31425/0042-8795-2023-5-71-82. – EDN QZNBSQ.

Кубатьян, И. Поэзия сострадания. О творчестве Инны Лиснянской / И. Кубатьян // Вестник Ереванского университета. – 2015. – Т. 3, № 3. – С. 13–27.

Оборин, Л. «Растительность» Анатолия Наймана: к поэтологии разветвления / Л. Оборин // Новое литературное обозрение. – 2025. – № 2 (192). – С. 272–283. – DOI: 10.53953/08696365_2025_192_2_272. – EDN XUPBPD.

Рашковский, Е. Б. Философская поэтология Вл. Соловьева / Е. Б. Рашковский // Соловьевские исследования. – 2018. – № 4 (60). – С. 11–26. – EDN YROXQT.

Северская, О. И. Металитература, метапоэтика, метатекст / О. И. Северская // Русский язык за рубежом. – 2010. – № 4 (221). – С. 59–63. – EDN MVMFBD.

Тезаурус по поэтологии как инструмент для информационного поиска и коллекции знаний / В. Н. Бойков, В. Е. Захаров, М. С. Каряева, В. А. Соколов // Моделирование и анализ информационных систем. – 2013. – Т. 20, № 4. – С. 125–135. – EDN RHITFX.

Тименчик, Р. Д. Ахматова и Кузмин / Р. Д. Тименчик, В. Н. Топоров, Т. В. Цивьян // Russian Literature. – 1978. – Т. 6, № 3. – С. 213–305. – EDN TTSRYR.

Тростников, М. Поэтология / М. Тростников. – Москва : Грааль, 1997. – 192 с. – ISBN 5-7873-0033-5.

Федотова, С. В. Поэтология Вячеслава Иванова : монография / С. В. Федотова. – Тамбов : ТОГОАУ ДПО «ИПКРО», 2012. – 294 с.

Флоренский, П. А. Столп и утверждение Истины / П. А. Флоренский. – Москва : Путь, 1914. – 812 с.

Фогль, Й. Поэтология знания / Й. Фогль // Вопросы философии. – 2012. – № 8. – С. 106–116. – EDN PCBUAB.

References

Boikov, V. N., Zakharov, V. E., Karyaeva, M. S., Sokolov, V. A. (2013). Tezaurus po poetologii kak instrument dlya informatsionnogo poiska i kollektsii znaniy = Thesaurus on poetology as a tool for information retrieval and knowledge collection. *Modeling and Analysis of Information Systems*, *20*(4), 125–135. EDN RHITFX.

Fedotova, S. V. (2012). Poetologiya Vyacheslava Ivanova = Poetology of Vyacheslav Ivanov. Tambov: Institute for Advanced Training of Educators, 294 p.

Florensky, P. A. (1914). Stolp i utverzhdenie Istiny = The pillar and ground of the truth. Moscow: Put Publishing House, 812 p.

Gasparov, M. L. (1997). «Za to, chto ya ruki tvoi…». Stikhotvorenie s otbroshennym klyuchom = “Because I your hands…”. A poem with a discarded key. *Selected works*, 187–196. Moscow: Yazyki russkoy kul'tury Publishing House. EDN WTIZNH.

Kalinkina, G. E. (2023). Intelligentnye ruki. Poema I. Lisnyanskoy «Krug» kak variant avtofikshna = Intelligent hands. I. Lisnyanskaya’s poem “The Circle” as a variant of autofiction. *Issues of Literature*, *5*, 71–82. DOI: 10.31425/0042-8795-2023-5-71-82. EDN QZNBSQ.

Kubatyan, I. (2015). Poeziya sostradaniya. O tvorchestve Inny Lisnyanskoy = Poetry of compassion. On the work of Inna Lisnyanskaya. *Bulletin of Erevan University*, *3*(3), 13–27.

Oborin, L. (2025). «Rastitel'nost'» Anatoliya Naymana: k poetologii razvetvleniya = "Vegetation" by Anatoly Naiman: Towards a poetology of branching. *New Literary Observer*, *2*(192), 272–283. DOI: 10.53953/08696365_2025_192_2_272. EDN XUPBPD.

Rashkovsky, E. B. (2018). Filosofskaya poetologiya Vl. Solov'yeva = Philosophical poetology of Vl. Soloviev. *Soloviev Studies*, *4*(60), 11–26. EDN YROXQT.

Severskaya, O. I. (2010). Metaliteratura, metapoetika, metatekst = Metaliterature, metapoetics, metatext. *Russian Language Abroad*, *4*(221), 59–63. EDN MVMFBD.

Timenchik, R. D., Toporov, V. N., Tsivyan, T. V. (1978). Akhmatova i Kuzmin = Akhmatova and Kuzmin. *Russian Literature*, *6*(3), 213–305. EDN TTSRYR.

Trostnikov, M. (1997). Poetologiya = Poetology. Moscow: Graal Publishing House, 192 p. ISBN 5-7873-0033-5.

Vogl, J. (2012). Poetologiya znaniya = Poetology of knowledge. *Problems of Philosophy*, *8*, 106–116. EDN PCBUAB.

Zhitenev, A. A. (2022). Sovremennaya rossiyskaya poetologiya i problema ekfrasisa = Contemporary Russian poetology and the problem of ekphrasis. Berlin: Peter Lang, 456 p. DOI: 10.3726/b20217. EDN ZSXTSX.

Zhitenev, A. A. (2025). Ieraticheskoe i psalmicheskoe slovo v grafike Mikhaila Shvartsmana = Hieratic and psalmodic word in the graphics of Mikhail Shvartsman. *Articult*, *2*(58), 47–58. DOI: 10.28995/2227-6165-2025-2-47-58. EDN ASODKN.

Zuseva-Ozkan, V. B. (2014). Istoricheskaya poetika metaromana = Historical poetics of the metanovel. Moscow: Intrada Publishing House, 487 p. EDN SSDGTF.

Данные об авторах

Зверева Татьяна Вячеславовна – доктор филологических наук, профессор, Удмуртский государственный университет, Российская Федерация, г. Ижевск, tvzver.1968@yandex.ru

Марков Александр Викторович – доктор филологических наук, профессор, Российский государственный гуманитарный университет, Российская Федерация, г. Москва, markovius@gmail.com

Authors' information

Zvereva Tatiana Vyacheslavovna – Doctor of Philology, Professor, Udmurt State University, Russian Federation, Izhevsk

Markov Alexander Viktorovich – Doctor of Philology, Professor, Russian State University for the Humanities, Russian Federation, Moscow

Дата поступления: 20.07.2026; дата публикации: 31.10.2026

Date of receipt: 20.07.2026; date of publication: 31.10.2026

УДК 821.161.1-93(Востоков С. В.). DOI: 10.26170/2071-2405-2026-31-3-87-97.
ББК Ш383(2Рос=Рус)64-8,44.
ГРНТИ 17.07.29. Код ВАК 5.9.1

СПОСОБЫ «УПРАВЛЕНИЯ» ЧИТАТЕЛЕМ В КНИГЕ С. ВОСТОКОВА «НЕ КОРМИТЬ И НЕ ДРАЗНИТЬ!»

Сутягина Т. Е.
Уральский государственный педагогический университет
(Екатеринбург, Российская Федерация)
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-9842-6194
SPIN-код: 7056-9853

Аннотация. Произведения о животных составляют один из самых крупных тематических разделов детской литературы. Тема не теряет актуальности и в творчестве современных детских писателей. Объектом научного анализа в настоящей статье становится одно из таких произведений – книга короткой прозы С. Востокова «Не кормить и не дразнить!» («Самокат», 2010), включенная в каталог мировой литературы для детского чтения «Белые вороны» Международной мюнхенской юношеской библиотеки. На примере произведения Востокова предпринята попытка рассмотрения современных тенденций развития детской литературы. Основная исследовательская задача связана с выявлением рецептивной стратегии текста: обращение к данному произведению продиктовано стремлением обнаружить механизмы формирования адресата и способы организации читательского восприятия. В качестве одного из факторов адресации рассмотрена многоплановая визуальная составляющая книги – авторские иллюстрации, концептуальный рамочный комплекс издания (обложка, форзацы) и иные компоненты. Отмеченные особенности оформления книги, а также наличие ряда визуально-вербальных элементов (энциклопедичные «рукописные» пометы, короткие надписи на латыни) намечают несколько типов адресации: ребенок, подросток, взрослый. Специфика сюжетостроения книги (отсутствие событийного плана) акцентирует внимание на самой нарративной структуре произведения, вследствие чего особенно значимой становится фигура говорящего. Анализ речевого уровня произведения позволяет предположить, что повествующий субъект многогранен, он ловко меняет речевые маски, используя разные стилевые регистры. Это и мастер слова, умело оперирующий возможностями языка, и носитель наивного «детского» сознания, и живописец, рисующий яркие словесные портреты животных. Способность к игре обеспечивает единство всех ипостасей говорящего, который также работает на конструирование разноплановой фигуры адресата: им легко может оказаться как ребенок, так и взрослый. Выявленные особенности позволяют рассматривать произведение Востокова как пример современной двуадресной книги, а значит, иллюстрируют устойчивую тенденцию к стиранию границ между детской и взрослой литературой.

Ключевые слова: детская литература; детские писатели; литературное творчество; литературные жанры; литературные сюжеты; литературные образы; животные; литература о животных; короткая проза; С. В. Востоков; двуадресность; рецептивные стратегии; художественные тексты

Для цитирования: Сутягина, Т. Е. Способы «управления» читателем в книге С. Востокова «Не кормить и не дразнить!» / Т. Е. Сутягина // Филологический класс. – 2026. – Т. 31, № 3. – С. 87–97. – DOI: 10.26170/2071-2405-2026-31-3-87-97.

METHODS OF "MANIPULATING" THE READER IN S. VOSTOKOV'S BOOK "DO NOT FEED OR TEASE!"

Tatyana E. Sutyagina
Ural State Pedagogical University (Ekaterinburg, Russian Federation)
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-9842-6194

Abstract. Books about animals constitute one of the largest thematic sections of children's literature. This theme also remains relevant in the works of contemporary children's writers. This article examines one such work – S. Vostokov's short prose book "Do Not Feed or Tease!" (Samokat, 2010), included in "The White Ravens" catalog of world children's literature at the Munich International Youth Library. Using this book as an example, the article makes an attempt to examine contemporary trends in children's literature. The primary research objective is to reveal the receptive strategy of the text: the interest in this work is driven by a desire to discover the mechanisms by which the reading audience is formed and how the readers' perception is organized. The book's multifaceted visual component – the author's illustrations, the publication's conceptual editorial framework (cover, endpapers), and other components – is considered as one of the factors of address. The book's specific paratextual apparatus, along with the presence of a number of visual-verbal elements (encyclopedic "handwritten" notes, short Latin inscriptions), suggest several types of target audiences: child, teenager, or adult. The book's unique plot structure (the absence of an event plane) emphasizes the narrative structure of the work, making the speaker particularly significant. An analysis of the work's speech plane suggests that the narrator is multifaceted, deftly shifting speech masks and using various stylistic registers. He is a master of words, skillfully exploiting the potential of language, a bearer of a naive "childish" consciousness, and an artist who paints vivid verbal portraits of animals. A capacity for play ensures the unity of all roles of the speaker, who also tries to construct a complex figure of the addressee: they could easily be either a child or an adult. The identified features allow considering Vostokov's work as an example of a modern dual-address book, and thus illustrate the persistent tendency to blur the boundaries between children's and adult literature.

Keywords: children's literature; children's writers; literary creative activity; literary genres; literary plots; literary images; animals; books about animals; short prose; S.V. Vostokov; dual-address; reception strategies; fiction texts

© Сутягина Т. Е., 2026

For citation: Sutyagina, T. E. (2026). Methods of "Manipulating" the Reader in S. Vostokov's Book "Do Not Feed or Tease!". In *Philological Class*. Vol. 31. No. 3, pp. 87–97. DOI: 10.26170/2071-2405-2026-31-3-87-97.

Введение

В современной научной рецепции принципиальную двуадресность детской литературы уже принято называть ее специфической характеристикой, наряду с уходом от дидактичности, установки на поучение. Основным адресатом произведения, безусловно, является ребенок, однако дополнительным, особым реципиентом детской книги становится взрослый. Отмечая «все большее размывание границ между детскими и взрослыми произведениями» [Чарская-Бойко 2015: 9], исследователи подчеркивают универсальный характер адресации детской литературы «с присущей ей *апеллятивной неопределенностью*, то есть с обращенностью к *любому* читателю» [Детская литература 2024: 4. Курсив авторов. – Т. С.].

Ярким феноменом в свете обозначенной тенденции является творчество современного детского писателя Станислава Востокова, талант которого подтвержден множеством престижных литературных наград и премий. Исследователи отмечают новаторский характер произведений автора, утверждая, что его творчество «структурировано глубиной мысли и тонким юмором, за которым скрывается знание о совершенстве детства и несовершенстве мира взрослых» [Федяева 2015: 6]. Читатели знают Востокова как разнопланового автора – продолжателя традиций деревенской прозы в детской литературе («Зимняя дверь», «Фрося Коровина», «Прокопий Капитонов», «Коза и великаны»), автора юмористических рассказов («Ветер делают деревья», «Президент и его министры»), а также детского поэта (книги стихов «Сэры и драконы», «Кто съел землю?», «Я бы так не смог»).

Книги о животных составляют отдельный блок произведений автора. Этой теме посвящены повести «Остров, одетый в джерси, или Специалист по полуобезьянам» (2007), «Криволапыч» (2016), «Братюннат» (2017), «Праздник поворота рек» (2019); книги рассказов «Не кормить и не дразнить!» (2010), «Зимняя дверь» (2011), «Кум Королю» (2015), «Коровья удочка» (2018), «Кот в ведре» (2023) и др. Обращение к данной тематике обусловлено личными интересами писателя, по его словам, еще в детстве сформированными книгами В. В. Бианки, В. В. Чаплиной, Е. И. Чарушина, Э. Сетона-Томпсона, Дж. Даррелла, Дж. Хэрриота. Неслучайно Востокова называют «продолжателем традиций зообеллетристики» [Востоков 2015].

Объектом настоящего исследования является книга рассказов С. Востокова «Не кормить и не дразнить!». Впервые произведение было опубликовано в 2004 г. под иным названием – «Московский зоопарк. Записки служителя» [Востоков 2004]. В дальнейшем книга трижды переиздавалась (2010, 2017, 2025), редакции отличаются как визуально, так и содержательно. К моменту первого переиздания писатель счел необходимым изменить название произведения: в 2010 г. издательство «Самокат» выпустило книгу с авторскими иллюстрациями уже под новым заглавием – «Не кормить и не дразнить!» [Востоков 2011], которое сохранилось и в последующих изданиях. Третья редакция [Востоков 2017] характеризуется сокращением корпуса текстов по сравнению с предыдущими версиями, четвертая [Востоков 2025] структурно воспроизводит редакцию 2010 г. («Самокат»). Две последние редакции произведения проиллюстрированы художником В. Цепиловой.

Наше внимание сосредоточено на втором издании [Востоков 2011], наиболее многообразно и разнопланово представляющем автора – как писателя и художника. Книга в данной редакции отличается от предыдущей и последующих, представляя особый интерес как объект поликодовый. Попробуем разобраться, каким образом художественное целое книги влияет на специфику адресации.

Методологические принципы

Творчество Востокова нечасто становилось самостоятельным объектом научной рефлексии – как правило, фамилия писателя упоминается в разговоре о тенденциях современной детской литературы. Существующие исследования носят, скорее, обзорный характер, представляют собой краткий дайджест биографии и работ писателя. Встречаются рецензии, критические статьи, посвященные отдельным произведениям автора, а также методико-библиографические материалы. Обнаруживается недостаточность серьезных академических работ, посвященных творчеству Востокова.

Представляют интерес исследования А. А. Бубневой, В. Ю. Чарской-Бойко, А. Н. Губайдуллиной, опубликованные в рубрике «Портрет писателя» одного из выпусков журнала «Вестник детской литературы» (2015 г., вып. 9). По мнению А. А. Бубневой, «найденный Востоковым особый тип героя позволяет построить мост между взрослым и детским мирами, пропасть между которыми современной культурой была возведена в неразрешимую проблему» [Бубнева 2015: 31]. А. Н. Губайдуллина на материале произведений Востокова рассматривает формирование особого механизма «cross-writing», под которым исследователь подразумевает «дополненное понимание, когда текст произведения в семантической полноте может быть прочитан только детьми и родителями вместе» [Губайдуллина 2015: 26].

Используемые литературоведами подходы к анализу тяготеют к сфере рецептивной эстетики. В этой связи важнейшей методологической основой нашего исследования являются труды немецких рецептивистов В. Изера и Г.-Р. Яусса, а также работы современных ученых О. Н. Турышевой, Е. С. Жиронкиной.

Как известно, представители немецкой рецептивно-эстетической (Констанцской) школы, продолжая и развивая идеи предшественников (М. Хайдеггера, Г.-Г. Гадамера и Р. Ингардена), утверждая тезис о коммуникативной природе ли-

тературного творчества, признали читателя полноправным участником литературного процесса: не только воспринимающим объектом, но и деятельным субъектом, выполняющим особую роль – перевод «текста» в «произведение».

Отталкиваясь от трактовки чтения как «коммуникативного события» (Ж.-П. Сартр), Г.-Р. Яусс выдвигает понятие «стратегия текста» [Яусс 2004], имея в виду своего рода систему способов управления читательским восприятием, воздействия на него. В числе таких способов В. Изер называет «коммуникативную определенность» («комментарии» автора, задающие нужный вектор восприятия текста) и «коммуникативную неопределенность» (наличие в тексте смысловых лакун, стимулирующих творческую активность читателя) [Изер 2004].

О. Н. Турышева обобщает и осмысляет обоснованную константами модель рецепции. Под «стратегией текста» она понимает некое содержащееся в тексте и адресованное читателю «коммуникативное задание». Ключевые категории теории немецких рецептивистов «горизонт ожидания текста» и «горизонт ожидания читателя» исследователь трактует как «закодированные в тексте требования к читателю, <…> эстетические результаты, на которые “рассчитывает” текст» и «требования, которые предъявляются к тексту со стороны читателя на основе имеющегося у читателя эстетического опыта» [Турышева 2012: 102] соответственно.

Е. С. Жиронкина предлагает уточнить терминологический аппарат и использовать в качестве ключевой дефиницию «рецептивная стратегия текста», определяемую исследователем как «система внутритекстовых требований, адресованных потенциальному читателю и подразумевающих особый вектор влияния на него», иначе говоря «система художественных средств воздействия на читателя»[1]. Рецептивная стратегия текста, по мнению Е. С. Жиронкиной, не только является элементом поэтики художественного произведения, но может рассматриваться и как метод его исследования, поскольку выявление рецептивной стратегии «позволяет определить способы работы текста в отношении сознания и миропонимания читателя»[2].

Как было отмечено ранее, с момента первой публикации книга пережила три переиздания. Поскольку редакции отличаются друг от друга количеством рассказов и логикой их расположения, вероятно, Востоков неоднократно обращался к структурированию издания. Обозначенные особенности свидетельствуют о том, что рассматриваемое произведение – не сборник, а книга рассказов, поэтому важнейшим исследовательским принципом видится методология анализа циклического единства. В рамках заявленной проблематики наиболее продуктивно, на наш взгляд, обращение к трудам Н. Л. Лейдермана, О. В. Мирошниковой, М. С. Штерн, Н. В. Барковской. Преимущественно эти исследования содержат наблюдения над жанром лирической книги, однако основные положения и выводы ученых могут быть спроецированы на книгу прозаическую.

Обобщая сложившиеся ранее представления о книгах стихов и лирических циклах, исследователи приходят к следующему выводу: «Книга в литературоведении всегда понимается как некий контекст, метажанровый ансамбль»[3], «макроструктура» (О. В. Мирошникова). По словам М. С. Штерн, основное условие ее восприятия «как целостного и устойчивого жанрового образования – наличие единого смыслового пространства, внутреннего контекста, не равного сумме смыслов отдельных компонентов» [Штерн 1997: 13–14]. На формирование когерентной структуры книги, представляющей собой «монтажное», «мозаическое» художественное образование, работают используемые автором «стяжки» – «арматура» (Н. Л. Лейдерман), с помощью которой он «вяжет» автономные элементы в книгу как «некое единое архитектурное целое» [Лейдерман 2010: 423]. Такими «скрепами», обусловливающими межтекстовые связи внутри авторской системы, исследователи при отсутствии единой терминологии называют схожие «цементирующие» (О. В. Мирошникова) элементы: «выражение сквозной художественной “идеи”», «целостная концепция мира и человека», «наличие сквозного метасюжета, развивающегося через взаимодействие тем, образов, лейтмотивов», «единство авторской позиции, формирующей образ лирического героя и эмоциональную доминанту», «внутренний ритм тематического развития», «архитектоника книги», ее «полиреферентный план» [Мирошникова 2008; Штерн 2008].

Таким образом, анализ книги как художественного единства должен выстраиваться «в плане ее рецепции, интерпретации не только образно-концептуального строя, жанрово-стилевого исполнения, мифопоэтической сферы, но и материально-конструктивного и полиграфического решения (сорта бумаги, шрифты, форматы, виньетки, иллюстрации, параметры наборных полос и т. д.)» [Мирошникова 2008: 9]. Иными словами, «художественная идея книги обретает метафорическую реализацию не только вербальными, но и полиграфическими средствами» [Мирошникова 2003: 84].

На этих аспектах и будет сосредоточено наше исследование книги Станислава Востокова «Не кормить и не дразнить!»

Рамочный комплекс и проблема адресации книги

Рассмотрим визуальное оформление книги – то, что прежде всего привлекает юного читателя в силу специфики детского восприятия. Композиционное решение обложки издания (рис. 1) оригинально отсылает к детской игре «Фантастические животные»: фрагменты тел разных зверей частично скрыты крупным заголовком и лишь угадыва-

[1] Жиронкина Е. С. Рецептивная стратегия как элемент поэтики (на материале романа Дж. Литтелла «Благоволительницы»): дис. … канд. филол. наук: 5.9.3. Екатеринбург, 2024. С. 14.
[2] Там же. С. 9.

[3] См. об этом: Барковская Н. В., Верина У. Ю., Гутрина Л. Д. Книга стихов как теоретическая проблема // Филологический класс. 2014. № 1 (35). С. 20–30.

ются читателем. За счет подобного эффекта в книге впервые задается установка на игру, полет фантазии. Показательна и графическая составляющая обложки, завершающей издание (рис. 2): по диагонали размещены два обращенных друг к другу профильных изображения – портрет Востокова и силуэт гориллы. Так, уже в обложке обнаруживается один из главных творческих механизмов писателя – ирония и самоирония.



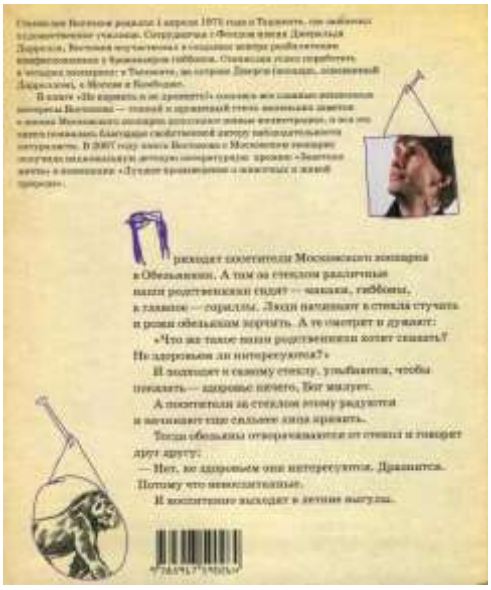


Рис. 1–2. Обложка книги С. Востокова «Не кормить и не дразнить!»

Книжные форзацы представляют собой рисунки, «начерканные» шариковой ручкой: читатель видит множество следов (разных животных и, возможно, человека), которые на первом форзаце (рис. 3) берут начало в некой субстанции, а на последнем (рис. 4) исчезают в ней. Создается ощущение, будто автор предлагает читателю новую игру: угадай, кто это; угадай, откуда и куда они идут. Из темного на светлое, из моря на сушу, из космоса на планету – решать предложено читателю.





Рис. 3–4. Форзацы книги С. Востокова «Не кормить и не дразнить!»

Первые элементы визуального облика книги демонстрируют игровую авторскую стратегию, что создает элемент коммуникативной неопределенности, стимулирующей творческую активность реципиента. Атмосфера озорства, шутки, хулиганства, безусловно, близка и понятна адресату книги – ребенку, а значит, соответствует «горизонту ожидания читателя».

Значимым элементом рамочного комплекса, не только работающим на создание художественного единства произведения, но и задающим адресную направленность, является заголовок книги. Напомним, исследуемое нами издание – это вторая редакция книги Востокова. По сравнению с

первым названием («Московский зоопарк. Записки служителя») заглавие «Не кормить и не дразнить!» является более ярким, экспрессивным, запоминающимся, что немаловажно в сфере детского книгоиздания. Тематику книги, которая в первоначальном названии, возможно, излишне нарочито транслировала установку на очерковый характер произведения, автор поместил в подзаголовок – «рассказы о Московском зоопарке». Полагаем, изменив название книги, Востоков сделал ее более привлекательной для детей и их родителей.

Издание стилизовано под записи и зарисовки в линованной тетради, что является способом сближения с юным реципиентом: дети в школе пишут в тетрадях, и автор – тоже. Кроме рассказов в книге встречаются «рукописные» пометы двух типов. Во-первых, в нижней части страницы помещены короткие надписи на латыни, содержащие научное именование изображенного на развороте животного. Во-вторых, на полях размещены тяготеющие к энциклопедичности комментарии, в которых сообщаются факты об обитателях зоопарка, истории его создания, лицах, причастных к его развитию, и т. д. К примеру, рассказ «Кенгуру» дополнен «рукописной» вставкой: «Первых австралийских животных для зоопарка в начале 1860-х годов привез из кругосветного плавания Иван Иванович Бутаков, командир фрегата “Светлана”» (с. 39)[1]. Расположение таких помет справочного характера под углом к основному книжному тексту дает ребенку дополнительный импульс для чтения.

Страница как единица рецепции организована по одному принципу: кроме текстовой части, она содержит изображение, выполненное в жанре анималистики (рис. 5–6). Как отмечает Н. В. Барковская, рассматривая феномен детской иллюстрированной книги, «иллюстрации к сказкам и рассказам о животных показывают маленькому читателю вид и повадки разных зверюшек» [Барковская 2024: 255].

[1] Цит. с указанием страницы по: Востоков С. В. Не кормить и не дразнить! Рассказы о Московском зоопарке. М.: Самокат, 2011. 72 с.

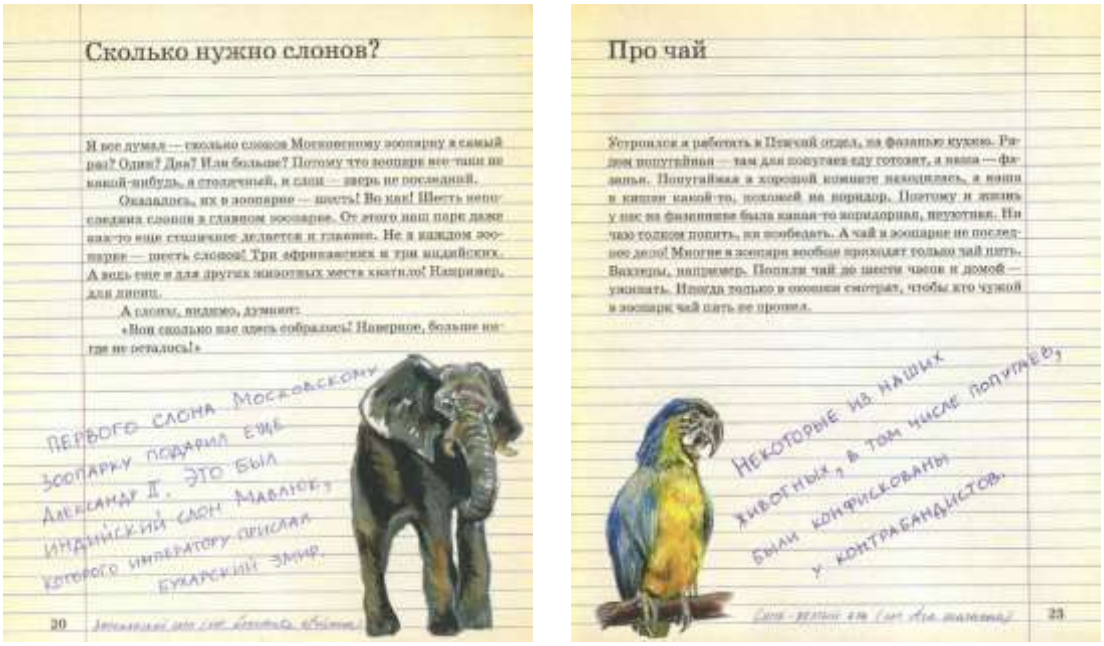


Рис. 5–6. Страницы книги С. Востокова «Не кормить и не дразнить!»

Книга «Не кормить и не дразнить!» в данной редакции проиллюстрирована самим писателем (Востоков – художник по образованию). Практика авторского иллюстрирования в детской литературе о животных имеет устойчивую историко-культурную традицию, к которой примыкает Востоков. Среди его предшественников – выдающиеся представители жанра, оказавшие влияние на становление писателя: Э. Сетон-Томпсон, Е. И. Чарушин. Следуя традиции, Востоков усиливает целостность художественного высказывания: автор в двух ипостасях – писатель и художник – создает в сознании читателя зримые образы описываемых животных. «Это ведь интересно – читать книгу с рисунками автора. Очень цельная книжка получается», – поясняет Востоков в одном из интервью [Станислав Востоков 2015].

Произведение насчитывает более пяти десятков портретов животных – цветных и монохромных. Иллюстрации, выполненные в цвете, создают вполне достоверное представление о внешности животного. К примеру, изображение фазана пестрит многоцветьем красок, тончайшим образом выписаны художником хвост, хохол, оперение птицы, подчеркнуты статность, горделивая осанка, выразительные лапы. Черно-белые иллюстрации напоминают карандашный эскиз. Простота и условность изображения не всегда позволяют отразить видовые признаки животного. Так, на иллюстрации одного из представителей семейства фазановых – трагопана Кабота – различимы лишь очертания туловища, намечено оперение, однако

отсутствует детализация специфического облика птицы.

Исследование визуального ряда дает возможность выстроить определенную композицию «сюжета картинок». В первой половине книги доминируют цветные, красочные иллюстрации. С середины произведения (структурно – с рассказа «Директор») обнаруживается устойчивая тенденция к снижению яркости, уменьшению цвета – на страницах книги появляется все больше монохромных иллюстраций. Детальный сопоставительный анализ графических и вербальных портретов животных позволяет сделать вывод, что Востоков-художник постепенно уходит от акцента на внешней выразительности животного. Полагаем, визуальный ряд становится «важным нарративным компонентом, <…> важным ресурсом для рассказывания истории, иллюстрации <…> наравне со словом вовлечены в развитие сюжета»[1].

Таким образом, рамочный комплекс книги является, если пользоваться терминологией В. Изера, и средством создания «коммуникативной определенности» (книга адресована и ребенку, и взрослому), и компонентом текста, оставляющим серьезные интерпретационные «лакуны» («коммуникативная неопределенность»). Почему меняется характер иллюстраций? В чем состоит разгадка? Эти вопросы требуют от читателя активности и сотворчества.

Отмеченные особенности оформления издания составляют «горизонт ожидания текста» и обнаруживают сразу несколько направлений адресации. Визуальная составляющая диктует в качестве адресата книги прежде всего ребенка младшего возраста: иллюстрации помогают удовлетворить детские познавательные потребности. Наличие дополнительных визуально-вербальных элементов нацелено на активацию когнитивного потенциала читателя-подростка. Оформление задней обложки свидетельствует о том, что адресатом может оказаться и взрослый, который не только будет способен «считать» иронию, но и сумеет взять на себя роль помощника в процессе детского чтения – помочь ребенку обнаружить многослойность книги «Не кормить и не дразнить!», оценить самобытность авторского юмора.

Специфика сюжета. Характер повествования

Еще одним способом моделирования образа адресата, компонентом «коммуникативной определенности» является своеобразие сюжетостроения произведения. Особенность книги Востокова, отличающая ее от большинства произведений детской литературы, – отсутствие явного событийного сюжета, который призван увлечь ребенка.

Согласимся с закрепившимся в литературоведении положением о том, что «открывающий книгу текст, как правило, играет роль (…) пролога»[2]. Рассказ «Первое лицо», с которого начинается книга, строго говоря, сообщает читателю о трудоустройстве героя-рассказчика в Московский зоопарк. «Горизонт ожидания читателя», вероятнее всего, составляет предвкушение интересных, забавных случаев, которые произойдут с героем в этом пространстве. Однако ничего не происходит, если не считать событиями погоню за разлетевшимися по всей Москве павлинами, «превращение» бородавочников в кенгуру и пр. Развитие сюжета обусловливается «событием созерцания» и «событием рассказывания».

Герой изучает внешность обитателей зоопарка, анализирует черты характера. К примеру, с большим удивлением он узнает, как выглядит зверь монал («куст кустом»), замечает проявления «подлого нрава» павлина и т. д. Рассказчик – не просто пассивный наблюдатель, а рефлексирующий субъект. Животные в его восприятии «очеловечиваются», что обнаруживается на уровне лексики и лексической сочетаемости: «Козлы – люди мирные» (с. 9), «Никакие они [волки. – Т. С.] не дикие, а *состоят* в Отделе дрессированных животных» (с. 28) [Курсив наш. – Т. С.]. Н. Ю. Богатырева отмечает, что Востоков «продолжает традиции одушевления мира природы, заложенные в произведениях К. Д. Ушинского, и продуктивно использует художественный прием анимизма. <…> Четвероногие и пернатые герои его книг мыслят, переживают, любят, страдают – все, как у людей» [Богатырева 2022: 95].

Не менее важным становится «событие рассказывания» как реакция героя на мир вокруг. Эмотивное пространство книги первично по отношению к сюжету: «поводом» для развития действия могут стать, например, размышления рассказчика о тех или иных словах (рассказ «Сигнализация»), фамилиях (рассказ «Фамилия») и т. д.

Повествование в книге ведется от первого лица. Повествующий герой Стас – в некоторой степени носитель личного переживания автора, он наделен автобиографическими чертами: Станислав Востоков, действительно, работал служителем в Московском зоопарке. Кроме того, писатель имел возможность подробно изучить повадки и нравы экзотических животных, неоднократно участвуя в природоохранных проектах в Камбодже и на острове Джерси.

С одной стороны, в рассказчике угадывается человек с наивным сознанием, близким к сознанию ребенка, что ощущается в целом ряде особенностей речи говорящего. К примеру, в построении текста по принципу цепной реакции: «Есть у нас в зоопарке здание оранжевое. А в оранжевом здании есть оранжевый жираф. То ли дом под его окрас подбирали, то ли жирафа потом под цвет дома завозили. Неизвестно» (с. 15). Зачастую высказывания рассказчика отражают детский взгляд («рычат волки, как настоящие» (с. 28)) и содержат примеры специфического словообразования, характерного

[1] См. об этом: Багдасарян О. Ю. Вербальный и визуальный компоненты в современных книгах для детей // Филологический класс. 2017. № 4 (50). С. 50–55.

[2] Барковская Н. В., Верина У. Ю., Гутрина Л. Д. Книга стихов как теоретическая проблема // Филологический класс. 2014. № 1 (35). С. 28.

для речи ребенка: «а потом как выскочит лапомаханием» (с. 9), «жирафовый дом» (с. 15). Рассказчик использует преимущественно простые, неосложненные предложения. Легкость восприятия текста читателем обеспечивается множеством парцелляций: «А что это за сторож, который летает где попало? Особенно если ночью. Когда самые воры» (с. 45).

С другой стороны, очевидно, что говорящий субъект – взрослый. Во-первых, это мастер слова, который чувствует возможности языка и умело ими пользуется. Рассказчик демонстрирует владение креативным механизмом языковой игры: «Смотреть бы пошел, а в смотрители – нет. Тут не смотритель, а надсмотрщик нужен» (с. 8). Он остроумно обыгрывает фразеологические единицы, обновляя их компоненты и, как следствие, семантику речевого оборота: «попадешь под горячую ногу» (с. 25), «первое лицо» (с. 7).

Во-вторых, говорящий субъект мастерски владеет иронией и самоиронией. К примеру, в рассказе «Про когти и рога», отмечая наличие у козла рогов как его отрицательную черту, рассказчик задается риторическим юмористическим вопросом: «Но, как говорится, у кого из нас нет недостатков?» (с. 9). От рассуждений о внешности и повадках животных рассказчик, как человек опытный, обладающий житейской мудростью, способностью к генерализации, путем остроумных аналитических суждений переходит на уровень жизненных обобщений, используя в речи элементы максимы. Например, размышляя о своем случайном трудоустройстве в Птичий отдел зоопарка, он заключает: «Но так всегда – не думаешь, не думаешь, а оно и сбывается, то самое, о чем не думал» (с. 11).

Помимо перечисленных характеристик, рассказчик в книге Востокова раскрывается и в амплуа художника. В рассказе «Про пиканье» он, словно живописец, представляет внешность золотого фазана: «Боевое оперение у золотого фазана! Как у рыцаря на турнире. Шлем золотой солнечные блики во все стороны мечет. Брюхо синее с алым, словно цвета дворянского герба. Щеки серебряные, будто кольчугой прикрыты. А главное – хвост. Хвост – меч! Острый. Алый. Одним видом сразить может. Лапы тонкие, крепкие, со шпорами. Прямо рыцарь!» (с. 11). Перед нами работа кисти художника, облеченная в слово. Текст строится на центральной метафоре «фазан» – «рыцарь», которая раскрывается через сопоставление конкретных деталей внешности птицы с элементами рыцарской атрибутики. Небольшой текстовый фрагмент пронизан различными лексическими и синтаксическими средствами художественной выразительности: в речи рассказчика встречаются гиперболы, сравнительные обороты, колоративная лексика. Синтаксис описания отличают парцелляции, инверсия, восклицательные конструкции, а также множество неполных предложений разных типов, фокусирующих внимание на отдельных деталях внешности фазана.

Отмеченные особенности не просто делают образ животного выразительнее и ярче, создавая особую живописность словесных портретов, – они приводят к тому, что в устах рассказчика описание динамизируется, превращается в историю, в некотором роде в «повествование»: взору читателя предстает не статичное изображение, а энергичная, экспрессивная сцена действия. Динамизация описания позволяет сделать сложный для читателя-ребенка тип речи интересным и облегчить его восприятие, так обнаруживается ориентация на детскую аудиторию.

Книга «Не кормить и не дразнить!» структурно состоит из 45 рассказов, расположенных в определенной последовательности. Логика размещения элементов книги «не только неслучайна, она продумана автором, санкционирована его волей и, значит, несет в себе некий замысел, некую “сверхзадачу”, не исчерпываемую суммой смыслов каждого отдельного произведения, включенного в книгу» [Лейдерман 2010: 390]. Полагаем, последовательность расположения рассказов в книге соответствует логике развития сюжета. Детальный анализ художественной структуры издания позволяет обнаружить скрытый сюжет – внутренний, психологический, движение которого обусловлено не сменой событий, а, скорее, сменой объектов изображения и оптики говорящего (повествовательной манеры). Попробуем проследить этапы развития сюжета.

Рассказ «Первое лицо» и несколько следующих за ним текстов выполняют роль экспозиции: вместе с рассказчиком читатель входит в зоопарк, осматривается, адаптируется.

Функцию «завязочного» выполняет рассказ «Родственники», который намекает на дальнейшее развитие сюжета:

«Приходят посетители Московского зоопарка в Обезьянник. А там за стеклом различные наши родственники сидят – макаки, гиббоны, а главное – гориллы. Люди начинают в стекла стучать и рожи обезьянам корчить. А те смотрят и думают:

“Что же такое наши родственники хотят сказать? Не здоровьем ли интересуются?”

И подходят к самому стеклу, улыбаются, чтобы показать – здоровье ничего, Бог милует.

А посетители за стеклом этому радуются и начинают еще сильнее лица кривить.

Тогда обезьяны отворачиваются от стекол и говорят друг другу:

– Нет, не здоровьем они интересуются. Дразнятся. Потому что невоспитанные.

И воспитанно выходят в летние выгулы» (с. 18–19).

Впервые в произведении коннотативно задается линия сопоставления людей и животных. Значимость данного рассказа в архитектонике книги подчеркивается его композиционным дублированием – второй раз он появляется на завершающей издание обложке как своеобразная смысловая доминанта. Автор с иронической интонацией акцентирует сходство на поведенческом уровне, однако дальнейшее развитие данного сопоставления пока не очевидно читателю.

Кульминацией является помещенный авто-

ром в центр книжного корпуса «узел» из рассказов «Директор», «Обход», «Комиссия», знаменующий поворот метасюжета. Особая роль данного фрагмента книги обнаруживается уже на структурном уровне с помощью парадокса – рассказ «Директор» неожиданно возникает среди текстов, озаглавленных названиями видов животных («Зеленый павлин», «Зверь монал», «Гну», «Волки» и т. д.), задавая ракурс на ироничное восприятие образа директора как одного из обитателей зоопарка. Так, в сопоставлении людей и животных начинает усиливаться ироническая тональность.

Характерной чертой данного «триптиха» становится трансформация объектно-субъектной организации. Происходит переключение с одного объекта изображения на другой: если раньше в поле зрения рассказчика попадали в основном животные, то теперь в объективе оказываются люди – чиновники разного уровня (от директора зоопарка до президента).

В названных рассказах за счет персонажно-тематического единства и специфики голоса повествователя формируется микросюжет, главным действующим лицом которого является директор Московского зоопарка Степан Степаныч Голавлев.

Рассказ «Директор» знакомит читателя со Степаном Степанычем, в основе образа которого лежит гипербола. Гиперболизируются прежде всего профессиональные навыки – директор помимо того, что «хозяйство знает как свои пять пальцев» (с. 40), наделен сверхспособностью «чувствовать» проблемы зоопарка: «Ему даже в отделы зоопарка заходить не надо, чтобы узнать, как там работа движется. Он это чувствует» (с. 40).

В рассказе «Обход» ежедневный ритуал директора претерпевает гротескное преобразование – обход превращается в «объезд», функция подменяется формой. Процедура «обхода» подразумевает пешее, неспешное движение с возможностью остановиться, подойти, осмотреть, проанализировать, зафиксировать и т. д. Степан Степаныч же мчится на «Волге» по зоопарку – территории, предназначенной для медленного, созерцательного перемещения. Директор буквально срастается с автомобилем: «Волга» становится не только средством передвижения, но и органом восприятия – Степан Степаныч оглядывает зоопарк через тонированные стекла автомобиля, что акцентирует еще одну сверхспособность директора – сверхзрение. Нагнетание несоответствия между функцией директора и формой ее реализации усиливается описанием сотрудников зоопарка, которые «едва из-под колес выныривать успевают» (с. 41) и вынуждены укрываться за клетками животных, спасаясь отнюдь не от них, а от своего начальника. Данная алогичная деталь – опасность исходит не от зверей, а от человека, который обязан обеспечивать их безопасность, – работает на создание абсурдистской картины: в пространстве зоопарка нарушаются законы логики его устройства. Такое искажение обнаруживает сущность деятельности директора – бюрократическую пустоту, где ритуал («объезд») подменяет действие (обход) как таковое.

В рассказе «Комиссия» изображен другой ритуал – еженедельный осмотр зоопарка комиссией. Степан Степаныч теперь предстает звеном гиперболизированной бюрократической цепочки, представленной в виде диалога чиновников разного уровня, необычайно похожих друг на друга. Поводом для такого диалога становится частная проблема – нечищеная клетка аиста, – которая разрастается до необъятных масштабов: «такой позор на всю страну» (с. 43), «перед миром неудобно» (с. 42). Функция вновь обессмысливается: вместо проверки состояния животных чиновники ищут виноватых. Отсутствие смысла кажется нормой мироустройства. Абсурдность происходящего усиливается обилием канцеляризмов: «учтены замечания», «подотчетная территория», «вверенный город», «соответствие должности» и т. д. Появившийся в финале служитель Вася Совков, чья «бездеятельность» стала отправной точкой событий, оказывается единственным, кто действительно любит животных и заботится о них, в отличие от равнодушных чиновников.

Смена изображаемого в кульминационных рассказах коррелирует не только с изменением оценки героем мира зоопарка (она становится более острой, сатирической), но и с изменением повествовательной манеры. На первый взгляд может показаться, что перволичное повествование сменяется безличным: в рассмотренных рассказах исчезают привычные местоимение «я» и личные глагольные формы. Однако ирония, неизменно присущая голосу рассказчика – того, кто наблюдает, оценивает происходящее, – не только сохраняется, но даже усиливается. В текстах «триптиха» появляются новые формы комического осмеяния – гипербола, гротеск, которые приводят к искажению пропорций реальности и создают картину, близкую к сатирической. Выходит, что грамматически «я» отсутствует, но субъектная оптика (взгляд, оценка, интонация) остается узнаваемой. Возможно, подобное изменение речевой манеры говорящего – своего рода объективация восприятия – объясняется тем, что описываемые персонажи и случаи не попадали непосредственно в поле зрения героя-рассказчика, не были лично наблюдаемы им. Директор перемещается по зоопарку исключительно в затонированном автомобиле, мэра и президента рассказчик тоже никогда не видел своими глазами. Форма «я» актуализируется только в ситуациях личного опыта, тогда как описание чего-либо недоступного взгляду требует иного речевого регистра. Так, в рассказах кульминационного блока создается иллюзия безличности повествования.

Функцию сюжетной развязки, заключительного аккорда в книге выполняет рассказ «Директор китайского зоопарка». В финале произведения герой-рассказчик непосредственно сталкивается с тем абсурдным миром, образ которого ярко воплотился в «триптихе». Вновь возникает образ руководящего лица (теперь – мирового уровня), обладающего уже знакомыми читателю чертами. Типовая дипломатическая ситуация (директор китай-

ского зоопарка приехал проверить условия содержания панд, привезенных из Пекина) получает комическое развитие. Несерьезное отношение руководства Московского зоопарка к происходящему угадывается в деталях – в бытовых рабочих условиях («на кухне») начальник Костя Попугаев небрежно спрашивает героя-рассказчика: «Ты, *вроде бы*, английский знаешь?» (с. 70) [Курсив наш. – Т. С.]. Простой служитель Стас оказывается единственным во всем Московском зоопарке сотрудником, владеющим английским языком. Абсурдно и дальнейшее развитие ситуации: директор приехал проверить панд, а показывают ему «Дом птиц». Повторением универсального «плиз» высмеивается формальный характер коммуникации между людьми: общение сводится к обмену не какими-либо знаниями, мнениями, чувствами, а лишь условными знаками, готовыми формулами.

Согласимся с утверждением А. А. Бубневой, сделанным в ходе изучения художественного мира произведений Востокова: «Конец и начало слишком близко, слишком похожи друг на друга, чтобы их можно было отделять пропастью повествования» [Бубнева 2015: 28]. Рассказ «Первое лицо», открывающий книгу, и рассказ «Директор китайского зоопарка», завершающий ее, имеют ряд пересечений, в некотором роде являются зеркальными и формируют кольцевую композицию. Сюжет обоих рассказов составляют встречи и диалоги героя с тем или иным «первым лицом». В начале книги происходит буквализация семантики устойчивого выражения – оно употребляется по отношению к рядовому уборщику, которого рассказчик встречает в зоопарке первым. Во втором случае герой вступает в коммуникативный акт с персоной, действительно, первой важности. Структурно схожими являются диалоги в рассказах – они строятся на повторении собеседником одной и той же речевой формулы: Боря из «Первого лица» целый год обращается к Стасу лишь с одним вопросом – «Ну как, устроился на работу?» (с. 7), а директор Пекинского зоопарка на протяжении всей экскурсии использует единственное слово – «плиз». Если комичность первой ситуации отчасти объясняется физическим недугом (глухота Бори), то финальный рассказ демонстрирует недуг социально-психологический – герои вступают в коммуникацию, которая для одного из участников является формальной.

Несмотря на сходства, выявленные при сопоставлении названных текстов, обнаруживается принципиальное различие – герой-рассказчик в финале книги уже не тот, кем был в начале. Об этом свидетельствует его реакция на реплики собеседника. Если в первом рассказе он «из вежливости», не желая расстроить служителя Борю, «подстраивается» под ситуацию и каждый раз отвечает на вопрос утвердительно, то в последнем рассказе возмущенный герой отказывается «подстраиваться» и начинает «всякие вопросы каверзные задавать» (с. 71), пытаясь вывести собеседника на чистую воду.

Сказанное выше позволяет предположить, что сюжетом книги является личностный рост героя-рассказчика. А. А. Бубнева, называя произведения Востокова «лирикой в прозе», так обосновывает специфику сюжетостроения книг писателя: «Лиричность у него прежде всего опирается на личное сознание героя. Именно нескончаемый поток внутренних движений сознания героя формирует линейный ряд художественного мира Востокова и создает их особую сюжетику» [Бубнева 2015: 27–28]. Полагаем, «Не кормить и не дразнить!» – это история о духовном, эмоциональном взрослении, мировоззренческом становлении служителя Стаса. На протяжении действия длиною в сорок пять рассказов он не переживает драматических событий – трансформация героя (развитие, «мужание») происходит в рутине Московского зоопарка.

В начале книжного действия рассказчик показан, скорее, как наблюдатель, созерцатель, носитель наивного сознания. Однако он – герой рефлексирующий, об этом свидетельствует множество внутренних монологов, поэтому становится возможным путь к осознанию странностей и абсурдности устройства мира. К концу книги из застенчивого юноши он превращается в активного субъекта, готового проявлять инициативу. Наивное сознание сменяется реалистичным мировоззрением, сформированное критическое мышление позволяет герою не просто замечать недостатки мироустройства, но даже иронизировать над ними.

Подтверждением данного наблюдения является динамика описаний животных героем-рассказчиком от начала к концу книги. Характеристика обитателей зоопарка сперва сводилась преимущественно к освещению их внешнего вида, повадок и поступков. Ближе к финалу описания животных становятся иными – смещается акцент с внешности в сторону внутреннего мира зверя, создается не просто антропоморфный, но поэтический, лирический образ. В финальной части книги вербальные портреты животных фактически редуцируются до акцента на одной-двух деталях: внешний лаконизм компенсируется поэтической образностью.

К примеру, словесный портрет огарей строится на целом ряде поэтических сравнений: «Летают они над прудами, словно запоздалые осенние листья, и кричат тоскливыми голосами. Носятся они оранжевыми стрелами между серым небом и серой землей, будто не дают им соединиться в одну сплошную серость и поглотить нас вместе со всеми нашими домами и автобусами. <…> И если я иду по Москве и радуюсь солнышку, что вдруг проглянуло между серой землей и серым небом, то понимаю, что это огари не дают им соединиться. Всегда между ними будет гореть маленькое солнышко. Огариное!» (с. 66). Огари описаны рассказчиком как некие воины-стражники, удерживающие баланс между небом и землей. Метафора «маленькое солнышко» акцентирует не только цвет оперения, но и важнейшее «предназначение» животных в мире людей – не позволять взять верх унынию, монотонности жизни, утонуть в беспросветной серости.

Словесный портрет японской макаки, безуслов-

но, акцентирует особенный облик «зимней обезьяны», ее видоотличительные внешние признаки – «шерсть толстая, как шуба и на голове будто бы шапка» (с. 64), но также позволяет и заглянуть во внутренний мир животного: «глаза обезьяньи были наполнены мудростью» (с. 64). Всего одна деталь расширяет представление об образе, усиливает символическую смысловую нагрузку.

Так, на фоне героев-людей образы животных в восприятии рассказчика выглядят значительно симпатичнее – человечнее, мудрее, глубже. Наряду с ироничностью изображения людей (сотрудников и посетителей зоопарка) на протяжении всего повествования в книге обнаруживается поэтизация образов животных. Это свидетельствует об усложнении фигуры самого рассказчика – о переменах в воспринимающем субъекте.

Выводы

В книге С. Востокова «Не кормить и не дразнить!» из элементов разных уровней художественной структуры (визуально-вербального, объектно-субъектного, лексического, синтаксического и др.) формируется многогранный образ говорящего: он обладает широким кругозором, наделен чувством юмора, одинаково хорошо владеет и языком, и кистью. К финалу книги становится понятно, что рассказчик, в сущности, умеет говорить со всеми – способен понять язык животных, владеет английским и даже испанским, как он с самоиронией заявляет последней фразой произведения. Герой словно периодически меняет речевые маски, пробует разные стилевые регистры, в которых в равной степени уверенно себя чувствует: он может как шутить, дурачиться, так и быть абсолютно серьезным. Способность к игре – свойство, сближающее все «маски» рассказчика.

Таким образом, в произведении обнаруживаются различные средства формирования образа адресата: книга будет интересна и ребенку, и подростку, и взрослому. Особый характер адресации произведения позволяет согласиться с мнением исследователей, полагающих, что книги писателя «рассчитаны на совместное чтение. Востоков не только призывает родителей внимательно относиться к своим детям, но сразу же дает им способ и повод провести время вместе» [Чарская-Бойко 2015: 12]. Так, именно в совместном чтении для ребенка может оказаться более явной динамика героя, которая проявляется, в частности, в характере портретирования, в усилении иронического и лирического начал.

Охарактеризованные особенности – многоплановость визуального «кода» издания, специфика сюжетостроения, выдвижение на первый план речевого уровня произведения, смена речевых масок говорящего, усиление лирического начала в рассказах – составляют рецептивную стратегию текста Востокова, становятся своеобразными способами «управления» читателем.

Источники

Востоков, С. В. Московский зоопарк. Записки служителя / С. В. Востоков. – Москва : Ювента, 2004. – 64 с. – ISBN 5-85429-141-X.

Востоков, С. В. Не кормить и не дразнить! Рассказы о Московском зоопарке / С. В. Востоков. – Москва : Самокат, 2011. – 72 с.

Востоков, С. В. Не кормить и не дразнить! Рассказы о Московском зоопарке / С. В. Востоков. – Москва : Эгмонт, 2017. – 64 с. – ISBN 978-5-4471-4938-3.

Востоков, С. В. Не кормить и не дразнить! Рассказы о Московском зоопарке / С. В. Востоков. – Москва : АСТ, 2025. – 80 с.

Станислав Востоков: «Сравнить себя с Марком Твеном» : интервью с писателем // Владимирские ведомости. – 2015. – URL: https://vedom.ru/news/2015/07/28/18186-stanislav (дата обращения: 25.10.2025).

Литература

Барковская, Н. В. Книжки с картинками: читаем, рассматриваем, обсуждаем / Н. В. Барковская // Детские чтения. История, сюжеты и герои детской литературы / под ред. В. Головина [и др.]. – Санкт-Петербург : Дом детской книги, 2024. – С. 255–266.

Богатырева, Н. Ю. Русская литература для подростков 2010–2020-х годов / Н. Ю. Богатырева. – Москва : Московский педагогический государственный университет, 2022. – 190 с. – DOI: 10.31862/9785426311039. – EDN VYCBVH.

Бубнева, А. А. Личное лиричное: о прозе Станислава Востокова / А. А. Бубнева // Вестник детской литературы. – 2015. – Вып. 9. – С. 27–32.

Востоков, С. В. Автобиография / С. В. Востоков // Вестник детской литературы. – 2015. – Вып. 9. – С. 7–8.

Губайдуллина, А. Н. Проза С. Востокова как новый тип детского текста / А. Н. Губайдуллина // Вестник детской литературы. – 2015. – № 9. – С. 18–26. – EDN XXVOLH.

Детская литература: герменевтический аспект : межвузовский сборник научных статей. – Москва : Знание-М, 2024. – 116 с. – EDN EYDBEC.

Изер, В. Процесс чтения: феноменологический подход / В. Изер // Современная литературная теория. Антология. – Москва : Флинта ; Наука, 2004. – С. 201–224.

Ингарден, Р. Исследования по эстетике / Р. Ингарден ; пер. с польского А. Ермилова, Б. Федорова. – Москва : Издательство иностранной литературы, 1962. – 552 с.

Лейдерман, Н. Л. Книга стихов как жанровое единство (О. Мандельштам «Камень») / Н. Л. Лейдерман // Теория жанра. – Екатеринбург, 2010. – С. 389–424.

Мирошникова, О. В. Итоговая лирическая книга последней трети XIX столетия как вариант циклического метажанра / О. В. Мирошникова // Известия Уральского государственного университета. – 2003. – Вып. 28. – С. 83–93.

Мирошникова, О. В. Лирическая книга как устойчивая многокомпонентная структура. Проблемы изучения книги стихов в современной филологии / О. В. Мирошникова // Лирическая книга в современной научной рецепции : коллективная монография / отв. ред. О. В. Мирошникова. – Омск : Изд-во ОмГПУ, 2008. – С. 5–15.

Турышева, О. Н. Теория и методология зарубежного литературоведения / О. Н. Турышева. – Москва : Флинта, 2012. – 160 с. – EDN SDQZJN.

Федяева, Т. А. Несколько слов о Станиславе Востокове / Т. А. Федяева // Вестник детской литературы. – 2015. – Вып. 9. – С. 5–6.

Чарская-Бойко, В. Ю. Взрослый ребенок Станислав Востоков / В. Ю. Чарская-Бойко // Вестник детской литературы. – 2015. – Вып. 9. – С. 9–17.

Штерн, М. С. В поисках утраченной гармонии: проза И. А. Бунина 1930–1940-х годов : монография / М. С. Штерн. – Омск, 1997. – 240 с. – ISBN 9785826801628.

Штерн, М. С. «Темные аллеи» И. А. Бунина как лирическая книга в прозе / М. С. Штерн // Лирическая книга в современной научной рецепции : коллективная монография / отв. ред. О. В. Мирошникова. – Омск : Изд-во ОмГПУ, 2008. – С. 126–140.

Яусс, Г. Р. История литературы как вызов теории литературы / Г. Р. Яусс // Современная литературная теория. Антология. – Москва : Флинта ; Наука, 2004. – С. 192–200.

References

Barkovskaya, N. V. (2024). Knizhki s kartinkami: chitaem, rassmatrivaem, obsuzhdaem = Picture books: Reading, examining, discussing. *Children's readings. History, plots and characters of children's literature*, 255–266. Saint Petersburg: Children's Book Publishing House.

Bogatyreva, N. Yu. (2022). Russkaya literatura dlya podrostkov 2010–2020-kh godov = Russian literature for teenagers of the 2010s–2020s. Moscow: Moscow Pedagogical State University, 190 p. DOI: 10.31862/9785426311039. EDN VYCBVH.

Bubneva, A. A. (2015). Lichnoe lirichnoe: o proze Stanislava Vostokova = Personal and lyrical: On the prose of Stanislav Vostokov. *Bulletin of Children's Literature*, *9*, 27–32.

Charskaya-Boiko, V. Yu. (2015). Vzroslyy rebenok Stanislav Vostokov = An adult child: Stanislav Vostokov. *Bulletin of Children's Literature*, *9*, 9–17.

Detskaya literatura: germenevticheskiy aspekt = Children's literature: Hermeneutic aspect. (2024). Moscow: Znanie-M Publishing House, 116 p. EDN EYDBEC.

Fedyaeva, T. A. (2015). Neskol'ko slov o Stanislave Vostokove = A few words about Stanislav Vostokov. *Bulletin of Children's Literature*, *9*, 5–6.

Gubaidullina, A. N. (2015). Proza S. Vostokova kak novyy tip detskogo teksta = Prose by S. Vostokov as a new type of children's text. *Bulletin of Children's Literature*, *9*, 18–26. EDN XXVOLH.

Ingarden, R. (1962). Issledovaniya po estetike = Studies in aesthetics. Moscow: Foreign Languages Publishing House, 552 p.

Iser, W. (2004). Protsess chteniya: fenomenologicheskiy podkhod = The reading process: A phenomenological approach. *Modern literary theory. Anthology*, 201–224. Moscow: Flinta Publishing House; Nauka Publishing House.

Jauss, H. R. Istoriya literatury kak vyzov teorii literatury = History of literature as a challenge to literary theory. *Modern literary theory. Anthology*, 192–200. Moscow: Flinta Publishing House; Nauka Publishing House.

Leiderman, N. L. (2010). Kniga stikhov kak zhanrovoe edinstvo (O. Mandel'shtam «Kamen'») = The book of poems as a genre unity (O. Mandelstam *Stone*). *Theory of genre*, 389–424. Ekaterinburg.

Miroshnikova, O. V. (2003). Itogovaya liricheskaya kniga posledney treti XIX stoletiya kak variant tsiklicheskogo metazhanra = The final lyric book of the last third of the 19th century as a variant of the cyclic meta-genre. *Proceedings of the Ural State University*, *28*, 83–93.

Miroshnikova, O. V. (2008). Liricheskaya kniga kak ustoychivaya mnogokomponentnaya struktura. Problemy izucheniya knigi stikhov v sovremennoy filologii = The lyric book as a stable multicomponent structure. Problems of studying the book of poems in modern philology. *The lyric book in modern scientific reception*, 5–15. Omsk: Omsk State Pedagogical University Publishing House.

Shtern, M. S. (1997). V poiskakh utrachennoy garmonii: proza I. A. Bunina 1930–1940-kh godov = In search of lost harmony: Prose of I. A. Bunin of the 1930s–1940s. Omsk, 240 p. ISBN 9785826801628.

Shtern, M. S. (2008). «Temnye allei» I. A. Bunina kak liricheskaya kniga v proze = "Dark alleys" by I. A. Bunin as a lyric book in prose. *The lyric book in modern scientific reception*, 126–140. Omsk: OmSPU Publishing House.

Turysheva, O. N. (2012). Teoriya i metodologiya zarubezhnogo literaturovedeniya = Theory and methodology of foreign literary studies. Moscow: Flinta Publishing House; Nauka Publishing House, 160 p. EDN SDQZJN.

Vostokov, S. V. (2015). Avtobiografiya = Autobiography. *Bulletin of Children's Literature*, *9*, 7–8.

Данные об авторе

Сутягина Татьяна Евгеньевна – аспирант, ассистент кафедры литературы и методики ее преподавания, Уральский государственный педагогический университет, Российская Федерация, г. Екатеринбург, ste.uspu@mail.ru

Author's information

Sutyagina Tatyana Evgenievna – Postgraduate Student, Assistant of Department of Literature and Methods of Its Teaching, Ural State Pedagogical University, Russian Federation, Ekaterinburg

Дата поступления: 23.06.2026; дата публикации: 31.10.2026

Date of receipt: 23.06.2026; date of publication: 31.10.2026

СОВРЕМЕННЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ ЛИНГВИСТИКИ

УДК 821.161.1-31(Водолазкин Е. Г.)+811.161.1'42. DOI: 10.26170/2071-2405-2026-31-3-98-109.
ББК Ш33(2Рос=Рус)64-8,444+Ш141.12-51.
ГРНТИ 16.21.27. Код ВАК 5.9.8

АНАЛИЗ ЛЕКСИЧЕСКИХ СРЕДСТВ АРГУМЕНТАЦИИ В РОМАНЕ Е. Г. ВОДОЛАЗКИНА «ЛАВР» С ПРИМЕНЕНИЕМ БОЛЬШИХ ЯЗЫКОВЫХ МОДЕЛЕЙ

Митрофанова И. И.
Российский университет дружбы народов
(Москва, Российская Федерация)
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-0532-8841
SPIN-код: 6977-1768

Гун П.
Российский университет дружбы народов
(Москва, Российская Федерация)
ORCID ID: https://orcid.org/0009-0009-6062-5575

Аннотация. Статья посвящена анализу лексических средств аргументации в романе Е. Г. Водолазкина «Лавр» с использованием различных способов работы с LLM. Предмет исследования составляют лексико-дискурсивные единицы, выполняющие аргументативную функцию в конкретных речевых ситуациях и участвующие в обосновании оценки, поступка и нравственно-религиозного тезиса, маркировании источника и степени достоверности знания, а также интерпретации события. Цель работы заключается в выявлении и описании лексико-дискурсивных средств аргументации на материале четырех фрагментов романа, представляющих разные речевые ситуации. Методология исследования включает семантический, дискурсивный и контекстуальный анализ, первичную обработку текста с помощью LLM и последующую ручную лингвистическую верификацию по критериям принадлежности единицы к заданному корпусу, точности цитирования, ее синтаксической роли и аргументативного значения. Исследование носит качественный, фрагментарный характер и не претендует на статистическое описание всего романа. Полученные результаты ограничены составом заданного корпуса, формулировкой использованной инструкции и условиями первичной LLM-обработки. Выделены три функциональные группы: собственно аргументативные маркеры, эпистемико-модальные и риторико-прагматические конструкции, а также контекстуально аргументативные лексические единицы. Показано, что в анализируемых фрагментах обоснование оценки и нравственно-религиозной позиции, а также маркирование источника и степени достоверности знания реализуются не только посредством эксплицитных причинно-следственных и выводных маркеров, но и посредством лексических единиц, аргументативная функция которых возникает в конкретном контексте. Теоретическая значимость исследования состоит в разграничении прямого и контекстно обусловленного участия языковых единиц в аргументации художественного текста и в уточнении критериев их квалификации в конкретной речевой ситуации. Практическая значимость результатов связана с возможностью их использования в лингвистическом анализе художественного дискурса, при разработке способов аннотирования текстового материала с помощью LLM, а также в курсах по лингвистике текста, дискурс-анализу и цифровым гуманитарным исследованиям. Установлено, что в рамках заданного корпуса и единой инструкции три использованных LLM-интерфейса обнаруживают разные типы ограничений: выход за границы корпуса, преимущественную ориентацию на эксплицитные маркеры и расширительное включение тематических или эмоционально-оценочных единиц в число аргументативных.

Ключевые слова: русская литература; русские писатели; литературное творчество; литературные жанры; романы; художественные тексты; художественный дискурс; аргументация; Е. Г. Водолазкин; большие языковые модели; аргументативная функция; лексико-дискурсивные средства; эпистемические показатели; LLM-инструменты; ручная верификация; речевые ситуации; агиографический дискурс

Для цитирования: Митрофанова, И. И. Анализ лексических средств аргументации в романе Е. Г. Водолазкина «Лавр» с применением больших языковых моделей / И. И. Митрофанова, П. Гун // Филологический класс. – 2025. – Т. 31, № 3. – С. 98–109. – DOI: 10.26170/2071-2405-2026-31-3-98-109.

AN ANALYSIS OF THE LEXICAL MEANS OF ARGUMENTATION IN E. G. VODOLAZKIN'S NOVEL *LAURUS* USING LLM TOOLS

Irina I. Mitrofanova
RUDN University (Moscow, Russian Federation)
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-0532-8841

© Митрофанова И. И., Гун П., 2026

Ping Gong
RUDN University (Moscow, Russian Federation)
ORCID ID: https://orcid.org/0009-0009-6062-5575

Abstract. This article examines lexical means of argumentation in Eugene Vodolazkin's novel *Laurus* using different methods of working with large language models (LLMs). The object of the study comprises lexico-discursive units that perform an argumentative function in specific speech situations and participate in the justification of evaluation, action, or moral-religious idea, in the marking of the source and degree of reliability of knowledge, and in the interpretation of events. The aim of the study is to identify and describe the lexico-discursive units with an argumentative function on the basis of four fragments of the novel representing different speech situations. The methodology combines functional-semantic, discourse, and contextual analysis with preliminary LLM-assisted text processing and subsequent manual linguistic verification according to the following criteria: the unit's inclusion in the corpus in question, quotation accuracy, and its syntactic role and argumentative function. The study is qualitative and fragment-based in nature and does not purport to provide a statistical description of the novel as a whole. The findings are therefore limited by the composition of the corpus, the wording of the instruction used, and the conditions of the preliminary LLM-assisted analysis. The study singles out three functional groups: argumentative markers proper, epistemic-modal and rhetorical-pragmatic constructions, and contextually argumentative lexical units. It is shown that, in the analyzed fragments, the justification of evaluation and moral-religious positions, as well as the marking of the source and degree of reliability of knowledge, is realized not only through explicit causal, consequential, and inferential markers, but also through lexical units the argumentative function of which emerges in a particular context. The theoretical significance of the study lies in distinguishing between direct and context-dependent realizations of the argumentative function of linguistic units in literary texts and in refining the criteria for their functional classification in specific speech situations. The practical significance of the findings is associated with their potential application to linguistic analysis of literary discourse, the development of LLM-assisted procedures of annotating textual material, and the development of university courses in text linguistics, discourse analysis, and digital humanities. It has been found that, within the given corpus and under a unified instruction, the three LLM interfaces used in the study exhibited different types of limitations: crossing the boundaries of the corpus, a predominant orientation toward explicit markers, and the overinclusive classification of thematic or emotionally evaluative units as argumentative.

Keywords: Russian literature; Russian writers; literary creative activity; literary genres; novels; literary texts; literary discourse; argumentation; E. G. Vodolazkin; large language models; argumentative function; lexico-discursive means; epistemic indicators; LLM tools; manual verification; speech situations; hagiographical discourse

For citation: Mitrofanova, I. I., Ping, Gong. (2026). An Analysis of the Lexical Means of Argumentation in E. G. Vodolazkin's Novel *Laurus* Using LLM Tools. In *Philological Class*. Vol. 31. No. 3, pp. 98–109. DOI: 10.26170/2071-2405-2026-31-3-98-109.

Введение

Роман Е. Г. Водолазкина «Лавр» представляет особый интерес для лингвистического исследования, поскольку его языковая организация соединяет современный художественный нарратив, древнерусскую стилизацию, элементы церковнославянской книжности, житийную традицию, богословско-философскую проблематику. В этом тексте значимы не только события, но и способы их речевого осмысления: персонажи и повествователь объясняют болезнь, смерть, телесность, вину, знание, молчание, чудо и человеческое предназначение.

В анализируемых фрагментах речевое обоснование оценки и интерпретации этих явлений реализуется посредством лексических единиц и речевых конструкций; особую роль при этом играют повторы, вопросительные структуры и религиозно-богословская лексика.

Аргументация в художественном тексте редко совпадает с формальным доказательством. Она может быть включена в повествование, диалог, внутреннюю речь, поучение, молитвенное обращение, риторический вопрос или авторскую оговорку. В связи с этим исследование аргументативной организации художественного текста требует внимания не только к союзам причины и вывода, но и к языковым единицам, которые в конкретном контексте участвуют в обосновании оценки, поступка или религиозно-философского положения.

В теории аргументации важным остается представление о том, что убедительность высказывания формируется не только логической правильностью, но и способом языкового предъявления позиции адресату. В отечественной научной литературе аргументация описывается как адресованное речевое действие, связанное с обоснованием позиции, оценкой доводов и воздействием на сознание адресата [Алексеев 2013: 67–68; Кузина 2019: 131–133]. Для художественного текста особенно существенна неявность такого обоснования: аргументативная функция может реализовываться через взаимодействие лексических и синтаксических средств с сюжетной ситуацией, позицией говорящего и конкретным коммуникативным контекстом.

Современное лингвистическое описание аргументации представлено различными направлениями. И. Н. Гавришина рассматривает лингвистически ориентированные концепции аргументации, а В. С. Григорьева акцентирует когнитивный аспект аргументативной деятельности [Гавришина 2018; Григорьева 2022: 140–143]. Для выбранных фрагментов романа «Лавр» такой подход особенно важен, поскольку логическое объяснение в них соотносится с религиозно-богословской интерпретацией, телесным опытом и нравственной оценкой.

Отдельный круг работ посвящен языку и поэтике самого романа Е. Г. Водолазкина. Н. С. Шуринова показывает, что архаические языковые элементы в «Лавре» моделируют картину мира древнерусского субъекта и сближают ее с опытом современного читателя [Шуринова 2016]. О. Кодоцигова связывает роман с агиографической моделью времени и жанровой памятью древнерус-

ской литературы [Кодоцигова 2026]. Эти наблюдения существенны для настоящей статьи, поскольку аргументативные средства в анализируемом материале функционируют не в нейтральном современном регистре, а внутри сложной историко-стилистической системы.

Аргументативная функция лексико-дискурсивных средств романа «Лавр» в рассмотренной нами научной литературе не получила специального систематического описания. В существующих исследованиях внимание преимущественно сосредоточено на архаизации, жанровой памяти, агиографической модели времени и проблеме субъективности, тогда как способы речевого обоснования оценки, нравственно-религиозного тезиса, а также маркирования источника, степени достоверности знания требуют отдельного анализа. Дополнительную исследовательскую проблему составляет проверка того, насколько LLM-инструменты пригодны для первичного обнаружения таких средств в художественном тексте с архаизированным и богословски насыщенным регистром.

Актуальность исследования определяется двумя обстоятельствами. Во-первых, в отдельных фрагментах романа причинные, эпистемические и оценочные отношения выражаются не только эксплицитными аргументативными маркерами, но и контекстуально значимыми лексическими единицами, в том числе религиозно-богословскими и соматическими номинациями. Во-вторых, распространение больших языковых моделей в гуманитарной практике требует методологического контроля: необходимо установить, какие типы аргументативно значимых лексико-дискурсивных единиц LLM-инструменты выявляют относительно уверенно, какие пропускают и в каких случаях выходят за пределы заданного корпуса.

Объектом исследования являются лексико-дискурсивные единицы, участвующие в аргументативной организации выбранных фрагментов романа Е. Г. Водолазкина «Лавр». Предмет исследования составляют способы реализации их аргументативной функции в конкретных речевых ситуациях, особенности их первичного выявления с помощью больших языковых моделей и последующей лингвистической верификации.

Цель статьи состоит в том, чтобы на материале фрагментов романа «Лавр» описать лексико-дискурсивные средства аргументации и показать условия, при которых LLM-классификация может быть использована как вспомогательный инструмент лингвистического анализа. Для достижения этой цели решаются следующие задачи: уточнить критерии отнесения языковой единицы к средствам с аргументативной функцией; обосновать состав фрагментарного корпуса; провести первичную LLM-классификацию; выполнить ручную верификацию машинных результатов; выделить основные типы единиц; показать методологические риски (ошибки) автоматизированного анализа художественного материала.

Научная новизна исследования заключается в разграничении прямых и зависящих от контекста возможностей использования языковых единиц для обоснования на материале функционально различающихся фрагментов романа Е. Г. Водолазкина «Лавр», а также в описании условий, при которых единицы, не являющиеся аргументативными маркерами, приобретают функцию обоснования в конкретной речевой ситуации.

Предлагаемая рабочая функциональная классификация позволяет разграничить средства, непосредственно оформляющие отношение основания и вывода, и единицы, аргументативный статус которых устанавливается только с учетом контекста.

Теоретические основания исследования

В настоящем исследовании в качестве рабочего операционального определения лексико-дискурсивных единиц с аргументативной функцией принимаются языковые единицы и речевые конструкции, которые в конкретной речевой ситуации участвуют в обосновании тезиса, оценки, поступка или интерпретации события. Такое понимание опирается на представление об аргументации как речевом обосновании позиции [Алексеев 2013: 67–68; Кузина 2019: 131–133] и на учет имплицитной оценки в аргументативной организации высказывания [Иоанесян 2020].

Существенно, что аргументативная направленность высказывания определяется не только эксплицитными логическими связками, но и лексемами, союзами, грамматическими конструкциями, а также маркерами статуса высказывания. При этом аргументативное значение может быть сопряжено с имплицитной оценкой, которая участвует в ориентации адресата на определенный вывод [Иоанесян 2020].

Для анализа материала в настоящем исследовании используется рабочая классификация языковых единиц с аргументативной функцией. Она не претендует на статус универсальной типологии средств аргументации. Основанием разграничения служат способ участия единицы в отношении между основанием и выводом и степень зависимости ее аргументативной функции от конкретной речевой ситуации.

В соответствии с этим выделяются три группы: 1) собственно аргументативные маркеры, непосредственно оформляющие причинные, следственные, целевые и выводные отношения; 2) эпистемико-модальные и риторико-прагматические конструкции, маркирующие источник и степень достоверности знания, позицию говорящего либо воздействие на адресата; 3) контекстуально аргументативные лексические единицы, аргументативный статус которых устанавливается только в конкретной речевой ситуации.



Рис. Рабочая функциональная классификация лексико-дискурсивных единиц с аргументативной функцией

К маркерам обоснования относятся причинные, следственные, целевые и выводные средства: *потому что, ибо, ввиду, за отсутствием, от этого, вот почему, и потому, значит, чтобы*. Их аргументативная функция распознается по формально-семантической структуре высказывания, поскольку они непосредственно оформляют отношения причины, основания, следствия, цели или вывода. При этом отдельные единицы могут иметь дополнительную стилистическую нагрузку: например, союз *ибо* одновременно выражает причинное отношение и маркирует книжно-богословский регистр.

Эпистемико-модальные и риторико-прагматические конструкции представлены единицами и конструкциями типа *предполагают, многие верили, судя по, скорее всего, можно с уверенностью сказать, мы знаем*, а также риторическими вопросами, перформативными и волюнтативными высказываниями. Их функция состоит не в непосредственном выражении причинно-следственной связи, а в маркировании источника знания, степени его достоверности, позиции говорящего и характера воздействия на адресата.

К контекстуально аргументативным лексическим единицам относятся слова и словосочетания, которые вне конкретной речевой ситуации не являются самостоятельными маркерами аргументации, однако в определенном контексте участвуют в формировании основания, оценки или вывода. В анализируемом материале к таким лексическим единицам относятся, в частности, *слово, молчание, тело, душа, Господь, Творец, Всевышний, грехи, мрак, смерть, воскресение*.

При их функциональной квалификации учитывались четыре условия: 1) лексема непосредственно включена в объяснение, оценку, опровержение или обоснование позиции; 2) она соотносится с реконструируемым тезисом, основанием или выводом; 3) ее исключение существенно ослабляет интерпретируемую аргументативную связь; 4) ее функция определяется с учетом позиции говорящего и конкретной речевой ситуации.

Семантические характеристики таких единиц описываются отдельно от их функционального статуса. Так, в конкретных эпизодах могут актуализироваться религиозно-богословская и соматическая семантика, тогда как оценочная маркированность фиксируется отдельно. Метафорическое употребление при этом рассматривается не как отдельный тип аргументативной лексики, а как способ контекстуальной семантической актуализации единицы.

Для анализа использовалась матрица, позволяющая соотнести языковую единицу с функцией в конкретном фрагменте. Такая матрица особенно важна для художественного текста, где аргументативная связь может реализовываться на разных уровнях языковой организации; поэтому отдельно фиксируются языковая единица, ее синтаксическая роль, семантическая характеристика и функция в конкретной речевой ситуации.

Таблица 1. Аналитическая матрица выявления аргументативной функции

Параметр	*Вопрос к материалу*	*Значение для анализа*
Тезис	Что именно обосновывается?	Позволяет отделить аргументацию от простого описания
Основание	На чем строится объяснение, оценка или вывод?	Выявляет смысловую опору речевого действия
Языковая единица	Какая лексема, формула или конструкция оформляет связь?	Фиксирует материальный носитель аргументативной функции
Источник знания	Кто знает, предполагает, говорит, верит или утверждает?	Различает авторитет, слух, телесное свидетельство и ложную уверенность
Ценностная рамка	В какой системе оценки работает довод?	Показывает, в какой системе ценностей формируется оценка и каким образом она участвует в обосновании позиции
Речевая ситуация	В каком коммуникативном режиме действует единица?	Учитывает поучение, диалог, обвинение, внутренний кризис или авторскую оговорку

Обращение к LLM-инструментам связано с развитием автоматизированного анализа аргументации. В работах по *argument mining* подчеркивается, что автоматическое извлечение аргументов из неструктурированного текста остается сложной задачей, особенно когда рассуждение выражено неявно [Lippi, Torroni 2016; Stab, Gurevych 2017; Habernal, Gurevych 2017; Lawrence, Reed 2019]. Для художественного текста эта сложность возрастает, поскольку аргументативная функция нередко возникает не из формального маркера, а из взаимодействия слова, мотива, оценки, жанрового регистра, сюжетной ситуации.

В цифровом литературоведении вычислительные методы применяются к художественным текстам на разных уровнях – от количественного и стилометрического анализа до автоматической классификации и аннотирования литературных явлений. Х. О. Хатцель, Х. Штимер, К. Биманн и Э. Гиус показывают, что в computational literary studies используются как традиционные методы машинного обучения, основанные на признаках, так и трансформерные языковые модели; при этом вычислительная обработка включается в более широкий процесс литературоведческой интерпретации [Hatzel et al. 2023]. В русскоязычном обзоре М. Аманғазықызы, А. Гыля и В. В. Сиряченко к основным цифровым средствам исследования литературных текстов относятся методы обработки естественного языка (NLP), машинного обучения, эмотивного и сетевого анализа, а также визуализации текста [Аманғазықызы, Гыля, Сиряченко 2024]. Непосредственно возможности больших языковых моделей в литературоведческих задачах рассматривают М. Акадзава и Э. Гиус: в их экспериментальном исследовании Llama 3.1 используется для автоматического аннотирования литературного текста, а ChatGPT – для выполнения отдельных исследовательских операций; полученные результаты демонстрируют как возможности, так и ограничения LLM при работе с литературным материалом [Akazawa, Gius 2025]. Эти исследования показывают, что применение LLM к художественному тексту развивается в русле computational literary studies, однако результаты автоматизированной обработки требуют соотнесения с конкретной исследовательской задачей и последующей филологической интерпретации.

В этом контексте современные большие языковые модели способны выполнять широкий круг языковых задач по инструкции, что связано с развитием предварительно обученных моделей и практик *instruction following* [Devlin et al. 2019; Zhao et al. 2026]. Вместе с тем исследования подчеркивают необходимость специальной оценки таких моделей и учета рисков неконтролируемой генерации, смещения, недостоверной реконструкции контекста и расширения исходных данных [Bender et al. 2021; Chang et al. 2024]. В лингвистическом анализе эти риски особенно существенны: границы корпуса, точность цитаты и контекстуальная функция единицы имеют принципиальное значение.

Материал и методика исследования

Материал исследования представляет собой целевую качественную выборку, сформированную не для количественной репрезентации всего романа, а для проверки аргументативной функции языковых единиц в различных речевых ситуациях. При отборе учитывались следующие признаки: наличие реконструируемого отношения между обосновываемой позицией и основанием; достаточность контекста для функциональной интерпретации единицы; различие источника знания или оценки; различие коммуникативной организации фрагмента.

На основании этих критериев были отобраны четыре контрастных случая: метаязыковое рассуждение о слове и врачевании, дидактико-богословское объяснение, ситуация телесного опыта и кризиса, а также коллективное обвинение с последующей контраргументацией. Число фрагментов определяется задачей качественного контрастного анализа и не рассматривается как исчерпывающая типология коммуникативных ситуаций романа.

Исследование имеет статус качественного фрагментарного анализа. Его выводы не распространяются на весь роман в количественном отношении, но позволяют описать типологически различные механизмы аргументативной организации. В связи с этим в статье не ставится задача подсчета всех аргументативных единиц романа; задача состоит в том, чтобы показать, как одна и та же общая функция обоснования реализуется в разных речевых режимах.

Таблица 2. Состав исследовательского корпуса

Фрагмент, страницы, границы и объем	*Речевая ситуация*	*Аналитическая функция фрагмента*
«Пролегомена». С. 5–7. Границы: от «*Предполагают, что слово врач…*» до «*…считать настоящим*». Объем: около 556 слов	Метаязыковое рассуждение о слове, врачевании, говорении и молчании	Показывает слово и молчание как формы лечебного и персуазивного воздействия
«Книга Познания». С. 25–27. Границы: от «*Человек сотворен из праха…*» до «*…всеобщего воскресения*». Объем: около 493 слов	Дидактико-богословское объяснение тела, души, смерти и воскресения	Репрезентирует сочетание причинно-целевых связей с религиозно-богословской интерпретацией
Эпизод с Устиной С. 69–72. Границы: от «*Понимаю, ответила Устина…*» до «*…передать хотя бы половину боли*». Объем: около 995 слов	Телесно-трагическая ситуация родов, боли, страха и невозможности речи	Показывает переход от сенсорного знания к нравственно-религиозной интерпретации
«Книга Покоя», эпизод с Анастасией. С. 325–327. Границы: от «*Лучше им ее не видеть…*» до «*И мы войдем в твою келью*». Объем: около 739 слов	Коллективно-обвинительная речь и ответ Лавра	Демонстрирует ложную каузацию и ее духовно-аксиологическое опровержение

Первичная LLM-обработка была проведена 3 мая 2026 г. с использованием трех пользовательских LLM-интерфейсов: DeepSeek, ChatGPT и «Алиса AI: Нейросеть Яндекса». Выбор этих интерфейсов имел прагматический характер и был обусловлен их доступностью на дату эксперимента, возможностью работы с русскоязычным текстовым материалом и выполнения одной и той же структурированной инструкции. Используемый набор интерфейсов не рассматривается как репрезентативная выборка существующих LLM-систем; полученные результаты относятся только к указанным интерфейсам и условиям данного эксперимента. Названия конкретных моделей или версий фиксировались по пользовательскому интерфейсу на дату обращения и не рассматриваются как полностью воспроизводимые идентификаторы закрытых коммерческих систем. Всем инструментам был передан один и тот же текстовый документ, содержащий только четыре фрагмента романа. Задача формулировалась на русском языке. Внешние сведения о романе в итоговую разметку не включались; единицы, отсутствующие в заданном корпусе, исключались при ручной проверке. Параметры генерации пользовательских интерфейсов не задавались и не контролировались вручную, что рассматривается как ограничение эксперимента.

Рабочая инструкция была следующей: «Прочитайте предоставленный текстовый документ, содержащий четыре фрагмента романа Е. Г. Водолазкина “Лавр”. Выявите лексемы, словосочетания и синтаксические конструкции, которые выполняют функцию аргументации, обоснования, вывода, оценки или персуазивного воздействия. Для каждой позиции укажите точную цитату, контекст, функцию в аргументации и краткий лингвистический комментарий. Не добавляйте материал, отсутствующий в предоставленном документе. Редкие или спорные элементы помечайте как контекстуальные».

Результаты фиксировались в таблице с пятью параметрами: номер позиции, лексема или словосочетание, контекст, функция в аргументации, лингвистический комментарий. Полученные данные были проверены вручную. Критериями верификации выступали: 1) наличие единицы в одном из четырех заданных фрагментов; 2) точность цитаты; 3) соответствие единицы заявленному типу; 4) синтаксическая и лексико-семантическая роль единицы; 5) наличие аргументативной функции в конкретной речевой ситуации.

Под коррекцией понимались уточнение цитатной границы, изменение функциональной квалификации единицы или перенос ее из одной классификационной группы в другую. Единицы, отсутствующие в заданном корпусе или не выполняющие аргументативной функции, исключались из итоговой интерпретации. Верификация проводилась автором исследования; отсутствие межэкспертной проверки рассматривается как ограничение данной статьи и как задача дальнейшей работы.

Первичная LLM-выдача использовалась только как эвристический материал для последующей функционально-семантической проверки. Окончательный статус единицы определялся автором по ее наличию в корпусе, точности цитаты и функции в речевой ситуации с учетом аналитической матрицы. Полные первичные выдачи сохранены автором, но не включены в текст из-за объема.

Результаты ручной верификации LLM-инструментов

Первичные результаты трех пользовательских интерфейсов оказались неоднородными по объему и характеру. Интерфейс DeepSeek дал 30 единиц, «Алиса AI» – 10 единиц, ChatGPT – 80 единиц. Эти числа не интерпретируются как частотность аргументативных средств в тексте и не служат основанием для общего рейтинга моделей. Они характеризуют только объем первичной LLM-выдачи в рамках данного эксперимента, заданной инструкции и выбранного корпуса. Полученные списки единиц требуют последующей ручной фильтрации.

Таблица 3. Результаты ручной верификации LLM-инструментов

Модель	*Первичный результат*	*Результат ручной верификации*	*Методическое использование результата*
DeepSeek (интерфейс: DeepSeek V4)	30 единиц	4 подтверждены без существенной правки; 7 подтверждены после коррекции; 19 исключены. Основная причина исключения: выход за пределы четырех фрагментов, включение материала из других частей романа	Материал для анализа риска нарушения границ корпуса
«Алиса AI» (интерфейс: версия 26.11.1)	10 единиц	2 подтверждены без существенной правки; 2 подтверждены после коррекции; 6 исключены. Основная причина исключения: редукция анализа к явным логическим и эпистемическим связкам, часть цитат вне заданного корпуса	Пример минимальной формально-логической классификации
ChatGPT (интерфейс: GPT-5.5 Thinking)	80 единиц	68 подтверждены без существенной правки; 5 подтверждены после коррекции; 7 исключены. Основная причина исключения: расширительное толкование тематических, эмоциональных или общедискурсивных единиц как аргументативных	Наиболее широкий перечень функционально подтвержденных единиц после ручной верификации

Количественные данные в таблице 3 не рассматриваются как показатели precision / recall, поскольку в исследовании не создавалась независимая эталонная разметка (gold standard). Они характеризуют только соотношение единиц, первично выделенных LLM-инструментами, и результатов последующей авторской ручной верификации. В связи с этим выводы о LLM-инструментах формулируются не как оценка качества моделей вообще, а как описание конкретных типов ошибок и возможностей в заданной филологической задаче.

Таблица 4. Основные типы ошибок первичной LLM-классификации

Тип ошибки	*Конкретный пример / контрольная цитата*	*Почему это ошибка*	*Решение при ручной проверке*
Нарушение границ корпуса	Например: *«все в руце Божьей», «не мудрствуйте лукаво», «имаши скоро умрети»*	Единицы тематически связаны с романом, но отсутствуют в четырех анализируемых фрагментах	Исключение без интерпретации
Смешение темы и аргумента	*«От прикосновений Христофора Андрон подрагивал всем телом…»;* ср. контрастно: *«Но тело, которое ему дано на время жизни, прекрасно»*	В первом случае слово *тело* является описательной деталью; во втором оно включено в тезис о временности и ценности человеческого тела	Сохраняется только то употребление, которое участвует в обосновании тезиса, оценки или вывода
Эмоциональная реплика без аргументативной функции	*«Мне страшно, Арсение»; «Не хочу, Арсение»; «все будет хорошо»*	Реплики выражают страх, отказ или успокоение, но сами по себе не формируют отношение основания и вывода	Исключение из списка маркеров; возможен учет в комментарии к речевой ситуации
Общедискурсивная единица	*«Сердце, например, питает все тело кровью…»; «Между прочим, оттопыренные уши… – признак празднословия»*	*Например* и *между прочим* организуют изложение, но не всегда являются самостоятельными средствами аргументации; аргументативной может быть вся конструкция	Единица не учитывается изолированно; при необходимости анализируется только вместе с полным высказыванием
Неточная цитатная граница	Недостаточно выделить только «*потому что*» или «*ибо*». Минимальная граница: *«потому что в окрестных деревнях голод»; «ибо способны обозначать священные понятия»*	Без зависимого основания невозможно определить, что именно обосновывается и каким образом оформляется причинная связь	Цитата расширяется или сужается до минимальной завершенной аргументативной единицы

Перечисленные типы ошибок показывают, что ручная проверка LLM-ответов не может ограничиваться формальным сопоставлением списков единиц. Она предполагает последовательный контроль границ корпуса, точности цитаты, синтаксической роли и аргументативной функции языковой единицы.

Ручная верификация выявила различия в характере первичной разметки: DeepSeek чаще выходил за границы заданного корпуса, «Алиса AI» преимущественно фиксировала эксплицитные причинные и эпистемические маркеры, тогда как ChatGPT давал наиболее широкий набор единиц, включая тематические и эмоционально-оценочные

элементы. В итоговую классификацию включались только единицы, присутствующие в одном из четырех фрагментов и выполняющие аргументативную функцию в конкретной речевой ситуации.

Таблица 5. Итоговая классификация верифицированных единиц

Группа	*Тип единиц*	*Верифицированные примеры*	*Функция в тексте*
Собственно аргументативные маркеры	Причинные, следственные, целевые и выводные связки	*потому что; ибо; ввиду; за отсутствием; вот почему; и потому; чтобы; значит; от этого*	Непосредственно оформляют отношения основания, следствия, цели, вывода
Эпистемико-модальные и риторико-прагматические конструкции	Формулы источника знания, степени уверенности, позиции говорящего, риторические вопросы, перформативы запрета и волюнтативные формулы	*предполагают; многие верили; говорили, что; такое мнение основано на том; судя по; скорее всего; можно с уверенностью сказать; Мы знаем; Можно ли принимать роды по написанному?; Как я могу молчать?; О чем это говорит?; Это говорит о том, что; Я запрещаю; и мы войдем*	Указывают на источник знания, степень его достоверности и позицию говорящего; организуют спор, давление, контраргументацию, переадресацию вывода или переход аргумента в действие
Контекстуально аргументативные лексические единицы	Лексические единицы, приобретающие аргументативную функцию только в конкретной речевой ситуации; среди них представлены религиозно-богословские и соматические номинации, тогда как оценочная маркированность учитывается как отдельная семантико-прагматическая характеристика	*слово; молчание; тело; душа; Господь; Творец; Всевышний; грехи; мрак; воскресение*	Участвуют в формировании основания, оценки или вывода в зависимости от конкретного контекста

Аргументативные маркеры и эпистемико-модальные конструкции

Наиболее очевидный уровень аргументационной организации в анализируемых фрагментах образуют причинные, следственные, целевые и выводные связки. К ним относятся: *потому что, ибо, ввиду, за отсутствием, от этого, вот почему, и потому, значит, чтобы*. Данные единицы составляют ядро аналитической выборки, поскольку непосредственно выражают отношения основания, следствия, цели или вывода.

В «Пролегомене» логическая аргументация строится вокруг роли слова в средневековом врачевании. Конструкция «*Ввиду ограниченного набора медикаментов*» объясняет, почему роль слова была значительнее, чем в современности [Водолазкин 2012: 5]. Формула «*За отсутствием диагностической техники*» мотивирует необходимость подробного описания болезни больными. Выражение «*от этого им становилось легче*» показывает результат словесного высказывания. Слово оказывается не только средством коммуникации, но и частью лечебного действия.

Аргументативная структура фрагмента может быть представлена следующим образом: тезис – в средневековом лечении слово имело особую силу; основание – ограниченность медикаментов и отсутствие диагностической техники; маркеры – *ввиду, за отсутствием, от этого*; вывод – речь больного, врача и родственников становилась частью лечебной практики. Следовательно, языковая организация фрагмента не просто сообщает сведения о медицине, а строит причинно-следственную модель, в которой слово приобретает персуазивную и терапевтическую функцию.

В «Книге Познания» логические связки входят в богословское рассуждение о человеческом теле и душе. Христофор объясняет устройство человеческого тела через назначение органов: сердце защищено ребрами, зубы тверды, язык мягок, ухо имеет форму раковины. Логические связки «*вот почему*», «*и потому*», «*чтобы*» превращают описание органов в телеологически организованное рассуждение: каждая часть тела получает объяснение через свою цель и смысл. Так возникает аргумент о премудрости Божией, отраженной в малом человеческом теле [Водолазкин 2012: 25–26].

Союз *ибо* не является нейтральным эквивалентом современного союза *потому что*, поскольку одновременно выражает причинное отношение и маркирует книжно-богословский регистр. В формуле «*ибо с телом животного душа его умирает*» причинность соединяется с учением о соотношении животной и человеческой души [Водолазкин 2012: 26]. При ручной верификации союз *ибо* был отнесен к собственно аргументативным маркерам; его книжно-богословская стилистическая маркированность учитывалась как дополнительная характеристика.

Эпистемико-модальные и риторико-прагматические конструкции образуют второй уровень аргументации. В «Пролегомене» используются эпистемически значимые единицы и конструкции: *предполагают, говорили, многие верили, такое мнение основано на том, судя по, скорее всего, можно с уверенностью сказать*. Они маркируют различные способы представления знания и степень его достоверности:

предположение о происхождении слова, сообщение со слов других, коллективное мнение, наблюдение и авторскую оценку. Итоговый вывод возникает как результат соотнесения этих эпистемических позиций, а не как самостоятельный источник знания.

Конструкция «*Предполагают, что слово врач происходит от слова врати*» задает гипотетическую основу дальнейшего рассуждения [Водолазкин 2012: 5]. Выражение «*Такое мнение основано на том*» вводит основание чужой точки зрения. Конструкция «*Думающие так забывают, однако*» позволяет повествователю откорректировать распространенное мнение о бессмертии героя. В результате анализ фрагмента позволяет разграничить различные способы представления знания по степени их достоверности.

В финальном фрагменте особое значение имеет конструкция «*Мы знаем*». Мужчины Рукиной слободки используют ее как выражение коллективной уверенности и как основание обвинения: «*Мы знаем, старче, что она там*» [Водолазкин 2012: 327]. Однако эта уверенность не опирается на проверяемый факт: ее основанием становятся слух, страх и потребность найти виновного. Тем самым эпистемическая конструкция «*мы знаем*» не подтверждает достоверность знания, а выполняет прагматическую функцию давления на адресата.

Контекстуально аргументативная лексика

В анализируемых фрагментах контекстуально аргументативную функцию реализуют лексические единицы различной семантики. Религиозно-богословский компонент представлен такими единицами, как *Господь, Творец, Всевышний, воскресение, благодать*; представления о человеческой телесности и природе актуализируются единицами *тело, душа, прах, персть*. Их семантическая принадлежность сама по себе не определяет аргументативного статуса: он устанавливается с учетом участия единицы в формировании тезиса, основания, оценки или вывода в конкретной речевой ситуации.

Во втором фрагменте центральной является оппозиция *тело – душа*. Христофор начинает с библейской формулы: «*Человек сотворен из праха. И в прах обратится*» [Водолазкин 2012: 25]. Она задает тезис о смертности человека. Однако далее *тело* не обесценивается: оно называется прекрасным, поскольку в нем отражается «*безграничная премудрость Божия*». Так возникает сложная аргументация: тело временно, но не ничтожно; смертно, но наполнено смыслом; подвержено распаду, но включено в перспективу воскресения.

Лексема *душа* организует дальнейшее рассуждение. Христофор объясняет Арсению, что душа делает человека живым и задает границу между человеком, камнями и растениями. Затем проводится различие между животной и человеческой душой: душа животного соприродна телу и умирает вместе с ним, а человеческая душа «*телу инородна*» и «*от самого Творца вдуновена благодатию*» [Водолазкин 2012: 26]. Здесь религиозно-богословская номинация реализует аргументативную функцию: через нее объясняется особое положение человека и обосновывается положение о воскресении.

Лексема *воскресение* завершает этот ход рассуждения. Христофор приводит образ разлитой ртути, которая распадается на мелкие шарики, но не смешивается с землей. Этот образ служит основанием для аналогического перехода к выводу: «*Так и Всевышний вновь соберет наши разложившиеся тела для всеобщего воскресения*» [Водолазкин 2012: 27]. Конструкция *так и* оформляет переход от наглядной аналогии к религиозно-богословскому выводу о всеобщем воскресении.

В рассматриваемых фрагментах оценочная лексика не просто сопровождает сюжет, а помогает объяснить происходящее с нравственной точки зрения. К таким словам и выражениям относятся *прекрасно, грехи, мрак, неправ, смерть лучше живота, Не дай Бог*. Они важны потому, что сразу выводят событие за пределы нейтрального описания: читатель видит не только сам факт, но и то, как этот факт оценивается внутри художественного мира романа.

В эпизоде с Устиной эта особенность заметна. Телесная боль связывается с категорией греха: «*Потому что ее, Устины, грехи превышали собой грехи всей той округи, и за это надо же было когда-нибудь ответить*» [Водолазкин 2012: 72]. В этой фразе важны слова *грехи* и *ответить*. Первое слово переводит страдание в религиозно-нравственный план, второе указывает на идею ответственности и воздаяния. В связи с этим боль Устины воспринимается не только как физическое мучение, но и как событие, которому в тексте придается нравственный смысл.

Сначала понимание трагедии строится через тело. Устина уже не слышит ребенка, Арсений не чувствует жизни в ее утробе. Для него это не отвлеченные признаки, а страшное телесное свидетельство: отсутствие звука, движения и жизни становится основанием для вывода о смерти ребенка. Затем этот вывод получает более широкий смысл. Страх Арсения, боль Устины и ощущение утраты соединяются с представлениями о вине, грехе и ответственности. Так в одном эпизоде телесное знание постепенно переходит в нравственное осмысление.

В заключительном фрагменте сходную функцию выполняет слово *мрак*. Лавр говорит мужчинам Рукиной слободки: «*Это говорит о том, что в ваших головах мрак*» [Водолазкин 2012: 326]. Здесь особенно важно сочетание *в ваших головах*. Оно показывает, что речь идет не о внешней темноте, а о состоянии сознания. Мужчины связывают голод с Анастасией и опираются на уверенную формулу «*мы знаем*», но это «*знание*» оказывается ненадежным: за ним стоят слух, страх и желание найти виновного. Лавр разрушает такую связь причины и следствия. Он переводит внимание с Анастасии на самих обвинителей, точнее – на тот способ мышления, который превращает страх в обвинение.

Риторико-прагматические конструкции и нарративные показатели позиции

В данных фрагментах аргументативный смысл создается не только отдельными словами, но

и самой речевой формой. Вопрос, повтор, побуждение, обозначение позиции говорящего показывают, как персонаж пытается объяснить ситуацию или повлиять на собеседника. Они не являются обычными логическими связками, но помогают увидеть движение мысли внутри диалога или повествования.

В «Пролегомене» важен повтор: «*Говорили врачи. Говорили больные. Говорили родственники больных*» [Водолазкин 2012: 5–6]. Здесь трижды повторяется глагол *говорили*. В результате возникает образ пространства, наполненного речью: вокруг болезни звучат объяснения, просьбы, жалобы, советы. На таком фоне молчание героя становится особенно заметным. Оно уже не выглядит простым отсутствием слов. Скорее, молчание противопоставлено многословию как иной способ присутствия и воздействия. Если окружающие пытаются объяснять болезнь словами, то герой действует иначе – через внутреннее, духовное участие.

В эпизоде с Устиной вопрос «*Можно ли принимать роды по написанному?*» [Водолазкин 2012: 70] обращен против безусловного доверия к записи. Для Арсения текст Христофора важен, потому что в нем сохраняются опыт старшего и авторитет врачебного знания. Но ситуация родов не совпадает с книжным описанием. Устина опирается на непосредственный телесный опыт родов и боли, поэтому ее вопрос функционирует как возражение против безусловного доверия к письменному знанию.

Вопрос Арсения «*Но разве мы не одно целое?*» имеет другую функцию. Герой стремится остаться рядом с Устиной и объясняет это их любовным и духовным единством. Однако такой довод оказывается недостаточным. Ответ Устины показывает, что даже близость не уничтожает личную телесную границу, поэтому вопрос Арсения воспринимается не как строгое доказательство, а как попытка убедить Устину позволить ему остаться рядом. Этот вопрос раскрывает желание Арсения остаться рядом с Устиной, но одновременно показывает недостаточность приводимого им довода.

В этих примерах повтор и вопросительные конструкции участвуют в речевом обосновании позиции говорящего и в оспаривании позиции собеседника. Повтор *говорили* в «Пролегомене» подводит к противопоставлению *слова* и *молчания*. Вопрос Устины выявляет предел книжного знания перед телесным опытом. Вопрос Арсения показывает, что аргумент о единстве не всегда может преодолеть личную границу другого человека. В связи с этим аргументация в этих фрагментах строится не в виде готовой логической схемы, а через конкретную речевую ситуацию, где сама форма высказывания меняет понимание происходящего.

После осознания смерти ребенка Арсений произносит: «*Как я могу молчать?*» [Водолазкин 2012: 71]. Это риторический вопрос внутреннего разрыва: герой знает истину, но не может ее произнести. Молчание здесь предстает не как спокойствие, а как трагическое состояние между знанием и словом. Для языковых моделей подобные случаи особенно трудны, потому что аргументативная функция возникает не в отдельной лексеме, а в конфликте между знанием, речью и невозможностью высказывания.

В финальном фрагменте вопрос «*О чем это говорит, старче?*» используется толпой как инструмент давления [Водолазкин 2012: 326]. Мужчины уже имеют готовый вывод и ждут от Лавра подтверждения. Однако Лавр разрушает их схему краткой формулой о мраке в головах. Одна и та же метадискурсивная конструкция «*Это говорит о том, что*» становится точкой столкновения двух способов мышления – обвинительного и духовно-оценочного.

Нарративные показатели позиции особенно важны для романа «Лавр», потому что повествование постоянно маркирует источники знания. В тексте появляются формулы *говорили, многие верили, предполагают, он знает, ему казалось, он чувствовал, он видел*. Они показывают, кто именно является носителем знания и насколько это знание надежно. В эпизоде с Устиной знание имеет телесно-сенсорную природу: Устина не слышит ребенка, Арсений не чувствует жизни в ее утробе, и это становится основанием страшного вывода.

Таким образом, автоматическая фиксация риторических и нарративных показателей требует контекстуальной проверки их прагматической и аргументативной функции в конкретной речевой ситуации.

Методологическое значение LLM-разметки

LLM-разметка рассматривается в работе как этап первичного отбора. После автоматического извлечения единицы проверяются по границам корпуса, точности цитаты, синтаксической роли и функции в конкретной речевой ситуации, после чего распределяются по функциональным группам. Такая процедура особенно важна для риторико-прагматических конструкций и контекстуально аргументативных лексических единиц, статус которых определяется контекстом. Выводы ограничены заданным корпусом, инструкцией и использованными интерфейсами.

Заключение

Анализ четырех фрагментов романа Е. Г. Водолазкина «Лавр» показывает, что их аргументативная организация реализуется посредством языковых единиц нескольких функциональных типов. Наряду с эксплицитными причинными, следственными, целевыми, выводными маркерами в аргументативной организации анализируемых фрагментов участвуют эпистемико-модальные и риторико-прагматические конструкции и контекстуально аргументативные лексические единицы.

Первый результат исследования состоит в уточнении состава единиц с аргументативной функцией. В «Пролегомене» центральным становится метаязыковой комплекс *слово – говорить – заговаривать – убеждать – молчание – безмолвие*. В «Книге Познания» значимую роль играют религиозно-богословские номинации *(Господь, Творец, воскресение)* и лексика, связанная с представлением

о человеческой телесности и душе *(тело, душа, прах, персть)*. В эпизоде с Устиной аргументация связана с телесной болью, страхом, грехом, молчанием и невозможностью произнести страшное знание. В фрагменте с Анастасией выявляется конфликт между ложной коллективной каузацией и духовной оценкой Лавра.

Второй результат заключается в разграничении трех групп единиц. Собственно аргументативные маркеры непосредственно оформляют причинные, следственные, целевые и выводные отношения. Эпистемико-модальные и риторико-прагматические конструкции указывают на источник и степень достоверности знания, на позицию говорящего. Контекстуально аргументативные лексические единицы приобретают аргументативную функцию только в конкретной речевой ситуации и требуют контекстуальной функционально-семантической интерпретации.

Третий результат связан с тремя типами расхождений между первичной LLM-разметкой и итоговой функциональной квалификацией: выходом за границы корпуса (DeepSeek), преимущественным выделением эксплицитных маркеров («Алиса AI») и расширительным включением тематических либо эмоционально-оценочных единиц (ChatGPT). Эти наблюдения относятся только к заданной инструкции, корпусу и использованным интерфейсам. Для художественного текста определяющим остается контекстуальный анализ, учитывающий позицию говорящего, историко-стилистическую организацию текста и религиозно-богословскую семантику анализируемых единиц.

Перспективы дальнейшего исследования связаны с расширением корпуса до полного текста романа, уточнением количественных параметров идентификации, оценкой межэкспертной согласованности при отнесении языковых единиц к выделенным функциональным группам и сопоставлением LLM-инструментов с традиционным корпусным поиском. Это позволит точнее определить, какие типы аргументативных средств в художественном тексте поддаются автоматизированному обнаружению, а какие требуют исключительно контекстуальной филологической интерпретации.

Источники

Водолазкин, Е. Г. Лавр / Е. Г. Водолазкин. – Москва : Астрель, 2012. – 448 с. – ISBN 978-5-17-078790-6.

Литература

Алексеев, А. П. Теория аргументации в эпоху манипуляций / А. П. Алексеев // Вестник Московского университета. Серия 7: Философия. – 2013. – № 5. – С. 67–77. – EDN REVUWP.

Аманғазықызы, М. Цифровое литературоведение: обзор практик и перспективы в казахстанском литературоведении / М. Аманғазықызы, А. Гыля, В. В. Сиряченко // Вестник Кокшетауского университета им. Ш. Уалиханова. Серия филологическая. – 2024. – № 4. – С. 300–314. – DOI: 10.59102/kufil/2024/iss4pp300-314. – EDN CSEPGT.

Гавришина, И. Н. Лингвистически ориентированные концепции аргументации / И. Н. Гавришина // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2018. – № 12-1 (90). – С. 99–104. – DOI: 10.30853/filnauki.2018-12-1.21. – EDN VMVBQR.

Григорьева, В. С. Когнитивный ракурс аргументации / В. С. Григорьева // Вестник Череповецкого государственного университета. – 2022. – № 6 (111). – С. 140–150. – DOI: 10.23859/1994-0637-2022-6-111-11. – EDN JSVUVS.

Иоанесян, Е. Р. Имплицитная оценка и аргументация / Е. Р. Иоанесян // Научный диалог. – 2020. – № 1. – С. 62–77. – DOI: 10.24224/2227-1295-2020-1-62-77. – EDN ATOYFX.

Кодоцигова, О. Художественное время в древнерусской агиографии и романе Евгения Водолазкина Лавр / О. Кодоцигова // Slovo. – 2026. – Vol. 15, no. 1/2025. – P. 45–57. – DOI: 10.62229/slv15/3. – EDN VTUSOC.

Кузина, Е. Б. Аргументация в доказательстве / Е. Б. Кузина // Ценности и смыслы. – 2019. – № 6 (64). – С. 131–143. – DOI: 10.24411/2071-6427-2019-10102. – EDN APNXCE.

Шуринова, Н. С. «Мертвый язык» как средство воскрешения субъективности «другого» в романе Е. Г. Водолазкина «Лавр» / Н. С. Шуринова // Новое прошлое. – 2016. – № 4. – С. 99–110. – DOI: 10.18522/2500-3224-2016-4-99-110. – EDN XISDDJ.

A Survey of Large Language Models / W. X. Zhao, K. Zhou, Ju. Li [et al.] // Frontiers of Computer Science. – 2026. – Vol. 20, no. 12. – P. 2012627. – DOI: 10.1007/s11704-026-60308-3. – EDN PQJLPV.

A Survey on Evaluation of Large Language Models / Y. Chang, X. Wang, J. Wang [et al.] // ACM Transactions on Intelligent Systems and Technology. – 2024. – Vol. 15, no. 3. – Article 39. – P. 1–45. – DOI: 10.1145/3641289.

Akazawa, M. Literaturwissenschaftlich Arbeiten mit großen Sprachmodellen? / M. Akazawa, E. Gius // Zeitschrift fur Literaturwissenschaft und Linguistik. – 2025. – Vol. 55, no. 2. – P. 449–474. – DOI: 10.1007/s41244-025-00383-4. – EDN PMAXLO.

BERT: Pre-Training of Deep Bidirectional Transformers for Language Understanding / J. Devlin, M.-W. Chang, K. Lee, K. Toutanova // Proceedings of the 2019 Conference of the North American Chapter of the Association for Computational Linguistics: Human Language Technologies, Volume 1 (Long and Short Papers). – Minneapolis : Association for Computational Linguistics, 2019. – P. 4171–4186. – DOI: 10.18653/v1/N19-1423.

Habernal, I. Argumentation mining in user-generated web discourse / I. Habernal, I. Gurevych // Computational Linguistics. – 2017. – Vol. 43, no. 1. – P. 125–179. – DOI: 10.1162/COLI_a_00276. – EDN YYMNPV.

Lawrence, J. Argument mining: A survey / J. Lawrence, C. Reed // Computational Linguistics. – 2019. – Vol. 45, no. 4. – P. 765–818. – DOI: 10.1162/COLIa00364. – EDN UCODMA.

Lippi, M. Argumentation Mining: State of the Art and Emerging Trends / M. Lippi, P. Torroni // ACM Transactions on Internet Technology. – 2016. – Vol. 16, no. 2. – Article 10. – P. 1–25. – DOI: 10.1145/2850417.

Machine learning in computational literary studies / H. O. Hatzel, H. Stiemer, Ch. Biemann, E. Gius // IT. Information Technology. – 2023. – Vol. 65, no. 4-5. – P. 200–217. – DOI: 10.1515/itit-2023-0041. – EDN EHPHHF.

On the Dangers of Stochastic Parrots: Can Language Models Be Too Big? / E. M. Bender, T. Gebru, A. McMillan-Major, S. Shmitchell // Proceedings of the 2021 ACM Conference on Fairness, Accountability, and Transparency. – New York : ACM, 2021. – P. 610–623. – DOI: 10.1145/3442188.3445922.

Stab, C. Parsing Argumentation Structures in Persuasive Essays / C. Stab, I. Gurevych // Computational Linguistics. – 2017. – Vol. 43, no. 3. – P. 619–659. – DOI: 10.1162/COLI_a_00295.

References

Akazawa, M., Gius, E. (2025). Literaturwissenschaftlich Arbeiten mit großen Sprachmodellen? *Zeitschrift fur Literaturwissenschaft und Linguistik*, *55*(2), 449–474. DOI: 10.1007/s41244-025-00383-4. EDN PMAXLO.

Alekseev, A. P. (2013). Teoriya argumentatsii v epokhu manipulyatsiy = Argumentation theory in the age of manipulation. *Bulletin of Moscow University. Series 7: Philosophy*, *5*, 67–77. EDN REVUWP.

Amanғazyқyzy, M., Gylya, A., Siryachenko, V. V. (2024). Tsifrovoe literaturovedenie: obzor praktik i perspektivy v kazakhstanskom literaturovedenii = Digital literary studies: A review of practices and prospects in Kazakhstani literary studies. *Bulletin of Shokan Ualikhanov Kokshetau University Philological Series*, *4*, 300–314. DOI: 10.59102/kufil/2024/iss4pp300-314. EDN CSEPGT.

Bender, E. M., Gebru, T., McMillan-Major, A., Shmitchell, S. (2021). On the Dangers of Stochastic Parrots: Can Language Models Be Too Big? *Proceedings of the 2021 ACM Conference on Fairness, Accountability, and Transparency*, 610–623. New York: ACM. DOI: 10.1145/3442188.3445922.

Chang, Y., Wang, X., Wang, J. et al. (2024). A Survey on Evaluation of Large Language Models. *ACM Transactions on Intelligent Systems and Technology*, *15*(3). Article 39, 1–45. DOI: 10.1145/3641289.

Devlin, J., Chang, M.-W., Lee, K., Toutanova, K. (2019). BERT: Pre-Training of Deep Bidirectional Transformers for Language Understanding. *Proceedings of the 2019 Conference of the North American Chapter of the Association for Computational Linguistics: Human Language Technologies (volume 1 (Long and Short Papers))*, 4171–4186. Minneapolis: Association for Computational Linguistics. DOI: 10.18653/v1/N19-1423.

Gavrishina, I. N. (2018). Lingvisticheski orientirovannye kontseptsii argumentatsii = Linguistically oriented concepts of argumentation. *Philological Sciences. Issues of Theory and Practice*, *12-1*(90), 99–104. DOI: 10.30853/filnauki.2018-12-1.21. EDN VMVBQR.

Grigorieva, V. S. (2022). Kognitivnyy rakurs argumentatsii = Cognitive perspective of argumentation. *Cherepovets State University Bulletin*, *6*(111), 140–150. DOI: 10.23859/1994-0637-2022-6-111-11. EDN JSVUVS.

Habernal, I., Gurevych, I. (2017). Argumentation mining in user-generated web discourse. *Computational Linguistics*, *43*(1), 125–179. DOI: 10.1162/COLI_a_00276. EDN YYMNPV.

Hatzel, H. O., Stiemer, H., Biemann, Ch., Gius, E. (2023). Machine learning in computational literary studies. *IT. Information Technology*, *65*(4-5), 200–217. DOI: 10.1515/itit-2023-0041. EDN EHPHHF.

Ioanesyan, E. R. (2020). Implitsitnaya otsenka i argumentatsiya = Implicit evaluation and argumentation. *Scientific Dialogue*, *1*, 62–77. DOI: 10.24224/2227-1295-2020-1-62-77. EDN ATOYFX.

Kodotsigova, O. (2026). Khudozhestvennoe vremya v drevnerusskoy agiografii i romane Evgeniya Vodolazkina Lavr = Artistic time in Old Russian hagiography and in Evgeny Vodolazkin's novel Laurus. *Slovo*, *15*(1/2025), 45–57. DOI: 10.62229/slv15/3. EDN VTUSOC.

Kuzina, E. B. (2019). Argumentatsiya v dokazatel'stve = Argumentation in proof. *Values and Meanings*, *6*(64), 131–143. DOI: 10.24411/2071-6427-2019-10102. EDN APNXCE.

Lawrence, J., Reed, C. (2019). Argument mining: A survey. *Computational Linguistics*, *45*(4), 765–818. DOI: 10.1162/COLIa00364. EDN UCODMA.

Lippi, M., Torroni, P. (2016). Argumentation Mining: State of the Art and Emerging Trends. *ACM Transactions on Internet Technology*, *16*(2). Article 10, 1–25. DOI: 10.1145/2850417.

Shurinova, N. S. (2016). «Mertvyy yazyk» kak sredstvo voskresheniya sub"ektivnosti «drugogo» v romane E. G. Vodolazkina «Lavr» = "Dead language" as a means of resurrecting the subjectivity of the "Other" in E. G. Vodolazkin's novel "Laurus". *The New Past*, *4*, 99–110. DOI: 10.18522/2500-3224-2016-4-99-110. EDN XISDDJ.

Stab, C., Gurevych, I. (2017). Parsing Argumentation Structures in Persuasive Essays. *Computational Linguistics*, *43*(3), 619–659. DOI: 10.1162/COLI_a_00295.

Zhao, W. X., Zhou, K., Li, Ju. et al. (2026). A Survey of Large Language Models. *Frontiers of Computer Science*, *20*(12), 2012627. DOI: 10.1007/s11704-026-60308-3. EDN PQJLPV.

Данные об авторах

Митрофанова Ирина Игоревна – кандидат социологических наук, доцент, доцент кафедры русского языка и методики его преподавания, Российский университет дружбы народов, Российская Федерация, г. Москва, mitrofanova-ii@rudn.ru

Гун Пин – аспирант кафедры русского языка и методики его преподавания, Российский университет дружбы народов, Российская Федерация, г. Москва, 1724927431@qq.com

Authors' information

Mitrofanova Irina Igorevna – Candidate of Sociology, Associate Professor, Associate Professor of Department of Russian Language and Methods of Its Teaching, RUDN University, Russian Federation, Moscow

Ping Gong – Postgraduate Student of Department of Russian Language and Methods of Its Teaching, RUDN University, Russian Federation, Moscow

Дата поступления: 21.06.2026; дата публикации: 31.10.2026

Date of receipt: 21.06.2026; date of publication: 31.10.2026

УДК 811.162.4'42+811.162.4'38+398.91. DOI: 10.26170/2071-2405-2026-31-3-110-117.
ББК Ш141.52-51+Ш141.52-55+Ш23(4Сла)-411.
ГРНТИ 16.21.27. Код ВАК 5.9.8

ANTI-PROVERBS IN SLOVAK MEDIA DISCOURSE: TERMINOLOGICAL BOUNDARIES AND TYPES OF TRANSFORMATION

Samuel Žeňuch
University of Ss. Cyril and Methodius in Trnava (Trnava, Slovakia)
ORCID ID: https://orcid.org/0009-0008-1232-5810

Abstract. This article examines anti-proverbs in Slovak media discourse from a phraseological and paremiological perspective. It pursues two aims: first, to define the working boundaries of the anti-proverb in relation to similar anti-paremiological forms, and second, to test whether the structural typology proposed by A. T. Litovkina, H. Hrisztova-Gotthardt, P. Barta, K. Vargha, and W. Mieder can be applied to Slovak material. The theoretical part contrasts the narrower conception associated with W. Mieder, according to which anti-proverbs are parodies, transformations, and variations of already existing proverbs, with the broader conception represented by H. Walter and V. M. Mokienko, which also includes humorous proverb-like innovations. The empirical material consists of approximately 150 Slovak examples excerpted from the Slovak National Corpus, print and digital media, social networks, humour websites, and other online sources. The analysis classifies the material according to dominant transformation mechanisms: addition, ellipsis and allusion, substitution, and blending. The results indicate that substitution and the replacement of the second part of the proverb are especially productive in Slovak media discourse; addition is also well represented, whereas ellipsis is usually dependent on contextual cues and blending is comparatively rare. The article argues that Slovak anti-proverbs function as compact means of humour, topical commentary, social criticism, and media satire, while their identification depends on knowledge of the proverb prototype and on the communicative context.

Keywords: journalism; media linguistics; mass media; Slovak media; media discourse; media texts; anti-proverbs; language means; Slovak language; anti-paremiological units; paremiological units; Slovak phraseology; phraseologisms; paremiology; transformation of proverbs

For citation: Žeňuch, S. (2026). Anti-Proverbs in Slovak Media Discourse: Terminological Boundaries and Types of Transformation. In *Philological Class*. Vol. 31. No. 3, pp. 110–117. DOI: 10.26170/2071-2405-2026-31-3-110-117.

АНТИПОСЛОВИЦЫ В СЛОВАЦКОМ МЕДИАДИСКУРСЕ: ТЕРМИНОЛОГИЧЕСКИЕ ГРАНИЦЫ И ТИПЫ ТРАНСФОРМАЦИИ

Женюх С.
Университет святых Кирилла и Мефодия в Трнаве (Трнава, Словакия)
ORCID ID: https://orcid.org/0009-0008-1232-5810

Аннотация. В статье рассматриваются антипословицы в словацком медиадискурсе с позиций фразеологии и паремиологии. Исследование преследует две цели: во-первых, определить рабочие границы понятия «антипословица» в его соотношении со сходными антипаремиологическими образованиями; во-вторых, проверить применимость к словацкому материалу структурной типологии, предложенной А. Т. Литовкиной, Х. Христовой-Готтхардт, П. Бартой, К. Варгой и В. Мидером. В теоретической части сопоставляются узкая трактовка, связанная с концепцией В. Мидера, согласно которой антипословицы представляют собой пародии, трансформации и вариации уже существующих пословиц, и широкая трактовка, представленная в работах Х. Вальтера и В. М. Мокиенко и включающая также юмористические инновационные образования, построенные по модели пословицы. Эмпирический материал исследования составляют около 150 словацких примеров, извлеченных из Словацкого национального корпуса, печатных и электронных средств массовой информации, социальных сетей, юмористических сайтов и других интернет-источников. Материал классифицируется в соответствии с доминирующими механизмами трансформации: добавлением, эллипсисом и аллюзией, субституцией и контаминацией. Результаты анализа показывают, что в словацком медиадискурсе особой продуктивностью характеризуются субституция и замена второй части пословицы; достаточно широко представлено также добавление, тогда как эллипсис, как правило, зависит от контекстуальных сигналов, а контаминация встречается сравнительно редко. В статье обосновывается положение о том, что словацкие антипословицы функционируют как лаконичные средства создания юмористического эффекта, актуального комментирования, социальной критики и медиасатиры, при этом их идентификация зависит от знания пословичного прототипа и коммуникативного контекста.

Ключевые слова: журналистика; медиалингвистика; средства массовой информации; словацкие СМИ; медиадискурс; медиатексты; антипословицы; языковые средства; словацкий язык; антипаремии; паремии; фразеология словацкого языка; фразеологизмы; паремиология; трансформация пословиц

Для цитирования: Женюх, С. Антипословицы в словацком медиадискурсе: терминологические границы и типы трансформации / С. Женюх // Филологический класс. – 2026. – Т. 31, № 3. – С. 110–117. – DOI: 10.26170/2071-2405-2026-31-3-110-117.

Introduction

This study deals with anti-proverbs in Slovak scholarly and media discourse. The term anti-proverb is motivated by the concept of the proverb, whose position in Slovak scholarship oscillates between phraseology and paremiology. Paroemias, as minor folklore

© Женюх С., 2026

forms, have several linguistic properties of phrasemes and are therefore often interpreted as part of paremiological phraseology or of phraseology in the broad sense [Mlacek, Ďurčo 1995]. At the same time, they are also autonomous units of folk verbal art and belong to the object of paremiology and folkloristics. This dual status explains why proverbs, sayings, and their transformations are not always described by the same terminology in Slovak, Czech, Russian, and international scholarship.

The Russian linguistic tradition illustrates this problem clearly. Paroemias are often treated as folkloristic units and are distinguished from phraseological units, although some linguists, including N. M. Shansky, A. V. Kunin, and I. I. Chernyshova, count them as phraseological units [Zhukov 2006: 20]. Shansky argues that supra-word character and reproducibility are the main features distinguishing phraseological units from words and free combinations of words, and therefore there is no reason to exclude stable word combinations with the character of a judgement, that is, proverbs and some "winged expressions", from phraseology [Shansky 1996: 36][1]. In this article, we follow J. Mlacek's view that proverbs and sayings belong to phraseology in the broad sense, while also preserving their specific cultural, folkloric, and semantic layer [Mlacek 1984: 125–126].

The relevance of anti-proverbs is connected with the vitality of proverbial language in contemporary communication. Proverbs are not merely inherited formulae; in media discourse they are often shortened, parodied, updated, or adapted to political, commercial, and humorous contexts. These transformations preserve enough of the prototype to be recognizable, yet they also create a new communicative effect. Anti-proverbs therefore provide valuable material for studying the interaction between tradition and innovation, phraseological stability and creative language play, and collective cultural memory and media humour.

The contribution of the article therefore lies not in presenting a complete dictionary of Slovak anti-proverbs, but in establishing a workable terminological and methodological framework for their further study. The following sections combine theoretical delimitation with an exploratory material-based analysis and show which types of proverbial transformation are the most apparent in Slovak media discourse.

Definitions of Anti-Proverbs and Criticism of the Term

Two main approaches to the definition of anti-proverbs can be distinguished. The first is associated with W. Mieder, who, together with the German folklorist L. Röhrich, is usually regarded as one of the creators of the term. Mieder explains that the term was coined by analogy with words such as anti-hero, anti-fairy tale, and anti-legend [Mieder 2007: 18]. In this narrower approach, anti-proverbs are parodies, transformations, and variations of traditional proverbs. The recipient must therefore know the source proverb in order to recognize the anti-proverbial effect.

A broader definition is represented by H. Walter and V. M. Mokienko. In their dictionary of Russian anti-proverbs, humorous proverbial innovations are also included even when they do not arise directly from an already existing proverb [Walter, Mokienko 2005]. The difference between the two approaches can be shown by examples. Russian *Водка без пива – деньги на ветер* or Slovak *Lepší jeden pohárik ráno, ako celý deň nič* are proverb-like humorous texts, but they are not transformations of identifiable traditional proverbs. Under Mieder's definition they would not be anti-proverbs; under Walter and Mokienko's broader conception they may be included. By contrast, Slovak *Kto druhému jamu kope, ten sa narobí* and *Kto druhému jamu kope, je hrobár* are anti-proverbs in both approaches, because they transform the prototype *Kto druhému jamu kope, sám do nej spadne*.

A. Kozintsev critically compares these conceptions. The broader approach makes the class of anti-proverbs very wide and partly amorphous, while the narrower approach is problematic when the prototype is uncertain or unknown [Kozintsev 2014: 241–242][2]. This difficulty is important for Slovak material as well. Some units clearly transform a well-known proverb; others resemble a proverb only by rhythm, structure, parallelism, or moralizing tone.

The term anti-proverb has also been criticized because the prefix anti- may suggest direct opposition or negation. Some scholars have proposed alternatives such as para-proverb or post-proverb, emphasizing adjacency to, or movement beyond, the traditional proverb. In Slovak phraseology, J. Mlacek's study "Antipríslovie a príbuzné útvary" is especially important. Mlacek points out that some modern proverb-like expressions, for example *Česť práci a robote pokoj*, do not derive directly from proverbs and are therefore difficult to classify as anti-proverbs in the narrow sense [Mlacek 2009]. He also draws attention to related phenomena, including witty fixed replies[3].

Despite these objections, the term anti-proverb is useful if it is defined explicitly. In this article, we use it primarily in Mieder's narrower sense, that is, for humorous, parodic, or otherwise semantically marked transformations of existing proverbs. However, the broader conception is also taken into account, because Slovak media discourse contains many borderline cases whose proverbiality is based on analogy rather than on a single identifiable prototype. The prefix anti- is understood here not as a strict antonymic relation to the proverb, but as a signal of deviation from the conven-

[1] Original Russian wording: «Таким образом, сверхсловность, с одной стороны, и воспроизводимость – с другой, являются теми основными признаками, которыми фразеологические обороты отграничиваются соответственно от слов и свободных сочетаний слов. Поэтому нет оснований выводить устойчивые сочетания слов, имеющие характер суждения (т. е. пословицы, а также некоторые "крылатые выражения"), за пределы фразеологии» [Shansky 1996: 36].

[2] A more detailed critique of these concepts is offered by Alexander Kozintsev in the volume Scala Naturae: Festschrift in Honour of Arvo Krikmann, published in 2014. Kozintsev discusses problematic cases of anti-proverbs and proposes his own classification [Kozintsev 2014].

[3] For a more detailed discussion of humorous fixed replies, see Pallay and Meterc [2019].

tional authority, wisdom, or moral norm encoded in the original proverb.

Material and Method

The analysis addresses three research questions: (1) which structural mechanisms of anti-proverb formation are attested in Slovak media discourse; (2) which mechanisms appear most productive in the available exploratory material; and (3) where the boundary between anti-proverbs and related anti-paremiological forms becomes problematic.

The study is based on an exploratory corpus of approximately 150 Slovak anti-proverbs. The material was collected from three main types of sources: the Slovak National Corpus (SNK), Slovak print and digital media, and online humorous or social-media environments. The Slovak National Corpus, especially the public corpus prim-6.0-public-all, was used for targeted searches of fragments of well-known proverbs[1]. This method is productive when the researcher already knows the expected prototype and can search for its stable components, such as *kto*, *jamu kope*, *bez práce*, or *darovanému koňovi*. Its limitation is that it mostly finds transformations of known proverbs and only rarely detects newly created proverb-like texts.

The second method consisted of directed internet searching. Humour websites, social networks, memes, comments, online discussions, and media headlines proved especially productive. Some examples were excerpted from the Slovak humour website Rehot.sk[2]. These sources are unstable and difficult to delimit, but they are indispensable because anti-proverbs circulate most intensively in precisely such environments. The material was then classified according to the structural typology of anti-proverbial transformation proposed by A. T. Litovkina, H. Hrisztova-Gotthardt, P. Barta, K. Vargha, and W. Mieder [Litovkina et al. 2021: 54–138].

For analytical purposes, each example was linked, where possible, to its proverb prototype and then assigned to a dominant type of transformation. Combined transformations were not forced into a single category when several mechanisms were relevant; instead, the dominant operation is discussed together with secondary operations where necessary. Because the dataset is exploratory rather than statistically balanced, the numerical claims in this article are deliberately limited. The analysis therefore distinguishes relative productivity and attested status instead of presenting a complete frequency distribution.

The qualitative distribution of the main transformation types is summarized in Table 1. The overview is based on the analysed material and is intended as a guide to the interpretation of the examples, not as a substitute for a separately coded quantitative database.

[1] Slovak National Corpus (SNK) – prim-6.0-public-all. Bratislava: Ľ. Štúr Institute of Linguistics, Slovak Academy of Sciences, 2020. URL: https://korpus.sk (mode of access: 26.02.2024).

[2] Unless another source is given, Slovak humorous online examples in this article were excerpted from Rehot.sk. URL: https://www.rehot.sk/ (mode of access: 20.01.2025).

Table. Qualitative overview of transformation types in the Slovak material[3]

Transformation type	*Status in the Slovak material*	*Typical function in media discourse*
Addition	Well represented; ranges from sound addition to added clauses and sentences (23 % from the total studied material – 30 / 130 units)	Commentary, contradiction, literalization, comic re-framing
Ellipsis and allusion	Less frequent; often combined with substitution or contextual cues (8 % from the total studied material – 11 / 130 units)	Activation of a familiar prototype through omission or indirect reference
Substitution	Most productive; includes sounds, words, word order, punctuation, and whole proverb parts (45 % from the total studied material – 59 / 130 units)	Topicalization, parody, semantic reversal, political and social satire
Blending	Marginal in the exploratory corpus; four Slovak examples are discussed (3 % from the total studied material – 4 / 130 units)	Simultaneous activation of two or more proverbial or phraseological frames

[3] Not all the anti-proverbs in the collected material can be characterized as transformations of pre-existing prototypes. Of the 130 units analysed, 79 % are transformations, while 21 % are newly coined units without an identifiable prototype.

Types of Transformation in Slovak Anti-Proverbs

Addition. In the international material analysed by Litovkina et al., addition is one of the basic formal operations [Litovkina et al. 2021: 54–77]. It is also well represented in Slovak. The smallest additions affect phonemes, whereas larger additions function as comments. The Slovak examples suggest that the added material is rarely neutral: it usually introduces a lower stylistic register, a topical reference, or an ironic reinterpretation of the original wisdom.

Addition means that a sound, word, phrase, clause, or sentence is added to the proverb. The added element usually changes the meaning of the original proverb and creates humour through surprise, paronymy, literalization, or contradiction.

One subtype is the addition of a phoneme. The result is often a paronymic transformation in which a small sound change produces a new, comic lexical unit:

*Pred líškou zavri kur**v**ník. (cf. Pred líškou zavri kurník.)*[4]

*Tichá vod**k**a brehy myje. (cf. Tichá voda brehy myje.)*[5]

[4] https://www.rehot.sk/vtip/14340, 22. 2. 2026, aphorism.

[5] https://www.rehot.sk/vtip/14340, 22. 2. 2026, aphorism.

(rehot.sk, 22. 2. 2026, aphorism)

In the first example, the added sound changes *kurník* 'henhouse' into a vulgar and humorous form "kurvník". In the second example, *voda* 'water' is transformed into *vodka*, so the traditional image of *quiet water* is replaced by an alcohol-related joke. Such minimal modifications are efficient because they preserve the acoustic and rhythmic shape of the proverb while shifting its semantic domain.

Addition of two or three phonemes is rarer in the Slovak sample, but the mechanism is the same: the new form remains close enough to the prototype to be recognized, while the added sound material changes the semantic orientation. International examples such as *Let sleeping dogmas lie* from *Let sleeping dogs lie* or Russian *Первый блиндаж комом?* from *Первый блин комом* show how the transformation depends on paronymy and on the reader's ability to reconstruct the source [Litovkina et al. 2021]. In Slovak, similar effects are mostly realized through one-sound changes or through substitution rather than through longer phonemic additions.

Addition of a word or a group of words may comment on the original proverb more explicitly. The added element often weakens the universal validity of the proverb or redirects it to a concrete situation:

Berte si ponaučenie – bez práce nie sú koláče ***a ani príma postava***[1]*. (SNK; cf. Bez práce nie sú koláče.)*

The first example undermines the moral value of work contained in the prototype. The second extends the proverb into the domain of lifestyle, fitness, and self-discipline. The original proverb remains recognizable, but its traditional didactic force is recontextualized.

Addition may also take the form of a whole clause or sentence. This subtype is very frequent because it allows the author to preserve the proverb and then immediately oppose, explain, or ridicule it:

Lož má krátke nohy, ***ale aké sú šikovné****. (cf. Lož má krátke nohy.)*[2]

Kto chodí spávať so sliepkami, ***možno je zoofil.*** *(cf. Chodiť spávať so sliepkami.)*[3]

Stará láska nehrdzavie. ***Iba mozgové závity****. (cf. Stará láska nehrdzavie.)*[4]

In these examples, the added clause or sentence produces a comic reinterpretation of the figurative meaning. The proverb is not simply contradicted; it is pulled into a new pragmatic frame. The author deliberately interprets figurative expressions literally or connects them with taboo, everyday, or absurd contexts.

A special form of addition is the wellerism. It has a typical structure consisting of a proverb or proverbial utterance, a reporting phrase, and a contextualizing addition that changes the meaning of the first part. Litovkina et al. state that the meaning of the proverb is usually distorted when placed into striking juxtaposition with the third part of the wellerism [Litovkina et al. 2021: 62]. Slovak examples include:

Všade dobre, doma najlepšie, ako povedal ten ujo, keď nedostal devízový prísľub. (cf. Všade dobre, doma najlepšie.)[5]

"Poriadok musí byť," povedala babka a kopla hovno pod posteľ. (cf. Poriadok musí byť.)[6]

The second and third parts of the wellerism contextualize the proverb in a situation that contradicts or trivializes the moral seriousness of the prototype. The result is a humorous clash between conventional wisdom and vulgar behaviour or ironic, usually topical comment.

Ellipsis and Allusion. Ellipsis is less frequent in the Slovak material than addition and substitution. This is partly because an omitted element must be recoverable. If the prototype is not highly familiar, the humorous effect may be lost. Elliptic anti-proverbs therefore rely on very common paroemias and on their strong presence in the linguistic memory of speakers.

Ellipsis is the opposite of addition: a component of the proverb is omitted. In anti-proverbs, ellipsis often appears together with substitution, punctuation change, or contextual allusion. The omitted part is usually recoverable because the proverb is familiar to speakers.

One frequent pattern is the omission of the second part of the proverb:

Kto druhému jamu kope? Komu sa nelení? Ako sa do hory volá? (cf. Kto druhému jamu kope, sám do nej spadne; Komu sa nelení, tomu sa zelení; Ako sa do hory volá, tak sa z hory ozýva.)[7]

In this example, only the first halves of three proverbs are used. At the same time, the transformation of declarative structures into questions changes their pragmatic function. The proverb is no longer presented as a completed piece of wisdom; it becomes an index of collective memory and automatic cultural knowledge.

Ellipsis may also affect smaller units. International examples include English *All's well that ends* from *All's well that ends well* and Russian *Там хорошо, где нас!* from *Там хорошо, где нас нет*. In such cases the omitted component changes the moral or pragmatic orientation of the proverb. Slovak data contain fewer clear examples of this type, but the same mechanism can be observed in media headlines that quote only the first segment of a well-known proverb and allow the audience to complete it mentally.

A more radical subtype is allusion, in which the proverb is not quoted directly but is evoked by one of its key images or lexical components. For example:

Ak melieš hubou, netvár sa, že si Boží mlyn. (cf. Božie mlyny melú pomaly, ale isto.)[8]

The anti-proverb relies on the image of divine mills but transfers it to colloquial criticism of excessive

[1] https://blog.sme.sk/hajdoniova/sukromne/ako-to-robia-herecky-v-amerike, 24.5.2005, blog post.

[2] https://www.rehot.sk/vtipy/kratke/najnovsie?stranka=13, 23.2.2026, aphorism.

[3] https://www.rehot.sk/vtip/6388, 24.2.2026, aphorism.

[4] https://www.rehot.sk/vtipy/kratke/najlepsie?stranka=4, 23.2.2026, aphorism.

[5] https://www.juls.savba.sk/ediela/frazeologicka_terminologia/, 1995.

[6] https://www.smiechoty.sk/vtip/13639-poriadok-musi-byt-povedala-babka-a-kopla-hovno-pod/, 2008, aphorism.

[7] Buzassy, Ján (1978), Básne, Bratislava: Slovenský spisovateľ. [in Slovak], poem.

[8] https://www.rehot.sk/vtipy/kratke/najlepsie?stranka=10, 24.3.2026, aphorism.

talking. It is recognizable only if the recipient knows the source proverb. This subtype shows that anti-proverbs are not purely formal transformations; they also depend on cultural and pragmatic competence.

Substitution. Substitution is the central mechanism in the Slovak material. It offers the most efficient compromise between continuity and innovation: the syntactic rhythm and semantic frame of the proverb remain visible, while one component is replaced by a topical, absurd, vulgar, commercial, or politically motivated element. For this reason, substitution is particularly suitable for media headlines, internet memes, slogans, and short humorous comments.

Substitution of a single sound or phoneme may create a paronymic joke:

Bez práce nie sú doláče. (SNK; cf. Bez práce nie sú koláče.)[1]

V zdravom tele zdravý puch. (cf. V zdravom tele zdravý duch.)[2]

In the first example, *koláče* 'cakes' is replaced by *doláče*, a playful form evoking dollars. The moral idea of work is moved into the sphere of money. In the second example, *duch* 'spirit' is replaced by *puch* 'stench', which produces a comic degradation of the classical formula.

Substitution of word order also occurs. It often reverses the logic of the source proverb:

Najprv pláca, potom práca! (SNK; cf. Najprv práca, potom pláca.)[3]

Ja by som skor povedal, ze ***strom nepada daleko od jablka*** *(SNK; cf. Jablko nepadá ďaleko od stromu.)*[4]

Všade doma dobre najlepšie. (cf. Všade dobre, doma najlepšie.)[5]

The first example changes the work ethic of the prototype into a demand for reward before labour. The second and third examples exploit absurd reversal. The recognizable frame of the proverb is preserved, but the semantic relationship between its components is disrupted.

A politically topical example is the internet meme known as "Dankov stĺp" (Fig. 1), which reacts to the publicized incident in which Slovak politician Andrej Danko crashed into a traffic pole in January 2024[6]. The meme transforms the proverb: *Ohýbaj ma, Mamko, pokiaľ som ja Danko. (cf. Ohýbaj ma, mamko, pokiaľ som ja Janko.)*

[1] https://blog.sme.sk/janicik/ekonomika/bez-prace-nie-su-dolace, 2007, blog post.

[2] https://www.rehot.sk/vtip/14340, 5.3.2026, aphorism.

[3] https://www.cas.sk/spravy/domace-spravy/novy-bratislavsky-primator-zaraba-ako-kral-preco-ma-o-2-tisicky-viac-ako-nesrovnal, 21.12.2018, newspaper article.

[4] https://www.aktuality.sk/diskusia/251457/jan-slota-frantisek-miklosko-ci-jozef-behyl-chcu-sediet-v-europskom-parlamente/, 19.4.2014, internet discussion on politics (diacritics omitted in original source).

[5] Šille, Erik, 21.06.2024, art exhibition title.

[6] Facebook post: Zomri official, "Pranostiky – Miloslav/foto Startitup". URL: https://m.facebook.com/zomriofficial/photos/pranostiky-miloslavfoto-startitup/699409092323814/ (mode of access: 24.02.2025).



Fig. 1. Dankov Stĺp (source: https://m.facebook.com/zomriofficial/photos/pranostiky-miloslavfoto-startitup/699409092323814/)

The transformation preserves rhyme and rhythm while connecting the proverb with a current political event. This example confirms that anti-proverbs function as instruments of media commentary and collective satire.

Substitution of several words can transform the entire semantic centre of the proverb while keeping its grammatical pattern. This is visible in examples based on binary structures such as *Aká A, taká B, Bez A nie sú B*, or *Darovanému A na B nepozeraj*. The pattern invites playful replacement of the variable positions.

Darovanému pivu sa na penu nepozeraj. (SNK; cf. Darovanému koňovi na zuby nepozeraj.)[7]

Darovanému koňaku na hviezdičky nepozeraj. (SNK; cf. Darovanému koňovi na zuby nepozeraj.)[8]

Both examples preserve the syntactic skeleton of the proverb but replace the horse-related imagery by alcohol-related imagery. The proverb's moral about accepting gifts without criticism is transferred into a humorous consumer context.

Substitution of one word is especially frequent:

[7] https://my.sme.sk/turiec/c/na-margo-juna, 2009, blog post.

[8] https://blog.sme.sk/rias/zabava/vysypane-z-rukava, 2005, blog post.

17. 8. má meniny Milica – Milica je ľudské! (SNK; cf. Mýliť sa je ľudské.)[1]

Aká matka, taký skrutkovač. (cf. Aká matka, taká Katka.)[2]

Čo na srdci – to na Facebooku. (cf. Čo na srdci, to na jazyku.)[3]

The first example is based on homophony between *mýliť sa* 'to err' and the proper name *Milica*. The second substitutes an expected human name with an object, creating absurdity. The third example replaces the organ of speech by Facebook and thus updates the proverb for social-media communication. It is, strictly speaking, a transformation of a saying rather than a proverb, but it is important for the broader field of anti-paroemiological transformations.

A related example appears on a T-shirt print (Fig. 2): *Milica je Lucke. (cf. Mýliť sa je ľudské.)*[4]

[1] https://blog.sme.sk/gyulai/zabava/tie-najsmiesnejsie-preklepy, 2005, blog post/aphorism.
[2] https://www.rehot.sk/vtip/7792, 17.1.2026, aphorism.
[3] https://medialne.trend.sk/televizia/co-srdci-to-facebooku-bolo-politickej-kariere, 24.7.2014, headline of newspaper article.

[4] T-shirt print "Milica je Lucke". URL: http://www.cocopinda.com/shop/pictures/122-5016.jpg (mode of access: 24.02.2025).



Fig. 2. T-shirt Milica je Lucke (source: http://www.cocopinda.com/shop/pictures/122-5016.jpg)

This example combines homophony and dialectally marked pronunciation. It also plays with the Slovak word *je*, which may mean 'is' or 'eats', thereby multiplying the humorous effect.

Substitution of the first part of a proverb is less frequent. This asymmetry corresponds to the observation that the beginning of a proverb is usually more important for recognition than the end [Litovkina et al. 2021]. If the first part is changed too strongly, the receiver may fail to identify the source. For this reason, Slovak anti-proverbs more often preserve the opening and change the continuation.

Substitution of the second part of the proverb is a very productive pattern. The first part activates the proverb in the recipient's memory, while the second part replaces the expected continuation:

Kto druhému jamu kope, ten sa dosť narobí. (cf. Kto druhému jamu kope, sám do nej spadne.)[5]

Kto druhému jamu kope, je zrejme hrobár. (cf. Kto druhému jamu kope, sám do nej spadne.)[6]

Babka k babce, už sa chlasce… (na mítingu). (cf. Babka k babce, budú kapce.)[7]

This type is effective because the first half of the proverb strongly predicts the second half. The unexpected continuation creates surprise and humour. It is also suitable for games, headlines, slogans, and online jokes, because the audience can complete the prototype mentally and immediately perceive the deviation.

Blending. Blending is rarer in the Slovak corpus, but it is semantically rich. It presupposes that the reader can identify more than one source expression. The humorous effect arises not only from the transformation of one proverb but also from the unexpected contact between two different pieces of conventional wisdom.

Blending, or contamination, combines parts of two or more proverbs or other phraseological units. Litovkina et al. describe it as a transformation in which a part of one proverb is replaced by a part of

[5] https://www.facebook.com/groups/vsetkovtipnezinternetu/posts/1583852995559549/, 4.8.2024, Facebook post.

[6] https://www.rehot.sk/vtip/14722, 5.5.2025, aphorism.
[7] https://www.rehot.sk/vtip/14722, 5.5.2025, aphorism.

another proverb, or another proverb or phraseological unit is added to the original proverb [Litovkina et al. 2021: 121]. In the Slovak material, blending is less frequent than substitution, but it is analytically important because it shows how several proverbial frames can be activated at once.

A simple example combines a proverb with a related saying:

Božie mlyny melú pomaly. Nečudo, veď každý z nás chodí len s troškou do mlyna. (cf. Božie mlyny melú pomaly, ale isto; Chodiť so svojou troškou do mlyna.)[1]

The proverb about divine justice is combined with the phrase *chodiť so svojou troškou do mlyna*. The shared image of the mill enables the humorous connection. The result is not only a formal combination but also a semantic reinterpretation of both units.

Blending may also occur between proverbs that share a lexical component, an image, or a syntactic structure. Shared imagery facilitates the merge because the new text can appear coherent even when it combines different sources. In Slovak, the image of the mill, the gift horse, work and cakes, or the first half of *Kto druhému jamu kope* are especially productive starting points for such transformations.

Another type appears when several proverbs are accumulated in one passage:

Chudobných ľudí tohto sveta neustále ohlupujú myšlienky – kto nepracuje, nech neje, bez práce nie sú koláče či kto do teba kameňom, ty do neho chlebom. No zazobanci, a často i propagátori týchto skvostov, vodu kážu, víno slopú. (SNK)[2]

Here, three proverbs are used in sequence and are followed by a transformed saying: *Vodu káže, víno pije* becomes *vodu kážu, víno slopú*. The passage criticizes the ideological use of traditional wisdom. It is therefore not merely a humorous accumulation of paroemias but a media strategy that exposes the tension between moral discourse and social practice.

Discussion: Methodological Boundaries and Interpretive Problems

The Slovak material shows that anti-proverbs should not be described only as isolated jokes. In media discourse they function as contextualized acts of evaluation: they compress humour, irony, satire, and topical commentary into a formula whose prototype is culturally shared.

The first methodological problem is the collection of material. In Slovak there is no systematic dictionary of anti-proverbs comparable to Walter and Mokienko's dictionary of Russian anti-proverbs. Searching on the Slovak National Corpus is useful, but it primarily finds transformations of known proverb fragments and may miss newly coined proverb-like utterances. Conversely, broad corpus queries often return many irrelevant sentences because common pronominal and syntactic patterns are not specific to proverbs.

The second problem is the identification of the prototype. Some examples have an obvious source, for instance *Kto druhému jamu kope, ten sa dosť narobí*, which clearly presupposes *Kto druhému jamu kope, sám do nej spadne*. Other examples are more ambiguous and may refer to several proverb variants, to a general proverbial schema, or to a wider phraseological pattern. Prototype uncertainty is therefore not an accidental defect of the material but one of the central features of anti-proverb research.

The third problem concerns the boundary between anti-proverbs and broader anti-paremiological forms. Several Slovak examples transform sayings, fixed replies, fairy-tale formulae, slogans, or media clichés rather than proverbs in the strict sense. These examples should not be mixed uncritically with anti-proverbs in Mieder's narrow sense; nevertheless, they are relevant because they reveal the same mechanisms of formulaic stability, semantic deviation, and humorous re-contextualization.

The fourth problem concerns the stability of online sources. Memes, social-media posts, humorous websites, and comments may disappear, be edited, or circulate without clear authorship.

For these reasons, the article adopts a two-level approach: anti-proverbs in the strict sense are understood as transformations of identifiable proverbs, whereas borderline cases are discussed as anti-paremiological transformations. This distinction makes it possible to preserve terminological precision without excluding the dynamic material that is typical of contemporary media discourse.

Conclusion

This article has examined Slovak anti-proverbs as transformations of inherited proverbial material and as active elements of contemporary media discourse. The analysis confirms that anti-proverbs arise from the tension between formulaic stability and creative deviation: the transformed text must remain recognizable as a proverb-based utterance, but it must also introduce an unexpected semantic, pragmatic, or stylistic shift.

The Slovak material broadly supports the structural typology proposed by Litovkina et al. Addition, ellipsis and allusion, substitution, and blending are all attested. Their productivity, however, is uneven. Substitution is the most visible and productive mechanism, especially when one sound, one word, a binary component, or the second part of a proverb is replaced. Addition is also well represented, particularly when an added clause or sentence reinterprets the traditional wisdom of the prototype. Ellipsis depends more strongly on shared cultural knowledge, while blending is marginal in the exploratory corpus but theoretically important because it activates several formulaic frames at once.

The analysis also shows that Slovak anti-proverbs are strongly connected with media pragmatics. They appear in online jokes, comments, memes, headlines, T-shirt inscriptions, literary excerpts, and media. In these contexts they do not function only as humorous deviations from tradition; they also serve as compact

[1] Quotation by Milan Kupecký. URL: https://citaty-slavnych.sk/citaty/296772-milan-kupecky-bozie-mlyny-melu-pomaly-necudo-ved-kazdy-z-nas-c/ (mode of access: 21.01.2025).

[2] Plus 7 dní. Bratislava: Spoločnosť 7 Plus, 2006, vol. 16, no. 26, newspaper article.

forms of social criticism, political satire, self-irony, and commentary on everyday life.

From a theoretical point of view, the narrow definition of the anti-proverb remains the most precise for classification, because it requires an identifiable proverb prototype. At the same time, Slovak media discourse demonstrates that many productive examples stand at the border between anti-proverbs, anti-sayings, anti-paroemias, and transformed phraseological units. A strict classification should therefore be supplemented by an explicit category of borderline anti-paremiological transformations.

Future research should build a larger coded database of Slovak anti-proverbs, distinguish sources and genres more systematically, and compare media examples with spontaneous spoken usage. Such a database would make it possible to verify the qualitative tendencies identified in this study and to prepare a Slovak dictionary of anti-proverbs and related anti-paremiological forms.

Литература

Вальтер, Х. Антипословицы русского народа / Х. Вальтер, В. М. Мокиенко. – Москва ; Санкт-Петербург : Издательский дом «Нева», 2005. – 576 с. – ISBN 978-5-7654-4000-0.

Жуков, В. П. Русская фразеология : учебное пособие / В. П. Жуков, А. В. Жуков. – Изд. 2-е, испр. и доп. – Москва : Высшая школа, 2006. – 408 с. – EDN QSQAGD.

Шанский, Н. М. Фразеология современного русского языка / Н. М. Шанский. – 4-е изд. – Санкт-Петербург : Специальная литература, 1996. – 192 с.

Anti-Proverbs in Five Languages: Structural Features and Verbal Humor Devices / A. T. Litovkina, H. Hrisztova-Gotthardt, P. Barta [et al.]. – Cham : Palgrave Macmillan, 2021. – 252 p.

Kozintsev, A. G. Notes on Russian anti-proverbs / A. G. Kozintsev // Scala Naturae: Festschrift in Honour of Arvo Krikmann for his 75th Birthday / ed. by A. Baran, L. Lainests, P. Voolaid. – Tartu : Estonian Literary Museum Scholarly Press, 2014. – P. 241–258. – EDN TZREUJ.

Litovkina, A. T. Teaching Proverbs and Anti-Proverbs / A. T. Litovkina. – Komárom : Selye János Egyetem Tanárképző Kar, 2017.

Mieder, W. Anti-proverbs and mass communication: The interplay of traditional and innovative folklore / W. Mieder // Acta Ethnographica Hungarica. – 2007. – Vol. 52, no. 1. – P. 17–45. – DOI: 10.1556/AEthn.52.2007.1.2. – EDN LKEFOP.

Mlacek, J. Antiprísloviе a príbuzné útvary: k niektorým súčasným premenám v paremiológii a jej pojmosloví / J. Mlacek // Slovenská reč. – 2009. – Roč. 74, č. 3. – S. 135–148.

Mlacek, J. Frazeologická terminológia / J. Mlacek, P. Ďurčo. – 1995. – URL: https://www.juls.savba.sk/ediela/frazeologicka_terminologia/ (mode of access: 28.02.2025).

Mlacek, J. Slovenská frazeológia / J. Mlacek. – 2. vyd. – Bratislava : SPN, 1984.

Pallay, J. Nekonvenčné repliky ako osobitný typ frazém a paremiologický žáner. Definícia a pilotný anketový výskum / J. Pallay, M. Meterc // Slovenská reč. – 2019. – Roč. 84, č. 1. – S. 47–71.

References

Kozintsev, A. G. (2014). Notes on Russian anti-proverbs. *Scala Naturae: Festschrift in Honour of Arvo Krikmann for his 75th Birthday*, 241–258. Tartu: Estonian Literary Museum Scholarly Press. EDN TZREUJ.

Litovkina, A. T. (2017). Teaching Proverbs and Anti-Proverbs. Komárom: Selye János Egyetem Tanárképző Kar.

Litovkina, A. T., Hrisztova-Gotthardt, H., Barta, P. et al. (2021). Anti-Proverbs in Five Languages: Structural Features and Verbal Humor Devices. Cham: Palgrave Macmillan, 252 p.

Mieder, W. (2007). Anti-proverbs and mass communication: The interplay of traditional and innovative folklore. *Acta Ethnographica Hungarica*, *52*(1), 17–45. DOI: 10.1556/AEthn.52.2007.1.2. EDN LKEFOP.

Mlacek, J. (1984). Slovenská frazeológia. 2. vyd. Bratislava: SPN.

Mlacek, J. (2009). Antiprísloviе a príbuzné útvary: k niektorým súčasným premenám v paremiológii a jej pojmosloví. *Slovenská reč*, *74*(3), 135–148.

Mlacek, J., Ďurčo, P. (1995). Frazeologická terminológia. Available at February 28, 2025 from: https://www.juls.savba.sk/ediela/frazeologicka_terminologia.

Pallay, J., Meterc, M. (2019). Nekonvenčné repliky ako osobitný typ frazém a paremiologický žáner. Definícia a pilotný anketový výskum. *Slovenská reč*, *84*(1), 47–71.

Shansky, N. M. (1996). Frazeologiya sovremennogo russkogo yazyka = Phraseology of modern Russian. 4th edition. Saint Petersburg: Spetsial'naya literatura Publishing House, 192 p.

Walter, H., Mokienko, V. M. (2005). Antiposlovitsy russkogo naroda = Anti-proverbs of the Russian people. Moscow; Saint Petersburg: Neva Publishing House, 576 p. ISBN 978-5-7654-4000-0.

Zhukov, V. P., Zhukov, A. V. (2006). Russkaya frazeologiya = Russian phraseology. 2nd edition. Moscow: Vysshaya shkola Publishing House, 408 p. EDN QSQAGD.

Данные об авторе

Женюх Самуэл – аспирант, Университет святых Кирилла и Мефодия в Трнаве, Словакия, г. Трнава, zenuch1@ucm.sk

Author's information

Žeňuch Samuel – Postgraduate Student, University of Ss. Cyril and Methodius in Trnava, Slovakia, Trnava

Дата поступления: 23.06.2026; дата публикации: 31.10.2026

Date of receipt: 23.06.2026; date of publication: 31.10.2026

УДК 811.161.1'42+811.111'42+81'342+784.3. DOI: 10.26170/2071-2405-2026-31-3-118-127.
ББК Ш141.12-51+ Ш143.21-51+Ш105.1+Щ314.
ГРНТИ 16.21.27. Код ВАК 5.9.8

МОНДЕГРИН КАК ОСОБАЯ РАЗНОВИДНОСТЬ ОСЛЫШКИ (НА МАТЕРИАЛЕ АНГЛО- И РУССКОЯЗЫЧНЫХ ПЕСЕН)

Самохин И. С.
Российский университет дружбы народов
(Москва, Российская Федерация)
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-2356-5798
SPIN-код: 4237-1859

Огуречникова Н. Л.
Московский государственный лингвистический университет
(Москва, Российская Федерация)
ORCID: https://orcid.org/0000-0002-2766-6414
SPIN-код: 8673-4511

Аннотация. Цель исследования заключается в раскрытии специфики мондегрина как разновидности слуховой ошибки. Актуальность выбранной темы обусловлена повышенным интересом к рассматриваемому феномену в мировой науке при недостаточном внимании к нему со стороны отечественных авторов. Основным материалом исследования выступают мондегрины, представленные в двух справочных изданиях: «Словаре ослышек» И. С. Самохина и «Scuse me while I kiss this guy, and other misheard lyrics» Г. Эдвардса. Применяются метод анализа источников, сопоставительный метод и метод классификации (последний – при разделении мондегринов на «комические» и «некомические», «подтвержденные» и «не опровергнутые»). На базе дефиниций и расширенных толкований выделены две основные характеристики мондегрина как разновидности ослышки: 1) комический характер; 2) возникновение на основе песенных текстов. Однако более подробный анализ научной литературы показал, что оба свойства не являются неотъемлемыми. В связи с этим в определении мондегрина, сформулированном авторами статьи, функциональное содержание данного понятия предлагается расширить до «экстралингвистической гуманитарной ценности» (ассоциированной не только с комичностью). Также в упомянутом определении термин «мондегрин» распространяется и на другие художественные произведения, помимо песен (стихотворения, фильмы и т. д.). Это отражает наметившуюся тенденцию и позволяет охватить единым понятием схожие разновидности слуховых ошибок, не имеющие отдельных названий. Кроме того, установлено принципиальное отличие мондегрина от «сорамими», обычно понимаемого как фонетическое подражание песенному тексту, намеренное создание версии, обладающей звуковым сходством с оригиналом. В то же время подчеркивается сложность дифференциации этих двух явлений на практике, применительно к конкретным единицам. Также доказано, что мондегрины могут одновременно являться «эгкорнами», которые часто противопоставляются мондегринам как уместное, правдоподобное – абсурдному, конфликтующему с контекстом. Отмечается, что полноценные мондегрины-эгкорны встречаются очень редко в связи с низкой вероятностью многоуровневого совпадения.

Ключевые слова: мондегрины; ослышка; песенные тексты; англоязычные песни; русскоязычные песни; слуховые ошибки; сорамими; эгкорн; языковые словари; комический эффект; эстетический эффект

Благодарности: публикация выполнена при поддержке Программы стратегического академического лидерства РУДН.

Для цитирования: Самохин, И. С. Мондегрин как особая разновидность ослышки (на материале англо- и русскоязычных песен) / И. С. Самохин, Н. Л. Огуречникова // Филологический класс. – 2026. – Т. 31, № 3. – С. 118–127. – DOI: 10.26170/2071-2405-2026-31-3-118-127.

MONDEGREEN AS A SPECIAL KIND OF MISHEARING (BASED ON ENGLISH-LANGUAGE AND RUSSIAN-LANGUAGE SONGS)

Ivan S. Samokhin
RUDN University (Moscow, Russian Federation)
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-2356-5798

Nataliya L. Ogurechnikova
Moscow State Linguistic University (Moscow, Russian Federation)
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-2766-6414

Abstract. The aim of the study is to reveal the specific features of mondegreen as a type of auditory error. The relevance of the topic can be attributed to heightened interest in the phenomenon under study in world linguistics with insufficient attention to it from Russian authors. The main practical research material encompasses mondegreens presented in two reference publications: "Dictionary of Hearing Errors" by I. S. Samokhin and "Scuse me while I kiss this guy, and other misheard lyrics" by G. Edwards. The study uses the method of source analysis, the comparative method and the classification method. The latter is used to subdivide mondegreens into "comic" and "non-comic", "confirmed" and "not refuted". Based on definitions and expanded interpretations, two main characteristics of the mondegreen as a type of mishearing are singled out: 1) comic character; 2) emergence based on song lyrics. However, a more detailed analysis of the scholarly literature has shown that both properties are not integral. In this

© Самохин И. С., Огуречникова Н. Л., 2026

regard, the definition of the mondegreen formulated by the authors of this article, suggests expanding the functional content of this concept to "extralinguistic humanitarian value" (associated not only with the comic effect). Besides, the above mentioned definition expands the sphere of application of the term "mondegreen" to other works of art besides songs (poems, films, etc.). This reflects the emerging trend and allows considering similar types of auditory errors that do not have separate names within a single concept. Besides, the study establishes the fundamental difference between the mondegreen and the "soramimi", which is usually understood as a phonetic imitation of a song text, a deliberate creation of a version that sounds similar to the original. At the same time, the difficulty of differentiating these two phenomena in practice, with respect to specific units, is emphasized. It has also been proven that mondegreens can simultaneously be "eggcorns", which are often contrasted with mondegreens as something appropriate, plausible – with something absurd, contradicting the context. It is noted that full mondegreens-eggcorns are very rare due to the low probability of multi-level coincidence.

Keywords: mondegreens; mishearing; song lyrics; English-language songs; Russian-language songs; auditory errors; soramimi; eggcorns; language dictionaries; comic effect; esthetic effect

Acknowledgments: This paper has been supported by the RUDN University Strategic Academic Leadership Program.

For citation: Samokhin, I. S., Ogurechnikova, N. L. (2026). Mondegreen as a Special Kind of Mishearing (Based on English-Language and Russian-Language Songs). In *Philological Class*. Vol. 31. No. 3, pp. 118–127. DOI: 10.26170/2071-2405-2026-31-3-118-127.

Введение

В Толковом словаре русского языка ослышка определяется как «ошибка слуха, при к-рой сказанное принимается за другое, сходно звучащее» [Ожегов 2023: 695][1]. Еще в XIX в. значимость ослышек подчеркивал выдающийся русский и польский лингвист И. А. Бодуэн де Куртенэ. Ученый отмечал, что они отражают изменения, происходящие «как в данный момент языкового общения людей, так и в истории языка как общественного явления» [Бодуэн де Куртенэ 1963: 199]. Сейчас феномен слуховой ошибки исследуется не только в рамках лингвистики и смежных дисциплин, но и в контексте других наук (как гуманитарных, так и естественных).

Данная статья посвящена мондегринам – разновидности ослышек, пользующейся особой популярностью среди современных ученых-гуманитариев. Исследование проводится на материале русско- и англоязычных песен (за единственным исключением, обусловленным особой значимостью примера). Главными источниками исходных фрагментов и связанных с ними мондегринов стали два справочных издания: «Словарь ослышек» И. С. Самохина и «Scuse me while I kiss this guy, and other misheard lyrics» Г. Эдвардса[2].

«Мондегрин»: уточнение и развитие семантики понятия

Слово «мондегрин» (mondegreen) было предложено общественности писательницей Сильвией Райт в 1954 г. В статье «The Death of Lady Mondegreen» («Смерть леди Мондегрин»), опубликованной в популярном американском издании «Harper's Magazine», Райт рассказала интересный случай из своего детства [Wright 1954]. Однажды мама читала ей шотландскую балладу «The Bonnie Earl o' Moray», где есть такое двустишие: «They have slain the Earl o'Moray / And layd him on the green» («Они убили графа о'Морея / И положили его на траву»). Вместо второй строки маленькой Сильвии послышалось абсолютно иное. В ее воображении сюжет обогатился новым персонажем – некой Lady Mondegreen, разделившей трагическую участь графа, своего возлюбленного (фамилия которого, кстати, тоже была расслышана девочкой неправильно: как «Amurray», что-то напоминающее о боге любви (Amor) и луче (ray)). Нарицательное существительное, образованное от вымышленной фамилии «Mondegreen», обрело большую популярность в США и Европе, вошло в авторитетные англоязычные словари, использовалось в названиях тематических мероприятий и продуктов массовой культуры.

В определениях, приведенных в ряде статей, понятия «мондегрин» и «ослышка» охарактеризованы как тождественные [Сапожникова 2023: 33; Сулейманова и др. 2021: 290; Crisol 2024: 20]. Видимо, дело лишь в досадной неаккуратности при формулировании базовых дефиниций. Из работ следует, что их авторы четко понимают основную разницу между данными словами: первое представляет собой гипоним второго, т. е. имеет более узкое значение. Оно выражается в двух основных моментах. Чаще всего подчеркивается связь мондегринов с песенным дискурсом – как минимум на уровне устойчивых ассоциаций [Кошелькина 2024; Мустайоки, Протасова 2023: 265; Crisol 2024: 20; Fraser 2014: 29]. Также многие исследователи указывают на непроизвольную «карнавальность» мондегринов, их развлекательно-комическую природу. Оба наблюдения отражены в самом коротком из обнаруженных нами определений: «any humorously misheard song lyrics» («любая забавная ослышка при восприятии слов песни») [Fraser 2014: 29]. Здесь нельзя не отметить расхождение семантической эволюции термина с его этимологией. Ведь Сильвия Райт слушала не песню, а стихотворение (баллады часто вокализируются, но, если верить эссе, текст был просто выразительно зачитан). Кроме того, версию девочки никак нельзя назвать смешной или забавной. Вспомним контекст: загадочная Lady Mondegreen умерщвляется злоумышленниками вместе с графом о'Мореем. Причем саму Сильвию это воображаемое происшествие отнюдь не развлекло (что было бы странно), а по-

[1] В качестве эквивалентов слова «ослышка» нами используются нейтральные словосочетания «слуховая ошибка», «ошибка слуха» и книжное выражение «lapsus auris», заимствованное из латыни.

[2] Примеры мондегринов, для которых не указано иное (в основном тексте или подстрочной ссылке), взяты из упомянутых источников. Анализ примеров проведен авторами статьи.

трясло, шокировало, подтолкнуло к детализации отдельных образов баллады и переосмыслению всего ее содержания.

По Е. А. Храмовой, роль мондегринов и подобных им образований не сводится к комическому эффекту. С точки зрения исследователя, они обладают более общим признаком: лингвистической ценностью[1]. Однако, на наш взгляд, ей в той или иной степени обладает любая ослышка – наряду со значимостью для естественных наук: физиологии, нейрофизиологии, аудиологии и некоторых других. В случае же с мондегрином, как нам кажется, следует говорить об ***экстралингвистической гуманитарной ценности*** – способности стать объектом изучения для разных гуманитарных дисциплин (филологических и нефилологических) благодаря объективной предпосылке какого-либо эмоционального или эмоционально-ментального эффекта: комического, патетического, лирического, эстетического, метафизического, нравственного и любого другого. Такой предпосылкой могут выступать двусмысленность, каламбур, метафора, аллитерация, обсценная лексика, окказиональное образование, стилистический контраст, социально-культурная аллюзия и т. д. Ключевую роль играет наличие или отсутствие в ослышке элементов смешного, что позволяет выделить две основные функциональные группы мондегринов: комические и некомические.

Обратимся к исследованию О. Э. Никитиной, проведенному на материале отечественной рок-поэзии [Никитина 2014]. Некоторые lapsus auris, рассматриваемые ученым, не только не несут в себе никакого юмора или иронии, но и повышают стилистический «градус» произведения. В песне «Брат Никотин», исполняемой группой «Аквариум», есть такие слова: «У каждого в сердце разбитый гетеродин». Однако многие слышат иное, возвышенно-романтическое: *разбитый Гектор один*. Технический термин, обозначающий тип генератора электрических колебаний, заменяется именем мифического героя, отважного предводителя троянцев. Согласно тексту песни Вадима Самойлова «Никогда», от любви сгорают призраки *дворца*, а по мнению отдельных людей – призраки *Творца*. В «Вальсе» Евгения Чикишева «тот, кто не верил, упав, превращался в посуду», а в альтернативной реальности, созданной ослышкой, – *в восход*. Перед анализом ошибок О. Э. Никитина напоминает о существовании книг и официальных сайтов, где можно ознакомиться с оригиналами песенных текстов. Право на игнорирование этих источников признается за рядовыми слушателями, но не за авторами научных статей (именно заблуждение одного из них, попавшее в печать, подтолкнуло Ольгу Эдуардовну к написанию собственной работы).

Все же «некомические» мондегрины следует считать исключениями из правила. Причем среди обнаруженных нами англоязычных единиц их еще меньше, чем среди русскоязычных. Можно вспомнить очень распространенную ослышку, родившуюся при восприятии фразы «Live is life» из одноименного хита австрийской рок-группы «Opus». Живой концерт (live) – с его эмоциями, энергетикой, чувством единения, возникающим между артистом и зрителем, – сравнивается с самой жизнью (life). Хотя фраза звучит в песне более десяти раз, первое слово все равно зачастую улавливается неверно. Люди слышат не созвучное уподобление части целому, а простое, но глубокомысленное высказывание с кольцевой композицией: *Life is life* («Жизнь есть жизнь»). Причем бодрое пение и мажорный аккомпанемент не позволяют этой максиме стать аналогом смиренномудрого «c'est la vie». Композиция воспринимается как своеобразная «ода к радости», призыв наслаждаться жизнью во всей ее полноте. Кстати, мондегрин оказался настолько привлекательным, что многие хранят ему верность, даже узнав подлинный текст. Вероятно, это обусловлено не только смысловой ценностью ослышки, но и артикуляцией вокалиста, несовершенство которой усугубляется музыкальным зашумлением. Звонкий согласный [v] действительно звучит почти как глухой. Более того, в трех случаях второе существительное фактически лишается своей последней фонемы, из-за чего фразу вполне можно расслышать как «Life is lie» («Жизнь – это ложь»). Однако заметного распространения данная ослышка не получила. Ей противится весь аудируемый контекст: от содержания куплетов до манеры исполнения.

Согласно некоторым толкованиям [Сапожникова 2023: 34; Сулейманова и др. 2021: 290; Abdurrahman, Abdurrahman 2012: 403], мондегрин – это всегда слово или словосочетание с другим значением. Сделаем важную оговорку: порой языковая единица (или больший фрагмент: строка, куплет) не приобретает новый смысл, а лишь теряет уже имеющийся. Довольно многое из того, что образовалось в результате «мондегринизации», трудно отнести к лексике. Это сочетания звуков и морфем сродни «глокой куздре» Л. В. Щербы и «Jabberwocky» («Бармаглоту») Л. Кэрролла: *алыхрос*, *бангорит*, *рокатка с мадрома* (вместо: «алых роз», «бант горит», «рокот космодрома»); *intermanned*, *windusty*, *sorup and grimming* (вместо: «in a band» / «в музыкальной группе», «winter's day» / «зимний день», «sorrow and grieving» / «печаль и скорбь»). Обычно такие окказионализмы – характерные для детей и представителей другой лингвокультуры – обладают только грамматическими признаками: родом, числом, падежом, спряжением и т. д. Лексическое значение либо полностью отсутствует, либо может быть зафиксировано в виде достаточно размытых индивидуальных ассоциаций. Например, ребенок, расслышавший в песне Аллы Пугачевой неведомое звукосочетание «алыхрос», предположил, что речь идет о каком-то числительном, превосходящем миллион (который перед этим упоминается три раза подряд). А в таинственном «windusty» детский ум способен заподозрить слияние прилагательных «windy» («ветреный») и

[1] Храмова Е. А. Фонетические средства создания игрового смысла в англоязычном мини-тексте: дис. … канд. филол. наук: 10.02.04. Саранск, 2015. С. 150.

«dusty» («пыльный»). Особняком стоят ослышки наподобие «Mondegreen», воспринимаемые в контексте как имена собственные: *Икуку*, *Сухамиманас*, *McCartwind*, *Obladeen Obladun* и т. п. (в оригинале: «[красавице] и кубку», «[Товарищ] Сухов, мимо нас [не пролетит и муха]»), «My heart will [go on]», «Ob-La-Di Ob-La-Da!»). Как правило, они не обессмысливают ни фрагмент, ни песню в целом, при этом создавая альтернативный сюжет, некое «смысловое зазеркалье».

Случается и восприятие бессмысленного набора звуков как текста. Например, в знаменитом «Whop bop b-luma», открывающем хит «Tutti Frutti» Литла Ричарда, носитель английского языка услышал восклицание *What a bald blue man!* / *Что за лысый грустный мужчина!*, а носитель русского – фразу *Была б баба Люба*.

Также следует отметить, что в ряде англоязычных работ [Abdurrahman, Abdurrahman 2012] существительное «mondegreen» сочетается с прилагательными «deliberate» и «intentional» («преднамеренный», «умышленный»). Однако «преднамеренный мондегрин» – это оксюморон, вроде «подготовленного экспромта» или «запланированного озарения». Ведь речь идет о разновидности ослышки, слуховой ошибки – явления по определению случайного, непредвиденного. При наличии намерения и определенного лингвистического усилия следует говорить о другом феномене: языковой игре.

Знания, почерпнутые из научной и справочной литературы, дают нам возможность предложить собственное определение мондегрина. По нашему мнению, под ним следует понимать ***ослышку, обладающую экстралингвистической гуманитарной ценностью и возникшую при восприятии художественного произведения: песни, стихотворения, романа (например, в формате аудиокниги), фильма, спектакля, компьютерной игры и т. д.*** Таким образом, допускается определенный компромисс между предельно общей трактовкой («мондегрин» = «ослышка») и сведéнием рассматриваемого нами феномена к ошибкам при восприятии музыкальных композиций. Наш подход позволяет охватить одной лексемой очень похожие типы ослышек, не имеющие специальных названий. Отметим также его органичность, соответствие тенденции: у некоторых авторов [Ефимова 2013; Сапожникова 2023; Horea 2013] термин затрагивает не только песенные тексты, но и, например, поэзию как таковую (в соответствии с эссе-первоисточником [Wright 1954]).

Проиллюстрируем разницу между мондегрином и обычной ошибкой слуха, лишенной какой-либо дополнительной ценности (и, таким образом, не соответствующей предложенному выше определению мондегрина).

Рефрен «Lucy in the sky with diamonds» («Люси в небе с алмазами») из композиции Джона Леннона и Пола Маккартни дал жизнь одной из самых знаменитых песенных ослышек: *Lucy in disguise with diamonds* («Замаскировавшаяся Люси с алмазами»). Перед нами явный мондегрин. Во-первых, предполагается комический эффект, основанный на контрасте: предмет возвышенной любви лирического героя, его Лаура и Беатриче, в буквальном смысле низвергается с небес на землю, превращаясь в опытную воровку, падкую на драгоценные каменья. Во-вторых, не вызывает сомнений известность данной lapsus auris в американском обществе: в ее честь даже был назван магазин нестандартной одежды в Техасе, пользовавшийся большой популярностью на протяжении нескольких десятилетий. Теперь представим себе другую ослышку: восприятие существительного «sky» как «skies» (т. е. не в единственном, а во множественном числе). В данном контексте это повлечет за собой лишь едва заметную стилистическую погрешность («Люси в *небесах* с алмазами»), не способную произвести на слушателя значимое психологическое воздействие. В связи с этим говорить о рождении нового мондегрина не приходится.

А вот строки из совершенно другой песни – легендарной «Смуглянки», одного из музыкальных символов Великой Отечественной войны: «Раскудрявый клен зеленый, лист резной, / Здесь, у клена, мы расстанемся с тобой». Место разлуки – «у клена» – порой воспринимается как окказиональное обращение к девушке: *куклена*. Подчеркнем, что парню уже известно, кем является его возлюбленная: не просто юной красавицей, а бойцом-добровольцем, участницей партизанского движения. Столь неуместное слово – интуитивно понятное лишь благодаря корневой морфеме – может вызвать смех или ухмылку, заставив сомневаться в адекватности молодого человека. Что касается превращения листа раскудрявого клена из «резного» в «лесной», такая ослышка вызывает лишь незначительные (и не вполне очевидные) смысловые изменения. Как будто юноша расстается со своей смуглянкой у другого дерева, растущего не в саду (где ее увидел и полюбил), а на опушке леса, который в итоге все равно воссоединит наших героев – уже в отряде, при исполнении добровольного долга. Отметим, что в том же двустишии допускались и другие ослышки: «лен» вместо «клен», «останемся» вместо «расстанемся». Они влияют на смысл в большей степени, но назвать их ценными с экстралингвистически-гуманитарной точки зрения тоже весьма затруднительно.

Теперь рассмотрим содержание современных терминов, часто смешиваемых с термином «мондегрин» – видимо, в связи с его большей распространенностью.

Конкретизация ассоциированных понятий: «сорамими», «эгкорн»

Прежде всего обратим внимание на такое понятие, как «сорамими» (soramimi). Данное слово заимствовано из японского языка и используется в трех разных значениях: 1) экзотический синоним мондегрина [Ефимова 2018]; 2) случайное восприятие слов песни в качестве принадлежащих к другому языку (обычно родному для слушателя) [Hermawan 2019: 126–127]; 3) намеренное порождение фразы с похожим звучанием, но другим смыслом

[Ефимова 2013: 65; Aronson 2024], аналог мондегрина, созданный искусственным путем.

Первое значение, по-видимому, основано на широкой семантике японской лексемы («soramimi» (空耳) – это, в сущности, просто «ослышка») и ее использовании в «Soramimi Hour», музыкальной рубрике известного телешоу «Tamori Club». Во втором значении явно учтена специфика данного развлечения: японцы делятся интересными ошибками, допущенными при прослушивании иноязычных композиций. Однако в науке преобладает третья интерпретация, далекая и от этимологии слова, и, очевидно, от телевизионного контекста. На теоретическом уровне такой подход вполне приемлем, однако на практике все гораздо сложнее. В публицистических статьях, заметках и комментариях онлайн-пользователей употребляются слова «ослышка» и «мондегрин» (ставшее особенно модным среди русскоязычной аудитории в последние лет пять). Но в подавляющем большинстве случаев нельзя точно сказать, с чем мы имеем дело: с реальной ошибкой слуха или фонетическим подражанием. Такая идентификация возможна лишь по отношению к наиболее популярным образованиям. За многие годы накопилось достаточно материала, подтверждающего их случайный характер.

Например, ослышками (не сорамими) однозначно являются уже упомянутая *красавица Икуку* и воспетое самим Ф. М. Достоевским деепричастие *дарвалдая*, которое фактически вытеснило из романса «Тройка» метафору «дар Валдая», обозначение ямщицкого колокольчика[1]. В англоязычном мире мондегрином, безусловно, является почти культовое «*Scuse me while I kiss this guy*» / «Прости меня, пока я целую этого парня» (вместо: «...while I kiss the sky» / «...пока я целую небо» в «Purple Haze» Джими Хендрикса). Также не вызывают недоверия ослышка с замаскировавшейся Люси (см. предыдущий раздел) и мондегрин *There's a bathroom on the right* / «Справа – ванная», навеянный строкой «There's a bad moon on the rise» / «Восходит плохая луна» из песни американской рок-группы «Creedence Clearwater Revival». Однако вспоминается множество сомнительных случаев, причем основания для скепсиса довольно разнообразны. Например, называемое ослышкой изменение *Я мухожук, мухожук красивый* (вместо «Я ухожу, ухожу красиво» в песне «Районы-кварталы» группы «Звери»), скорее всего, представляет собой намеренную отсылку к мему «Я мухожук», вдохновленному прощальной речью президента Бориса Ельцина. Не выглядит правдоподобным и случайное восприятие фразы «We built this city on rock and roll» / «Мы построили этот город на рок-н-ролле» как *We built this city on sausage rolls* / «Мы построили этот город на сосисочных рулетах». Спутать звуки [r] и [k] со звуком [s] достаточно сложно; к тому же вокалист группы «Starship» произносит «rock and roll» очень четко, выделяя каждый слог. Последний пример будет связан с песней «Boulevard of Broken Dreams» рок-коллектива «Green Day». Припев открывается строкой «My shadow's the only one that walks beside me» / «Рядом со мной идет лишь моя тень». Один из русскоязычных анонимов утверждает, что расслышал ее совершенно иначе: *Маша, дай зонт, ливанский волк-сисадмин*. Хотя фонетическое сходство этой фразы с исходной чрезвычайно велико, смущает слишком большое количество неправильно воспринятых элементов. По-видимому, перед нами все-таки не мондегрин, а удачное сорамими.

Впрочем, ряд факторов повышает вероятность самых неожиданных ослышек. Речь идет прежде всего о сильном зашумлении: знакомство с песней иногда происходит на концерте или, например, в уличном гуле. Также оно может состояться под шепот и заикание неисправного оборудования или через кавер-версию, исполняемую человеком с неважной дикцией. Нельзя недооценивать и проблемы со слухом, посредственное владение воспринимаемым языком, слабые навыки аудирования. В итоге фразы вроде «I'm about to break» / «Я готов сломаться» (группа «Linkin Park») и «Let's get it started» / «Давай начнем» (группа «The Black Eyed Peas») вполне могут быть уловлены как, соответственно, *Мам, рот закрой!* и *Носки в истории*. В связи с этим для конкретных единиц, называемых ослышками (мондегринами), разумно ввести «презумпцию подлинности»: считать их таковыми, пока не доказано обратное. Получается, все мондегрины можно разделить на две неравнозначные по объему категории: подтвержденные и неопровергнутые. «Опровергнутые мондегрины» – это, как правило, разоблаченные сорамими. На искусственность варианта указывает его наличие в ремейках и сборниках песенных пародий. Среди поводов для подозрения, указанных в предыдущем абзаце, особо выделим очевидное несовпадение звучания в некоторых местах – часто еще более заметное, чем в «rock and» и «sausage». Дело в том, что создатели сорамими часто пытаются вложить в свое творчество определенный смысл или выстроить некий образный ряд, ради чего готовы пожертвовать ближайшим акустическим родством с оригиналом.

За ослышки принимались фрагменты шуточных композиций, исполненных пародистом Сергеем Минаевым: *Ксива* (у Литла Вилли Джона и группы «Boney M.»: «Fever» / «Лихорадка»), *Ты – мой хлеб, моя соль* (у группы «Modern Talking»: «You're my heart, you're my soul» / «Ты мое сердце, ты моя душа»), *Белые козы, белые козы* (у «Ласкового мая», конечно же, «Белые розы...») и т. д.[2] Также к мондегринам часто относят скабрезные сорамими американца, творящего под псевдонимом Below Average Dave. Рефрен «Another brick in the wall» / «Еще один кирпич в стене» (группа «Pink Floyd») превратился в его версии в *Another chick in the mall* / «Еще одна цыпочка в торговом центре», «You're my best

[1] В современном русском языке одним из главных символов песенной ослышки стала метафора «Скрипка-лиса» из песни Игоря Саруханова. Однако есть основания не считать это мондегрином (см. подробнее: [Самохин 2024: 6]).

[2] URL: https://sergeyminaev.ru/ (дата обращения: 22.09.2026).

friend» / «Ты мой лучший друг» (группа «Queen») – в *You're my breast man* / «Ты мой мужчина для груди» и т. п.[1] Когда сорамими называет мондегрином русскоязычный онлайн-пользователь, это вполне может говорить о незнании первого термина и непонимании сути второго; того, что мондегрин по определению случаен. Иная ситуация сложилась с «первоисточником» – словом «mondegreen». Оно вошло в популярные справочные издания без каких-либо стилистических помет, а значит, относится к общеупотребительной лексике. В связи с этим носители английского языка, по-видимому, руководствуются другими мотивами – например, желанием посмешить остальных забавной фразой, не вдаваясь в терминологические детали.

В онлайн-пространстве (особенно в комментариях под любительскими статьями и видео) количество не опровергнутых мондегринов исчисляется тысячами. Они составляют основной объем материала, включенного в задействованные нами справочные издания (в которые вошла лишь малая часть представленного в Сети изобилия). Подтвержденных же мондегринов насчитывается в лучшем случае несколько десятков в каждом из рассматриваемых языков. Представим некоторые из них – как русско-, так и англоязычные – в наиболее наглядном формате (табл.).

[1] URL: https://amiright.com/parody/authors/belowaveragedave.shtml (mode of access: 22.09.2026).

Таблица. Подтвержденные мондегрины (несколько наиболее известных примеров)

Песня, исполнитель	*Исходный текст*	*Мондегрин*
«Любимый город» (Марк Бернес)	«в синей дымке тает»	синий дым Китая
«Тройка» (Павел Булахов; позднее – Иван Петров, Сергей Лемешев, Дмитрий Хворостовский)	«дар Валдая»	дарвалдая
«Ваше благородие, госпожа удача» (Павел Луспекаев)	«Девять граммов в сердце»	девять граммов сердце
«Песня про зайцев» (Юрий Никулин)	«и отважней льва»	и как дважды два
«Песня мушкетеров» (Михаил Боярский)	«красавице и кубку»	красавице Икуку
«Оперуполномоченный» (гр. «Блестящие»)	«Оперуполномоченный»	опер упал намоченный
«Песня о далекой Родине» (Иосиф Кобзон)	«хоть нена́долго»	хоть не надо лгать
«Smells Like Teen Spirit» (гр. «Nirvana»)	«Entertain us» / «Развлеки нас»	In containers / В контейнерах
«Dancing Queen» (гр. «ABBA»)	«Feel the beat from the tambourine» / «Почувствуй ритм тамбурина»	Feel the beat from the tangerine / Почувствуй ритм мандарина
«I'm a Believer» (гр. «The Monkees»)	«I'm a believer» / «Я верующий»	I'm gonna leave her / Я собираюсь ее покинуть
«Lucy in the Sky with Diamonds» (гр. «The Beatles»)	«Lucy in the sky with diamonds» / «Люси в небе с алмазами»	Lucy in disguise with diamonds / Замаскировавшаяся Люси с алмазами
«Purple Haze» (Джими Хендрикс)	«Scuse me while I kiss the sky» / «Прости меня, пока я целую небо»	Scuse me while I kiss this guy / Прости меня, пока я целую этого парня
«Sweet Dreams (Are Made of This)» (гр. «Eurythmics»)	«Sweet dreams are made of this» / «Сладкие мечты сделаны из этого»	Sweet dreams are made of cheese / Сладкие мечты сделаны из сыра
«Bad Moon Rising» (гр. «Creedence Clearwater Revival»)	«There's a bad moon on the rise» / «Восходит плохая луна»	There's a bathroom on the right / Справа – ванная

Одной из самых популярных сорамими в отечественной музыке является фраза «Мальчик хочет в Тамбов» из хита Мурата Насырова. В ней фонетически обыгрывается призыв «Bate forte o tambor» / «Бейте изо всех сил в барабан», присутствующий в песне «Tic, Tic Tac» бразильского коллектива «Carrapicho». Насколько нам известно, за ослышку русскоязычный текст никто не принимал. Однако он стал примером знаменитой пародии, спровоцировавшей несколько ошибок слуха. Даже самый пристойный из этих мондегринов не отличается изяществом: *Мальчик хочет в табло*. Выражаясь литературно, молодой человек «стремится» получить удар по лицу, напрашивается на физическое насилие. В этом можно уловить стереотипы, связанные с городом, в который едет персонаж (фразеологизм «тамбовский волк», мем «тамбовский барон»). Но наличие таких ассоциаций позволяет предположить, что фраза, обозначаемая интернет-сообществом как мондегрин, представляет собой новое сорамими (на основе уже имеющегося) или же иное языковое явление – эгкорн.

Существительное «eggcorn» составлено из двух английских лексем, переводящихся как «яйцо» и «зерно» (однажды так было воспринято слово «acorn» – «желудь»). Термин введен в 2003 г. западными лингвистами М. Либерманом и Дж. Пуллумом для номинации языковых ошибок, созвучных с исходным текстом [Aronson 2024]. Столь же широкое значение зафиксировано в некоторых других работах [Щагина 2021: 641]. Однако позднее М. Либерман конкретизировал содержание неологизма, подчеркнув крайнюю желательность не только фонетического, но и смыслового подобия

[Aronson 2024]. При этом автор ссылается на внешнее и функциональное сходство желудя с яйцом: и то, и другое является «природной колыбелью» для новой жизни – птицы или дерева. Также подчеркивается семантическая связь понятий «желудь» и «зерно». Именно такое значение термина «eggcorn» закрепилось в современной лингвистике – часто с поправкой на то, что смысл может быть не только похожим, но и просто правдоподобным, уместным в данном контексте [Ефимова 2013: 65; Butterfield 2008: 17]. Кроме того, уточняется, что эгкорн представляет собой ошибку, допущенную одним человеком (в отличие от случаев так называемой «народной этимологии») [Butterfield 2008: 57–59]. Однако ассоциативное поле понятия остается достаточно размытым.

Во-первых, эгкорны – в отличие от мондегринов – не принадлежат к какому-либо конкретному виду речевой деятельности. В одних публикациях они отнесены прежде всего к аудированию и/или чтению [Натуркач 2023: 67; Fowler's Dictionary… 2015], в других – к говорению и/или письму [Сапожникова 2023: 34; Aronson 2024]. Отметим, что изначально слово «acorn» было неверно зафиксировано н а п и с ь м е , но, вероятно, в основе данного искажения лежала ошибка слуха. Во-вторых, эгкорны не связаны с определенным стилем, жанром или типом текстов. Причем с песнями и стихотворениями их ассоциируют намного реже, чем с простой, не ритмизованной устной речью. В-третьих, от данных окказионализмов не требуют комического или иного эмоционального эффекта. Тем не менее лучшие из них, по М. Либерману, все же претендуют на что-то подобное. Это можно сказать обо всех эгкорнах. Лексическая ошибка, сочетающая фонетическое и смысловое сходство с оригиналом, едва ли покажется «проходной» или «скучной» (как не кажется таковым и само ее название, вербальный союз яйца и зерна). Среди известных образований – *old-timers' disease* («болезнь долгожителей») вместо “Alzheimer's disease” («болезнь Альцгеймера»), *wet your appetite* («смочи свой аппетит») вместо “whet your appetite” («простимулируй свой аппетит»), *ex-patriot* («экспатриот») вместо “expatriate” («экспатриант»)[1]. Как мы видим, значимые стилистические расхождения также отсутствуют. В литературе не удалось обнаружить русскоязычных единиц, названных эгкорнами, однако к ним, очевидно, можно отнести такие модификации, как *слитки общества*, *током за око*, *фешемебельный*, *пыленос* (вместо, соответственно, «сливки общества», «око за око», «фешенебельный», «поллиноз»). Ряд авторов отмечают, что эгкорны могут создаваться намеренно, с эстетической целью[2] [Натуркач 2023: 69], но данное мнение вступает в явное противоречие с утвердившимся толкованием. К тому же найденные нами примеры вовсе не выглядят искусственными.

[1] URL: https://atkinsbookshelf.wordpress.com/tag/idioms/ (mode of access: 23.09.2026).

[2] Жданова Д. А. Поэтика художественной речи в новеллах О. Генри: дис. … канд. филол. наук: 10.01.03. М., 2012. С. 116.

Что следует признать несколько натянутым, так это противопоставление эгкорнов мондегринам как логичного – абсурдному. Напомним, в работах, посвященных только мондегринам, подчеркивается их комичность, а не нелепость (хотя второе тоже не исключается). К тому же, как доказано в предыдущем разделе, песенные ослышки бывают весьма серьезными, придающими тексту более глубокий смысл. В сущности, мондегрин может являться эгкорном; здесь нет никакого явного противоречия. Однако – с учетом требований к уместности, соответствия контексту – таких единиц весьма немного: одни созвучия совершенно не подходят семантически (*не получилось у нашей любви* вместо «небо лучилось от нашей любви»), другие – стилистически (*но умнице Фортуне, ей по***, не до вас* вместо «…ей-богу, не до вас»), третьи – ситуативно (у лексем «хреново» и «hangover» / «похмелье», безусловно, много общего на уровне ассоциаций, но едва ли русское слово звучит правдоподобно в англоязычной песне). Четвертые сочетают в себе разные типы несоответствия.

Самый яркий из найденных нами мондегринов-эгкорнов появился благодаря фразе из песни Олега Газманова «Балтийский берег». В первоисточнике рыжая заря падает в море «гроздью янтаря», а в мире ослышки – *бросив якоря*. Как мы видим, замена метафоры не влечет за собой никаких существенных изменений. Сравнение с янтарем – выразительное донесение до слушателя уже известной ему информации о цвете зари. Ее уподобление судну со сброшенными якорями можно воспринимать как краткое изложение содержания двух последних куплетов: золотой вечер согласился задержаться, не тонуть в морской пучине – вопреки воле ночи и на радость возлюбленным.

Заключение

Исследование дефиниций и расширенных толкований позволило выделить две основные характеристики мондегрина как разновидности ослышки: 1) комический характер; 2) возникновение на основе песенных текстов. Однако более подробный анализ научной литературы показал, что оба свойства не являются неотъемлемыми. Большинство мондегринов действительно вызывают смех или улыбку (либо, по крайней мере, предполагают подобную реакцию), но есть и те, которые придают тексту дополнительную глубину, делают его более загадочным, возвышенным или даже трагичным. В связи с этим в определении мондегрина, сформулированном авторами статьи, функциональное содержание данного понятия предлагается расширить до ***экстралингвистической гуманитарной ценности***, в основе которой лежит объективная предпосылка эмоционального или эмоционально-ментального эффекта (комического, эстетического, метафизического и т. д.) – например, вульгаризм или социально-культурная аллюзия. Также в авторском определении термин «мондегрин» распространяется не только на песни, но и на другие художественные произведения (например, стихотворения и фильмы). Это отража-

ет наметившуюся тенденцию и позволяет охватить единым понятием схожие разновидности lapsus auris, не имеющие отдельных названий.

Установлено принципиальное отличие мондегрина от «сорамими», обычно понимаемого как фонетическое подражание песенному тексту, намеренное создание версии, обладающей звуковым сходством с оригиналом. В то же время подчеркивается сложность дифференциации этих двух явлений на практике, применительно к конкретным единицам. При отсутствии прямых доказательств искусственности (наличия фразы в ремейках и сборниках пародий) можно опираться на ряд косвенных признаков: полное отсутствие созвучия с оригиналом в каком-либо фрагменте, слишком большое количество замененных слов и т. д. Однако даже несколько подобных моментов не позволяют с уверенностью отнести единицу к сорамими. Ведь есть факторы, способные очень сильно затруднить восприятие песни – например, внешние шумы, нечеткая дикция исполнителя, проблемы со слухом, недостаточный уровень владения языком. В связи с этим для многочисленных фраз, называемых в Интернете ослышками и мондегринами, предлагается ввести «презумпцию подлинности»: считать их естественно возникшими, если это нельзя надежно опровергнуть (например, ссылкой на сборник пародий или ремейк). В особую категорию включены мондегрины, чья подлинность не вызывает сомнений благодаря множеству подтверждающих материалов.

Доказано, что мондегрины могут одновременно являться «эгкорнами»: единицами, которые часто им противопоставляются как уместные, правдоподобные созвучия – нелепым, конфликтующим с контекстом. Такое противопоставление расходится с исследованиями, посвященными непосредственно мондегринам: комичность не равна абсурдности. К тому же нами выявлены широкий функциональный потенциал данных единиц, способность выйти за рамки смешного. Однако следует отметить, что мондегрины-эгкорны встречаются очень редко. Это связано с низкой вероятностью многоуровневого совпадения: фонетического, смыслового, стилистического, ситуативного.

По мнению Сильвии Райт, автора термина «mondegreen», ослышки *лучше* первоисточников. Конечно же, данное утверждение является весьма спорным (как минимум далеко не универсальным), но мондегрины, несомненно, заслуживают большего внимания, чем уделяется им в современной российской науке. Перспективы нашего исследования видятся в использовании полученных выводов при разработке авторской классификации мондегринов (с применением различных критериев: фонетического, тематического, структурного, функционального и т. д.). Поскольку lapsus auris, относящиеся к англоязычным песням, получили достаточное освещение в научной литературе, мы планируем сосредоточиться на ослышках, которые возникли при восприятии композиций, написанных на русском языке. Также наше определение мондегрина позволяет изучать ошибки слуха, связанные с другими видами художественных произведений.

Источники

Самохин, И. С. Словарь ослышек: более 1 000 коллективных и индивидуальных «мондегринов», родившихся при прослушивании отечественных и зарубежных песен / И. С. Самохин. – Москва : Триумф, 2024. – 156 с.

Edwards, G. Scuse me while I kiss this guy, and other misheard lyrics / G. Edwards ; illustrated by C. Kalb. – New York ; London ; Toronto ; Sydney ; Tokyo ; Singapore : Fireside, Simon & Schuster Inc., 1995. – 192 p.

Литература

Бодуэн де Куртенэ, И. А. Избранные труды по общему языкознанию. Т. 1 / И. А. Бодуэн де Куртенэ. – Москва : Изд-во Академии наук СССР, 1963. – 384 с.

Ефимова, Н. Н. Lapsus auris: кайрос убегающих звуков / Н. Н. Ефимова // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2018. – № 3. – С. 17–23. – EDN YLHJRR.

Ефимова, Н. Н. Туманность леди Мондегрин / Н. Н. Ефимова // Вестник Иркутского государственного лингвистического университета. – 2013. – № 4 (25). – С. 64–70. – EDN RTRZGF.

Кошелькина, Е. А. Частично совпадающие фонетические формы как средства языковой игры в англоязычном малоформатном тексте / Е. А. Кошелькина // Международный научно-исследовательский журнал. – 2024. – № 2 (140). – DOI: 10.23670/IRJ.2024.140.89. – EDN GIQDKN.

Мондегрин как одно из следствий ошибочного восприятия и понимания речи / И. В. Сулейманова, А. Д. Смоленцева, Д. Е. Гришин, М. И. Гнездилов // Дни науки – 2021 : материалы XXI всероссийской научно-практической конференции. Посвящается году науки и технологий, Озерск, 27–30 апреля 2021 года. – Озерск : ОТИ НИЯУ МИФИ, 2021. – С. 289–292. – EDN GYLOQF.

Мустайоки, А. Ослышки как повод для коммуникативных неудач / А. Мустайоки, Е. Ю. Протасова // «Язык как он есть» : сборник статей к 60-летию Андрея Александровича Кибрика / ред.-сост. Т. И. Давидюк, И. И. Исаев, Ю. В. Мазурова [и др.]. – Москва : Буки Веди, 2023. – С. 264–270. – URL: https://iling-ran.ru/web/sites/default/files/books/2023/aak60/aak60_39.pdf (дата обращения: 15.03.2026).

Натуркач, М. В. Исследование лексической неоднозначности эгкорнов и явлений омонимии в английском / М. В. Натуркач // Межкультурная коммуникация и профессионально ориентированное обучение иностранным языкам = Міжкультурная камунікацыя і прафесійна арыентаванае навучанне замежным мовам : материалы XVII Международной

научной конференции, посвященной 102-й годовщине образования Белорусского государственного университета, Минск, 26 октября 2023 года. – Минск : Белорусский государственный университет, 2023. – С. 67–71. – EDN TYSYYA.

Никитина, О. Э. Почему разбитый Гектор один, или Введение в текстологию заблуждений / О. Э. Никитина // Русская рок-поэзия: текст и контекст. – 2014. – № 15. – С. 23–35. – EDN XXCLRN.

Ожегов, С. И. Толковый словарь русского языка: около 100 000 слов, терминов и фразеологических выражений / С. И. Ожегов ; под ред. Л. И. Скворцова. – 27-е изд., испр. – Москва : АСТ ; Мир и Образование, 2023. – 1360 с.

Сапожникова, А. Ю. К вопросу о лингвометодических аспектах ослышки (мондегрина) в аутентичных песенных текстах / А. Ю. Сапожникова // XVII Герценовские чтения. Волхов : материалы XVII Всероссийской научно-практической конференции с международным участием, Волхов, 29 марта 2023 года. – Санкт-Петербург : Издательство «ЛЕМА», 2023. – С. 33–37. – EDN ABHJWX.

Щагина, О. В. Корпусное исследование «морских» идиом английского языка / О. В. Щагина // Неофилология. – 2021. – Т. 7, № 28. – С. 636–644. – DOI: 10.20310/2587-6953-2021-7-28-636-644. – EDN ZHRUHV.

Abdurrahman, I. B. A phonological study of mondegreens in English / I. B. Abdurrahman, R. B. Abdurrahman // Tikrit University Journal for Humanities. – 2012. – Vol. 19, no. 1. – P. 399–422. – URL: https://www.academia.edu/37574871/A_Phonological_Study_of_Mondegreens_in_English (mode of access: 16.04.2026).

Aronson, J. When I use a word … Medical eggcorns / J. Aronson // BMJ. – 2024. – Vol. 385. – q855. – DOI: 10.1136/bmj.q855.

Butterfield, J. Damp Squid: The English Language Laid Bare / J. Butterfield. – Oxford : Oxford University Press, 2008. – 179 p. – ISBN 9780199574094.

Crisol, L. G. A Semantic Analysis of Cross-Linguistic Mondegreens: Implications on How Filipinos Interpret Meanings / L. G. Crisol // Southeastern Philippines Journal of Research and Development. – 2024. – Vol. 29, no. 1. – P. 19–41. – DOI: 10.53899/spjrd.v29i1.285. – EDN RCRHLG.

Fowler's Dictionary of Modern English Usage / ed. by J. Butterfield. – 4th edition. – Oxford : Oxford University Press, 2015. – 928 p.

Fraser, H. When teaching phonology isn't enough: Insights from mondegreens / H. Fraser // Speak Out! – 2014. – No. 50. – P. 29–33. – URL: https://helenfraser.com.au/wp-content/uploads/Speak-Out-50-Helen-CORRECTED.pdf (mode of access: 15.03.2026).

Hermawan, G. S. Errors in Learning Japanese through Listening – Misheard Cases / G. S. Hermawan // APANEDU: Jurnal Pendidikan dan Pengajaran Bahasa Jepang. – 2019. – Vol. 4, no. 2. – P. 126–132. – DOI: 10.17509/japanedu.v4i2.18317.

Horea, I.-C. Reception of spoken English: Mishearings in the language of business and law / I.-C. Horea // Annals of Faculty of Economics. – 2013. – Vol. 1, no. 1. – P. 396–402. – URL: http://anale.steconomiceuoradea.ro/volume/2013/n1/042.pdf (mode of access: 02.04.2026).

Wright, S. The Death of Lady Mondegreen / S. Wright // Harper's Magazine. – 1954. – Vol. 209, issue 1254. – P. 48–51. – URL: https://archive.org/details/sim_harpers-magazine_1954-11_209_1254/page/48/mode/2up (mode of access: 14.03.2026).

References

Abdurrahman, I. B., Abdurrahman, R. B. (2012). A phonological study of mondegreens in English. *Tikrit University Journal for Humanities*, *19*(1), 399–422. Available at April 16, 2026 from https://www.academia.edu/37574871/A_Phonological_Study_of_Mondegreens_in_English.

Aronson, J. (2024). When I use a word … Medical eggcorns. *BMJ*, *385*, q855. DOI: 10.1136/bmj.q855.

Baudouin de Courtenay, I. A. (1963). Izbrannye trudy po obshchemu yazykoznaniyu. T. 1 = Selected works on general linguistics. Vol. 1. Moscow: Publishing House of the Academy of Sciences of the USSR, 384 p.

Butterfield, J. (2008). Damp Squid: The English Language Laid Bare. Oxford: Oxford University Press, 179 p. ISBN 9780199574094.

Butterfield, J. (Ed.). (2015). Fowler's Dictionary of Modern English Usage. 4th edition. Oxford: Oxford University Press, 928 p.

Crisol, L. G. (2024). A Semantic Analysis of Cross-Linguistic Mondegreens: Implications on How Filipinos Interpret Meanings. *Southeastern Philippines Journal of Research and Development*, *29*(1), 19–41. DOI: 10.53899/spjrd.v29i1.285. EDN RCRHLG.

Efimova, N. N. (2013). Tumannost' ledi Mondegrin = Lady Mondegreen's nebula. *Bulletin of Irkutsk State Linguistic University*, *4*(25), 64–70. EDN RTRZGF.

Efimova, N. N. (2018). Lapsus auris: kayros ubegayushchikh zvukov = Lapsus auris: Kairos of Escaping Sounds. *Bulletin of Voronezh State University. Series: Linguistics and intercultural communication*, *3*, 17–23. EDN YLHJRR.

Fraser, H. (2014). When teaching phonology isn't enough: Insights from mondegreens. *Speak Out! 50*, 29–33. Available at March 15, 2026 from https://helenfraser.com.au/wp-content/uploads/Speak-Out-50-Helen-CORRECTED.pdf.

Hermawan, G. S. (2019). Errors in Learning Japanese through Listening – Misheard Cases. *APANEDU: Jurnal Pendidikan dan Pengajaran Bahasa Jepang*, *4*(2), 126–132. DOI: 10.17509/japanedu.v4i2.18317.

Horea, I.-C. (2013). Reception of spoken English: Mishearings in the language of business and law. *Annals of Faculty of Economics*, *1*(1), 396–402. Available at April 2, 2026 from http://anale.steconomiceuoradea.ro/volume/2013/n1/042.pdf.

Koshelkina, E. A. (2024). Chastichno sovpadayushchie foneticheskie formy kak sredstva yazykovoy igry v angloyazychnom maloformatnom tekste = Partially coinciding phonetic forms as a means of language play in a small-format English-language text. *International Research Journal*, *2*(140). DOI: 10.23670/IRJ.2024.140.89. EDN GIQDKN.

Mustajoki, A., Protasova, E. Yu. (2023). Oslyshki kak povod dlya kommunikativnykh neudach = Mishearings as a reason for communicative failures. *Language as it is*, 264–270. Moscow: Buki Vedi Publishing House. Available at March 15, 2026 from https://iling-ran.ru/web/sites/default/files/books/2023/aak60/aak60_39.pdf.

Naturkach, M. V. (2023). Issledovanie leksicheskoy neodnoznachnosti egkornov i yavleniy omonimii v angliyskom = A study of lexical ambiguity of egocorns and homonymy phenomena in English. *Intercultural communication and professionally oriented teaching of foreign languages*, 67–71. Minsk: Belarusian State University. EDN TYSYYA.

Nikitina, O. E. (2014). Pochemu razbityy Gektor odin, ili Vvedenie v tekstologiyu zabluzhdeniy = Why the broken Hector is alone, or an Introduction to the textology of misconceptions. *Russian Rock Poetry: Text and Context*, *15*, 23–35. EDN XXCLRN.

Ozhegov, S. I. (2023). Tolkovyy slovar' russkogo yazyka = Explanatory dictionary of the Russian language. 27th edition. Moscow: AST Publishing House; Mir i Obrazovanie Publishing House, 1360 p.

Sapozhnikova, A. Yu. (2023). K voprosu o lingvometodicheskikh aspektakh oslyshki (mondegrina) v autentichnykh pesennykh tekstakh = On the issue of linguo-methodological aspects of mishearing (mondegreen) in authentic song texts. XVII Herzen Readings. Volkhov, 33–37. Saint Petersburg: LEMA Publishing House. EDN ABHJWX.

Shchagina, O. V. (2021). Korpusnoe issledovanie «morskikh» idiom angliyskogo yazyka = Corpus study of "marine" idioms of the English language. *Neophilology*, *7*(28), 636–644. DOI: 10.20310/2587-6953-2021-7-28-636-644. EDN ZHRUHV.

Suleimanova, I. V., Smolentseva, A. D., Grishin, D. E., Gnezdilov, M. I. (2021). Mondegrin kak odno iz sledstviy oshibochnogo vospriyatiya i ponimaniya rechi = Mondegreen as one of the consequences of erroneous perception and understanding of speech. *Days of Science – 2021*, 289–292. Ozersk: OTI NIYAU MIFI Publishing House. EDN GYLOQF.

Wright, S. (1954). The Death of Lady Mondegreen. *Harper's Magazine*, *209*(1254), 48–51. Available at March 14, 2026 from https://archive.org/details/sim_harpers-magazine_1954-11_209_1254/page/48/mode/2up.

Данные об авторах

Самохин Иван Сергеевич – кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры теории и практики иностранных языков, Российский университет дружбы народов, Российская Федерация, г. Москва, samokhin-is@rudn.ru

Огуречникова Наталия Львовна – доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры скандинавских, нидерландского и финского языков, Московский государственный лингвистический университет, Российская Федерация, г. Москва, ogurechnikowa@mail.ru

Дата поступления: 28.08.2026; дата публикации: 31.10.2026

Authors' information

Samokhin Ivan Sergeyevich – Candidate of Philology, Associate Professor, Associate Professor of Department of Foreign Languages in Theory and Practice, RUDN University, Russian Federation, Moscow

Ogurechnikova Nataliya Lyvovna – Doctor of Philology, Associate Professor, Professor of Department of Scandinavian, Dutch and Finnish Languages, Moscow State Linguistic University, Russian Federation, Moscow

Date of receipt: 28.08.2026; date of publication: 31.10.2026

ПОЭТИКА ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

УДК 821.112.2-2(Брехт Б.)+821.111(73)-2(Джейкобс-Дженкинс Б.). DOI: 10.26170/2071-2405-2026-31-3-128-137.
ББК Ш33(4Гем)63-8,446+Ш33(7Сое)64-8,446.
ГРНТИ 17.07.29. Код ВАК 5.9.2

A MORALITY PLAY WITHOUT A MORAL: THE DEADLY SINS AS INTERPRETED BY BRANDEN JACOBS-JENKINS AND BERTOLT BRECHT

Elena G. Dotsenko
Ural State Pedagogical University (Ekaterinburg, Russian Federation)
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-7167-3865

Abstract. The article focuses on Bertolt Brecht's play *The Seven Deadly Sins* (*Die sieben Todsünden*, 1933) and Branden Jacobs-Jenkins' *Everybody* (2017) on the background of the tradition of medieval Morality Theater. Both plays are explicitly derived from moralities, but the playwrights approach the options of the medieval genre in very different ways and pursue different aims. For Jacobs-Jenkins, as a postmodern author, both the Brecht theatrical traditions and the adaptation techniques of modern drama are equally important. It seems fruitful to regard the principles of both authors' appeal to morality, as well as the parameters of the genre as such. The analysis of critical sources concerned with the study of medieval religious theatre, and specifically its English national variant, confirms that moralities, unlike mystery plays or miracles, are characterized by certain flexibility of the system of images and the plot construction, and necessarily possess such typical features of the genre as allegorism and didacticism. Written in the 15th century morality *Everyman*, being probably the most famous dramatic text of this genre, has won its status as a program work of medieval theatre not through strict following the canon, but as a memorable performance about the principal character's encounter with Death, relevant in any epoch. The plot and the allegories of *Everyman* demonstrate the ability to transform – or be adapted; as a result, the play's motifs can be traced both in the 16th century Humanist drama and in the 20th century modernist literature. Mostly, while adapting *Everyman*, playwrights seek for a greater psychological depth to the conflict of the play. But Brecht and Jacobs-Jenkins choose a different path, presenting the main character as "every person" without describing the personal traits in detail. The article treats both plays – *The Seven Deadly Sins* and *Everybody* – as successful dramatic experiments, hardly corresponding with the original ideas of the medieval genre of Morality Theater.

Keywords: drama; German playwrights; American playwrights; literary creative activity; literary genres; plays; literary plots; morality; English drama; Medieval tradition; didacticism; allegorism; B. Jacobs-Jenkins; B. Brecht; deadly sins

For citation: Dotsenko, E. G. (2026). A Morality Play Without a Moral: The Deadly Sins as Interpreted by Branden Jacobs-Jenkins and Bertolt Brecht. In *Philological Class*. Vol. 31. No. 3, pp. 128–137. DOI: 10.26170/2071-2405-2026-31-3-128-137.

МОРАЛИТЕ БЕЗ ПОУЧЕНИЯ: СМЕРТНЫЕ ГРЕХИ В ИНТЕРПРЕТАЦИИ Б. ДЖЕЙКОБС-ДЖЕНКИНСА И Б. БРЕХТА

Доценко Е. Г.
Уральский государственный педагогический университет
(Екатеринбург, Российская Федерация)
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-7167-3865
SPIN-код: 9458-3020

Аннотация. В статье пьесы Б. Брехта «Семь смертных грехов» (*Die sieben Todsünden*, 1933) и Б. Джейкобс-Дженкинса «Всякий» (*Everybody*, 2017) рассматриваются на фоне традиций средневекового моралите. Обе пьесы эксплицитно включают в себя апелляцию к моралите, однако немецкий и американский драматурги используют возможности средневекового жанра по-разному и с различными целями. Для Джейкобс-Дженкинса как автора-постмодерниста значимы и традиции эпического театра Б. Брехта, и собственно приемы современной адаптации в драме. Представляется плодотворным рассмотреть принципы обращения обоих авторов к моралите, равно как и сами параметры данного жанра. Анализ источников, посвященных изучению средневекового религиозного театра и особенно английского национального его варианта, показывает, что для моралите, в отличие от мистерии или миракля, характерна определенная гибкость, связанная с системой образов и построением сюжета, но обязательны аллегоризм и дидактизм. Созданное в XV в. моралите «Всякий человек» (*Everyman*), будучи, вероятно самым известным представителем жанра, обеспечило себе программный статус не благодаря строгому следованию канону, но в качестве запоминающегося действа о встрече Человека со Смертью, актуального для любого времени. Сюжет «Всякого человека» и представленные в моралите аллегории проявили способность трансформироваться – или подвергаться адаптации; в результате мотивы пьесы можно проследить и в гуманистической драме XVI столетия, и в модернистской литературе XX в. Как правило, при обработках «Всякого человека» драматурги стремятся придать конфликту большую психологическую глубину. Но Б. Брехт и Б. Джейкобс-Дженкинс в разные годы выбирают иной путь, оставляя героя, или героиню, именно «всяким» человеком, без конкретизации характера. В статье

© Доценко Е. Г., 2026

обе пьесы – «Семь смертных грехов» и «Всякий» – рассматриваются как эффектный драматический эксперимент, вряд ли соответствующий тем не менее исходным установкам разработанного в рамках средневекового театра жанра моралите.

Ключевые слова: драматургия; немецкие драматурги; американские драматурги; литературное творчество; литературные жанры; пьесы; литературные сюжеты; моралите; английская драма; Средневековье; дидактизм; аллегоризм; Б. Джейкобс-Дженкинс; Б. Брехт; смертные грехи

Для цитирования: Доценко, Е. Г. Моралите без поучения: смертные грехи в интерпретации Б. Джейкобс-Дженкинса и Б. Брехта / Е. Г. Доценко // Филологический класс. – 2026. – Т. 31, № 3. – С. 128–137. – DOI: 10.26170/2071-2405-2026-31-3-128-137.

Introduction

Branden Jacobs-Jenkins (b. 1984) is a contemporary American playwright who has been presenting his plays to the public and theatre critics since the 2010s and received the Pulitzer Prize in 2025 for his play *Purpose*. Jacobs-Jenkins writes a great deal about the problems of contemporary society, and considers the tradition of family drama, to which he assigns his own recent play, to be important for American drama. "*Purpose* is a play about a Black political family; it's a family drama"[1]. Not all of Jacobs-Jenkins' works, however, address only current social issues, or could be classified as "original scripts," since "a lot of his works are adaptations of pieces that existed before" [Kelly 2020: 24]. In his play-adaptations, Jacobs-Jenkins draws on both little-known and highly popular source material. In his case, moreover, "adaptation" cannot simply be equated with "translation" or with a "more or less faithful transfer" [Pavis 1991: 4]. Rather, if we use Patrice Pavis's terminology, adaptation can be understood in its second dictionary meaning: unlike translation, it allows for greater freedom and substantial alterations to the meaning of the original work [Ibid.]. It should be noted that Pavis cites Bertolt Brecht's *Bearbeitungen* as examples of precisely this type of adaptation, Brecht being the author significant for Jacobs-Jenkins. However, the American playwright is a prominent figure in contemporary theatre, and his approach to reworking source texts also draws on postmodernist strategies. This article uses a comparative-historical approach of literary studies to compare dramatic works from different eras.

Jacobs-Jenkins's best-known adaptation is *An Octoroon* (2014), which for a considerable time was also his most widely known play. The playwright himself describes it as an adaptation of *The Octoroon* (1859), the eponymous melodrama by the nineteenth-century Anglo-Irish playwright Dion Boucicault. A later example of Jacobs-Jenkins's engagement with earlier dramatic forms is his 2017 play *Everybody*, a contemporary adaptation of the famous morality play *Everyman*. These two plays demonstrate different approaches to the reworking of source texts. In the case of *An Octoroon*, Jacobs-Jenkins undertook extensive, almost scholarly research, which enabled him to reflect on the conventions of melodrama directly within the play itself and in subsequent interviews [Jacobs-Jenkins 2015; Kelly 2020]. Regarding *Everybody*, it makes sense to raise the question of the generic nature of Jacobs-Jenkins' "contemporary morality play". This, in turn, requires us to appeal to the traditions of the classical morality play as a genre of medieval theatre.

[1] Paulson M. Branden Jacobs-Jenkins on Winning a Pulitzer for 'Purpose' // The New York Times. 2025. May 5. URL: https://www.nytimes.com/by/michael-paulson (mode of access: 12.07.2026).

Morality Plays as Genre and Tradition: A Historical and Theoretical Overview

Despite the diversity and controversy surrounding definitions of the morality play, particularly the English morality play; certain generic features recur consistently in the ongoing scholarly debate over what might appear to be a straightforward genre of medieval theatre. Cited as obligatory parameters are, above all, the characters of the morality play themselves, "commonly known as allegorical" [Happé 1999: 42], and the didactic mode of performance: a morality play necessarily strives to "prove or demonstrate a moral point" [Ibid.: 44]. Roy Mackenzie, a scholar of the morality play, in his work *The English Moralities From the Point of View of Allegory*, first published in 1914, challenges the views that had already become established by that time and proposes his own definition, placing the emphasis on the "structure" of the play: "A Morality is a play, allegorical in structure, which has for its object the teaching of some lesson for the guidance of life, and in which the principal characters are personified abstractions or highly universalized types" [Mackenzie 1966: 9]. *The Cambridge Guide to Theatre* defines morality play as "a term used in English for any play presenting through allegorical personages the struggle between good and evil for man's soul… The usage in the rest of Western Europe, though referring to allegorical action, is not so precise" [Banham 1995: 760].

It is assumed that the "abstract" or, more precisely, "allegorical" figures functioning as dramatic characters in the morality play not only personify but also actively wage a struggle for the soul of Man. This is not so particularly evident in *Everyman*, written at the end of the 15th century and printed several times in the early 16th century, though often regarded as the most famous and representative example of the genre. Yet, like a number of other surviving medieval morality plays, it does not bring direct embodiments of good and evil onto the stage in order to stage a concrete confrontation between them. Good and evil, in fact, may instead be represented through good deeds, on the one hand, and temptations, on the other, or as a characteristic of human nature itself, that is, of man's inability to fulfill the Christian Commandments over the whole course of his life. According to Robert Potter, "a concept – what it means to be human – is represented on the stage… The plot is ritualized, dialectical, and inevitable: man exists, therefore he falls, nevertheless he is saved" [Potter 1975: 6, 7]. In morality plays, including *Everyman*, the plot often centers on

Man's encounter with Death ("the theme of the morality is the Coming of Death" [Happé 1999: 42]), while the appearance of personified good and evil, virtues and vices, on stage is optional. Inna Nekrasova, a Russian scholar of medieval and early modern religious drama, identifies Death, Virtue, and Faith as the allegorical figures essential to the plot of *Everyman*; she also notes the presence of "the Devil with his helpers" among the dramatis personae [Nekrasova 2024: 10].

A classic example of the morality play as allegorical and didactic drama might be the lengthy play *The Castle of Perseverance*, which, like *Everyman*, dates from the 15th century. Peter Happé examines the state of the play's surviving text and what is known about how it was staged. He also discusses how well this particular work reflects the religious views and moralizing aims of the Catholic Middle Ages: "these include the Seven Deadly Sins and the corresponding Seven Virtues, the World, the Flesh and the Devil, the Four Daughters of God. The action shows the fall and rise configuration associated with fallen into sin and being redeemed" [Happé 1999: 43]. The Castle that gives the play its title is guarded by the Virtues and besieged by the Sins, yet the central character – the one whose soul is fought over throughout his life and on the threshold of death – is the figure designated as Mankind.

For scholars of medieval drama, the broader system of imagery in morality plays, extending beyond allegorical figures, has long been a subject of debate: "every other existing English morality… contains also types, or individuals, or both" [Mackenzie 1966: 8], "they use characters which represent types or abstractions" [Happé 1999: 42]. This composite, or one might say "hybrid," system of imagery is not, in fact, a violation of the genre's conventions in the morality play, but rather a kind of advantage: it allows for fairly free variation in theme, content, and even moral conclusions, since the morality play is not bound as tightly to a fixed narrative foundation as the mystery play, the leading genre of religious drama. Barry Unsworth, author of the contemporary British novel *Morality Play* (1995), builds the plot of his work around the decision of a troupe of fourteenth-century players to perform for their audience "The Play of Thomas Wells," a story drawn from actual town life. Before our eyes, the production shifts in meaning, acquires new details, and, in effect, demonstrates the very movement of the morality play toward the genres of early modern theatre, genres no longer constrained by the conventions of allegorical representation:

"In a play with no written words much will depend on impulse and suggestion" [Unsworth 2014: 156];

"We all have played the Morality, when we call the one who strays from the path Everyman or Mankind or the King of Life. And the Virtues and the Vices battle for his soul. So we make him a Figure for all. But it is the same battle in each separate soul, in ours and in that of the woman who robbed Thomas Wells and killed him. It is a very old form of play and the one that will endure longest" [Unsworth 2014: 66].

An authentic medieval morality play and its performers would hardly have set themselves the bold goal of incorporating a psychological, let alone a detective, element into the performance, as Barry Unsworth does in his novel. Yet the authors of morality plays, most of whom remain unknown to us, could nevertheless have felt themselves fairly free in choosing and shaping a particular dramatic allegorical action: to show the life of Man and his struggle with sin from birth to his departure from this world, or only the moment of the character's encounter with Death; to heighten or lessen the degree of conventionality; to make the work as generalized and symbolic as possible, or to add elements of concrete specificity (the latter being more characteristic of the later morality plays of the 16th century), and so on. That said, the morality play was, of course, never "realistic" in the modern sense of the word.

The cast of *Everyman* includes, alongside Death, Faith, and Confession / Repentance, personified qualities such as Strength / Strengthe, Knowledge, Beauty / Beaute, and Five Wits / Fyve Wyttes. It also includes figures that are less abstract and instead represent the protagonist's earthly relationships: Kindreds, Cousin, and Fellowship, whom Everyman encounters in turn and asks for help. Finally, God, too, appears as a character in this particular play. The protagonist Everyman represents a type of character – a generalization, but not an abstraction – found in nearly all surviving morality plays: Everyman "is identical with Mankind, Man or Humanum Genus… a representative of human race" [Mackenzie 1966: 5]. W. A. Davenport points to an advantage of the designation "Everyman" over other versions of the name: it lies precisely in its capacity to address each individual member of the audience: "The strength of *Everyman* as a play is that it deals with the common case" [Davenport 1982: 3].

Importantly, attention in the best-known English morality plays, and above all in *Everyman*, is focused not on sins existing separately and in the abstract, but on the principal character, in whose very nature sinfulness is already present (not predetermined, since what is at stake is free choice). Robert Potter argues that "the deadly sins are quite probably the ancestors of the mankind figures, the representative central characters of the moralities" [Potter 1975: 28]. In *Everyman*, the action is simple to the point of transparency: it begins at the moment, always unexpected for "everyman", when Death appears before Man, and it ends with the character's actual death, his descent into the grave and into the world beyond. Yet this is a fortunate ending: salvation is possible. We never do learn any details about the protagonist's life itself, his dangerous sinful inclinations, for instance. He is truly an ordinary man, one who lives without thinking of his final hour, and who finds it hard and frightening when that hour arrives. M. Banham considers *Everyman* as "a picture of man's realization in the last moments of his life of what is necessary for salvation" [Banham 1995: 699].

The universality of *Everyman* as a morality play thus lies not in strict adherence to a rigid generic canon (even assuming such a rigid canon existed by the end of the 15th century), but rather in a certain flexibility in the interpretation and representation of man and the

world. It is difficult to insist here on the play's purely comic potential, although, as the *Cambridge Guide to Theatre* notes, "traditional criticism views the morality plays as a comic genre" [Banham 1995: 704]. The picture of the world shaped by the morality play is a distinctly medieval one, bound up above all with religion, and many scholars have noted the unity of worldview embodied across the various genres of European religious drama ("The modus of being of God; the modus of being of man" [Andreev 1989: 164]). The point is that the generic forms of medieval theatre, religious in origin, were not sharply opposed to one another but worked toward a single aim: to acquaint the audience with the events of Scripture and to instill in them a morality that had already been worked out. Particularly curious is the convergence of genres that would seem, at first glance, to have clearly defined boundaries, such as the mystery play and the morality play, on English soil in particular, where mystery plays were grouped into cycles and their productions "were specifically timed to coincide with the feast of Corpus Christi" [Gorbunov 2014: 775].

"The Corpus Christi play and the morality play may be seen as two manifestations of the same dramatic purpose. For both, life and history are a process. Both present man as a divine, fallen, redeemed creature, and do so in such a way as to suggest to the members of the audience that they are participants in the process" [Potter 1975: 8]. It is assumed that the "macro-history" of humankind, as established by the Bible and depicted in the mystery plays, and the "challenges" of individual human life and death that define the content of the morality play, convey one and the same dynamic of fall and rise, a parallel that extends even to their composition. Introducing Russian readers to a new translation of the York cycle of mystery plays, A. N. Gorbunov notes, for instance, that the Biblical history in the dramatic cycle, though traced from the Creation of the world to the Last Judgment, begins with a play about the fall, the very first fall from grace, that of Lucifer from heaven: "The grandiose epic conception of the cycle required a fitting beginning, akin to the opening of an epic… Such a beginning is found in the York cycle. It opens with plays whose plot recounts the creation of the world and of man, and the fall of the first humans… The first play of the cycle is *The Creation, and the Fall of Lucifer*… In composing it, the anonymous author followed medieval interpretations according to which the fall of the angels and with it the origin of evil, occurred even before the creation of the world. Strictly speaking, the Bible says nothing about this. For this reason, the interpreters, reflecting on the subject, drew on Old Testament apocrypha and the pronouncements of the Church Fathers" [Gorbunov 2014: 784].

The traditions of medieval religious theatre faced very different fates as humanist theatre began to gain prominence in the 16th century. The mystery play, in particular, proved largely incompatible with Renaissance theatre. It was taken up again much later, notably by the Romantics, and gained renewed interest in the 20th century, when literature began to return to its sacred origins. The morality play, by contrast, was different. Inna Nekrasova describes it as "the most intellectual genre of medieval theatre," and it continued to attract learned authors into the 16th century [Nekrasova 2024: 80]. In England, for various reasons and unlike in some other European countries, the morality play did not survive "in pure form" as a theatrical genre into Shakespeare's time. Its allegorical traditions, however, found their way into other genres, where they were incorporated to varying degrees into their structures. Robert Potter examines the traditions of the morality play and their development across the history of early modern European theatre in detail in *The English Morality Play: Origins, History, and Influence of a Dramatic Tradition* (1975). More recently, I. A. Nekrasova has explored the reception of medieval religious drama in European culture.

The "classic" status of the most famous morality play belongs to *Everyman*, which has inspired a long succession of adaptations. Its remarkable afterlife, reflected in the number and variety of authors who have returned to the play, may be connected to the clarity of its plot and the simplicity of its central character. For later writers, *Everyman* thus became a kind of invariant of the morality play. As psychological characterization gained greater importance in European theatre, adaptations of *Everyman* gave the protagonist greater complexity, provided more specific details about his circumstances, and combined allegorical imagery with greater verisimilitude. Remarkably, a play rooted in medieval morality proved capable of adapting to radical shifts in mentality. The morality play attracted renewed interest among modernists at the beginning of the 20th century and continues to inspire contemporary writers into the 21st century. In his *Dictionary of the Theatre*, Patrice Pavis identifies T. S. Eliot, W. B. Yeats, Bertolt Brecht, and Hugo von Hofmannsthal among the playwrights who drew on the traditions of the morality play in the first half of the 20th century [Pavis 1991: 194].

The first version of the play *The Hour Glass* (1904) by W. B. Yeats "was subtitled *A Morality*… Besides sharing the premise of a situation – the sudden coming of death – *The Hour Glass* echoes *Everyman* in many informative ways" [Potter 1975: 228]. It should be noted, however, that Yeats' principal character is not "everyman" but Wise man, and in his skepticism he calls to mind another medieval scholar instead, Faust. Yet the tradition of the morality play still asserts itself even in this version (Yeats later reworked the play, deliberately removing its "imitative" relationship to the morality play). Faced with death and the swiftly running grains of sand, Wise Man turns to faith, and it is enlightenment, not his former "wisdom," that carries him into the other world. An elaborated plot likewise accompanies the character's final hours in Hugo von Hofmannsthal's play *Jedermann* (1911), whose very title brings it as close as possible to *Everyman*.

It would, of course, be incorrect to compare the experiments of the leading modernist writers with the "late" morality plays of 16th-century European humanists, which only slightly diverged from the "canon." Nevertheless, one can conclude, on the whole, that drama created within the tradition of the morality play moves

away from its original schematic simplicity toward a more complex figure of "everyman," gaining greater specificity and psychological depth in its system of characters. In its representation of the world, such drama may turn toward "real life," even toward a form of historicism, or construct its own mythologized worldview, far removed from the simplified Catholicism of the original medieval play. Yet neither Bertolt Brecht nor Branden Jacobs-Jenkins follows the trajectory described above: greater individualization of the character accompanied by increasing psychological and philosophical depth of conflict.

B. Jacobs-Jenkins' *Everybody*

Branden Jacobs-Jenkins' 2017 play-adaptation *Everybody* is a work in which a 21st-century author turns to *Everyman*, the medieval morality play that is "one of the earliest recorded plays in the English language" [Jacobs-Jenkins 2018: 8]. The author designates his own play not as a morality play, but as "presented in the manner of a morality play" – a phrase that almost entirely reproduces the opening line as it appears in reprint editions of *Everyman* [Ibid.: 7; *Everyman* 1903: 1]. The adaptation employs the structure that is traditional for a classical morality play, dividing the action into short scenes with their own titles or even annotations (The Summoning, "And That's When I Woke Up…", Friendship, The Journey, etc.). The allegorical component of the play's system of characters is also declared: "Some people in this play are not going to play people" [Jacobs-Jenkins 2018: 9].

Regarding the play's characters, what stands out despite the many striking changes in the adaptation, is Jacobs-Jenkins's reluctance to make them more specific than those in the original. On the contrary, he heightens the generality characteristic of the morality play, as already indicated by the change in the title from *Everyman* to *Everybody*. Jacobs-Jenkins had employed a similar strategy in an earlier adaptation, transforming Dion Boucicault's *The Octoroon* into *An Octoroon* and thereby increasing the title's indeterminacy. The title *Everybody* can be understood in the context of contemporary political correctness: the "everyman" figure is stripped not only of a name, specific age, and social status, but also of gender, unlike the protagonist of *Everyman*. Moreover, Everybody and the other "somebodies" periodically called onto the stage from the audience seem to resist individualization altogether. In some scenes performed "in the dark," even the voices heard from the stage are designated simply as A, B, C, and D.

Jacobs-Jenkins offers an intriguing staging device meant to make the conversation about death genuinely apply to everyone: actor, spectator, person alike. In the Signature Theater production, roles were deliberately not fixed to particular members of the troupe from the outset, and a lottery was announced as part of the performance: "in this play, it is specified that the actors' roles from this point forward be decided by lottery every night. This is done in an attempt to more closely thematize the randomness of death while also destabilizing your preconceived notions about identity" [Jacobs-Jenkins 2018: 19]. On any given day of the production, the central role might be performed by a man or a woman, a white or a Black member of the cast, the oldest or the youngest member of the ensemble, and so on. But this same "randomness" extends to the parts of Death or Knowledge, Friendship or Kinship as well, and the masks once used in medieval morality plays for allegorical figures now neither hinder nor help improvisation by "just anyone" who happens to take them on.

Emphatic theatricality, rather than changes to the plot, is the artistic device Jacobs-Jenkins chooses to make the play genuinely contemporary. *Everybody* restores the comic potential that the morality play *Everyman* had left almost entirely untapped, opening instead with a thoroughly Brechtian Prologue that establishes distance between the action and the performers. Jacobs-Jenkins had already used this kind of Brechtian commentary on the events unfolding onstage in *An Octoroon*, having the characters themselves step outside their roles in ways incompatible with "verisimilitude," so that they seem to inhabit the space of Brecht's epic theatre: "But I guess I worry about the whole thing becoming too Brechtian?" [Jacobs-Jenkins 2015: 43].

In the Prologue to *Everybody*, a character called the Usher appears (replacing the Messenger of the original version) and, acting as a theatre attendant, spends a fair amount of time explaining how one ought to behave in the theatre: "all cell phones are off," one shouldn't rustle the wrapper "of a cough drop, hard candy or bonbon," and shouldn't let jingle "some sort of purse or coat filled with a lot of loose change" [Jacobs-Jenkins 2018: 7–8]. At some point the audience may begin to feel that the host's joke has gone on too long, and that the performance is taking an unreasonably long time to start because of explanations and apologies about some "sort of medical condition". Yet it is precisely this intrusiveness on the part of the host-character that prompts the audience to recall that the coming performance is a moral play, and the Prologue's moralizing already demonstrates, quite deliberately and not without sarcasm, the didactic pathos of the work.

The playwright uses the Prologue (in this, too, resembling the earlier *An Octoroon*) to display his own scholarly groundwork on the generic nature of the morality play, and even in the field of comparative drama – in playful form, of course, but nonetheless developed and grounded in contemporary theatre studies. The Usher in the Prologue includes himself among "we, scholars," and the author, in effect, offers us his own reflections on the nature of dramatic adaptation: his play is secondary, but does an original even exist?

USHER. This is *Everybody*, which is a play. It's based on another play from the fifteenth century called *Everyman*, which is one of the earliest recorded plays in the English language. Now, for a while we – or, you know, scholars – thought that this play was sort of collectively authored by a bunch of monks who loved to put on plays for each other in Old Timey England, but we now know it was, in all likelihood, itself an adaptation of a slightly different, Dutch play called *Elckerlijk* –

or *Den Speyghel der Salicheyt van Elckerlijk* <…> And it also seems like this Dutch play <…> was itself based on a Buddhist fable – and who even knows where the Buddhists were getting their fables, so! [Jacobs-Jenkins 2018: 8–9].

Such a significant, if not infinite, number of interpretations of a long-standing story about a Person's encounter with Death enables a modern author, without significantly changing the logic of the plot, to talk about the meaning of life and death from the point of view of current theories and ideas, including theatrical ones. Compositionally, Jacobs-Jenkins builds his play by alternating "traditional" scenes-meetings of Everybody with allegorical figures and scenes "in the dark", where the characters, or voices hidden under the letters, turn to the theories of dreams and talk about the theatricality of the universe. Finally, the play also contains "choral" scenes, marked as "a Chorus," though these actually consist of monologues by a character, and there is no real paradox here: the chorus, as in Greek tragedy, can serve a commentating function, and one might again recall the alienating possibilities of Brechtian songs.

Jacobs-Jenkins draws extensively on contemporary theatrical technique: "voices" may be prerecorded, and in the monologue scenes Everybody can simultaneously be both speaker and listener: "it is somehow Everybody's voice coming out of Somebody's mouth: a lip-synch" [Jacobs-Jenkins 2018: 21]. A "non-human voice" also becomes a defining characteristic of God's speech in the play. God, as both character and category, offers a field for experimentation in Jacobs-Jenkins' play more broadly. As already noted, not every classical morality play dared to bring the figure of the Creator onto the stage; in *Everyman*, this mystical superforce does appear, and God, directly from the stage, pronounces judgment on man and mankind.

God *speaketh*
I perceive here in my Majesty
How that all creatures be to me unkind,
Living without dread in worldly prosperity; <….>
Every man liveth so after his own pleasure,
And yet of their life they be nothing sure [*Everyman* 1903: 2].

In the contemporary morality play, the role of God is listed among the Dramatis personae, but no separate performer, determined by lottery, is designated for it: the part of "God" is played by the same actor as the Usher, and to switch between roles what is needed is not a mask, but once again a voice:

"God," who is unseen, speaks through the Usher. "God's" voice is non-human.
"GOD". THIS IS "GOD".
There is laughter in the audience. <….>
FOR WHY SHOULD LAUGHTER COME WHEN I REVEAL MYSELF? [Jacobs-Jenkins 2018: 10–11].

For 21st-century theatre, existing in a society maximally tolerant of diverse religious beliefs, the figure of God onstage is, of course, a challenge. It is precisely here that the boundary lies which reveals how far removed we are from the worldview of the 15th century. This is not a religious drama anymore, and today's audience is not one united by a shared Catholic worldview. And while the story of an encounter with death retains an enduring universalism even with its allegorical figures, a conversation about God in a play that is not on a mythological theme presents a certain problem. Jacobs-Jenkins resolves this problem by shifting the existence of "GOD" into the realm of the permissible. The word itself is only ever written in quotation marks, whether it appears in stage directions or in characters' lines. And almost every character (somebodies) asks again: So "God" is real?"; "Actually, it depends on your definition of 'real'" [Jacobs-Jenkins 2018: 30]. The reality of the divine presence, despite the assurances of "God's" assistant named Death, likewise remains up to "everybody" to decide for themselves. And although Everybody hastens to prepare a report – "some sort of presentation": "I want to do a good job for "God"" [Ibid.: 17], "which, I think means talking about all bad things that I've done but also, I think, the good things I did" [Ibid.: 30] – moral criteria are never defined, and the play's central concerns move further and further away from the domain of morality as it goes on.

The structure of the morality play grows more complex with new elements, such as philosophical interior monologues and "internal dialogues" of the protagonist. Against this backdrop, the more familiar scenes, the encounters and conversations with Friendship or Kinship should pose no difficulty for audience comprehension, and in fact become especially entertaining, not least thanks to the use of contemporary colloquial English. Jacobs-Jenkins does not substantially reduce the number of encounters: in the original, Everyman asked for company on his journey to the afterlife from Fellowship, Kindreds, Cousin, and Goods, and, disillusioned with earthly goods and bonds, recalled Good Deeds, who had already been leading him toward Knowledge and Confession.

In *Everybody*, conversations with "friends" and "family" lead not so much to an awareness of one's solitude in the face of death, as to an awareness of humanity's existential solitude in life as a whole; earthly bonds turn out to be nothing more than a set of familiar clichés, and in fact a kind of deception:

FRIENDSHIP. Oh, man! I miss you! What is going on? You seem a little depressed! Is it still the election? Is it the weather? Is it Global Warming? Is it impending threat of Nuclear War? Or is it just politics? Is it identity politics? Or is it your job? <…> You can tell me anything. <….> I would die for you! [Jacobs-Jenkins 2018: 23–24].

However, in the modern version, Good Deeds and Confession, whose role was to set a person on the righteous path and look after their soul, are replaced by the appearance of a figure called Love, who is prepared to actually accompany Everybody into the grave. Quite literally at the last moment, without being asked or invited, yet another allegorical figure appears, Evil, and the character descends into the grave together with both good and evil, the outcome of their battle

left unknown. A reevaluation of values takes place in both the old and new morality play, though in Jacobs-Jenkins' version there is almost no talk of sinfulness, and no one voices any regret over humanity's fall:

> GOOD DEEDS.
> Everyman, I am sorry of your fall.
> And fain would I help you, and I were able [*Everyman* 1903: 24].

As M. P. Alekseev wrote of the medieval morality play, sinners are torn "from the embrace of 'evil'" by "repentance, sincere contrition, confession, complete submission to the 'heavenly powers'" [Alekseev 1984: 333]. In the modern play, Everybody reconsiders his life before death, assuming, of course, that Death actually came to him in reality, and not merely in a dream or only in the theatre. One review of a contemporary production wittily observed: "Something is inevitably lost in adapting the material for a modern audience that has outgrown its fear and awe of hellfire and damnation"[1]. The element of chance and uncertainty, on which Jacobs-Jenkins' play insists so heavily, is present in every person's life and, on the whole, relieves them of a sense of responsibility for their actions. It is not just that the "quality of fear" has changed. The author of *Everybody*, while giving strikingly theatrical form to problems relevant to every generation, is far from seeking to accuse anyone, and just as far from offering recommendations on how to live (and die) "correctly" in this world. As a result, the modernized morality play is stripped of what is perhaps its most constant, and arguably its principal, quality: didacticism. Branden Jacobs-Jenkins successfully subjects the medieval drama not so much to adaptation as to deconstruction; in our view, however, one cannot really speak of the postmodern version of the morality play as being genuinely self-sufficient as a genre.

Bertolt Brecht's *Seven Deadly Sins*

The play *The Seven Deadly Sins* (*Die sieben Todsünden*, 1933) is an unusual work both within Brecht's theatre and within the musical theatre tradition to which it belongs. It was created jointly by Kurt Weill and Bertolt Brecht, although the prominence given to the composer and librettist varies between productions, as does the genre designation. The work is most commonly described as "the ballet with singing by Kurt Weill, texts by Bertolt Brecht." The original German title is considerably longer: "Bertolt Brecht, *Die sieben Todsünden der Kleinbürger,* Ballet chanté for singer, dancer, male quartet and orchestra, music by Kurt Weill". The first production took place in Paris, when both authors were already living in exile outside Nazi Germany. The text of this "ballet-opera" was later translated into English, among others, by W. H. Auden, under the title *The Seven Deadly Sins of the Petty Bourgeoisie* [Brecht's Works in English].

The Seven Deadly Sins, at least in its textual, or song-based, component, does not claim to be called a morality play. Nevertheless, Brecht's turn to traditions descending from religious medieval theatre is in itself noteworthy. Nor was this necessarily his only such engagement: scholars note that after the war, while living in Austria, the playwright was preparing a production of the *Salzburg Dance of Death (Der Salzburger Totentanz*, 1949), reworking for this purpose Hugo von Hofmannsthal's *Jedermann* [Schumacher 1988: 185; Potter 1975: 244].

The "dance of death," as both a performance form and a subject matter that is largely visual, is not necessarily part of the morality play about "everyman." Nevertheless, such a possibility did exist, and in his own adaptation, Jacobs-Jenkins devotes an entire scene, no. 13, to a frightening dance: "La Dance Macabre. Skeletons dance macabre in a landscape of pure light and sound" [Jacobs-Jenkins 2018: 46]. In Brecht's work, *The Dance of Death*, unlike *The Seven Deadly Sins*, was meant to become a full-fledged production of his epic theatre, reaching back through *Jedermann* directly to *Everyman*, yet aimed, in Brechtian fashion, at an ideological dispute with the current state of society. The author of *The English Morality Play* holds that the morality play is, from the outset, comparable to "contemporary ideological drama," in the sense that "its primary function is to demonstrate and therefore to verify Christian doctrine" [Potter 1975: 244]. The differences between the specific "doctrines" that a drama with a didactic aim seeks to establish as the sole correct ones are, for the genre itself, immaterial; accordingly, drawing specific parallels with Brecht also seems permissible. In Peter Happé's view, one can compare Brecht's theatre even to the manner of acting of medieval performers, who clearly understood which type of character they aimed to expose (for example, when playing Power): "in some ways such playing anticipates Brechtian alienation techniques in that the actor is separated from his role" [Happé 1999: 13].

Without venturing such far-reaching parallels between one of the greatest innovators of twentieth-century theatre and medieval drama, it would be more productive to turn directly to *The Seven Deadly Sins*. In this play, the heroine, Anna, passes through temptation by the deadly sins: Sloth, Pride, Anger, Gluttony, Lust, Covetousness, and Envy. No allegorical figures appear onstage; instead, Anna's story is told through choreography and seven song-scenes (in addition to a prologue and epilogue), one for each of the "deadly sins". The very concept of the deadly sins took shape within medieval Christianity, and one might expect that, in the morality play as a genre of didactic literature, the image of the seven deadly sins and the virtues opposing them would be actively drawn upon: in the course of "uniform dialogic scenes… personified allegories, bearers of good or evil, appeared before Man one after another" [Nekrasova 2024: 10]. In fact, as already noted, the morality play does not always articulate and depict the sins of Everyman: in order to sink into the vanity of the world, it is enough simply to consign the care of one's soul to oblivion. In *Everyman*, Good Deeds, representing the good principle within

[1] Stacio M. Off Broadway Review: 'Everybody' by Branden Jacobs-Jenkins // Variety. 2017. Feb. 21. URL: https://variety.com/2017/legit/reviews/everybody-review-play-branden-jacobs-jenkins-1201992736/ (mode of access: 15.07.2026).

a person, mentions sins only in general terms, without dividing or naming them.

GOOD DEEDS.
Here I lie cold in the ground;
Thy sins have me so sore bound,
That I cannot stir [*Everyman* 1903: 23].

However, to guide the medieval spectator toward the right path in life, early morality plays, dating from the 14th century onward, often relied on a more direct device: setting sins and virtues plainly against each other. This same device also appears in an even earlier form of medieval religious drama, the Pater Noster play. As Martin Banham writes in *The Cambridge Guide to Theatre*, "The Pater Noster play is first heard of in 1388… No texts survive" [Banham 1995: 699]. According to Potter [Potter 1975: 24], plays based on the Lord's Prayer continued to be performed in York until the end of the 16th century, alongside the Corpus Christi cycle of mystery plays: "in the absence of texts the question of the nature of the Pater Noster plays has provoked much speculation, particularly in its possible relations to the origins of the morality play" [Ibid.: 25]. In this case, what matters is not the dramatic component, since the plays themselves have not survived, but the moralizing one. The prayer, like the play presumably, does not enumerate either sins or virtues, but instead indicates the paths of resisting sin in the life of every Christian: "The penitent repeating the prayer could fortify his soul against all the deadly sins, for which theologians discovered cures implicit in the Lord's Prayer. These *remedia* are the prayer's seven distinct petitions (1. hallowed be thy name, 2.thy kingdom come, 3. thy will be done, 4. give us daily bread, 5. forgive us as we forgive, 6. lead us not into temptation, 7. deliver us from evil)" [Ibid.: 22] (the capitalization and italics are reproduced as they appear in the cited source – E. D.).

Anna, the heroine of *The Seven Deadly Sins*, can be perceived, if not as an Everyman figure, then as "Everywoman"; what works toward this typicality is not so much the name itself as the presence onstage of two characters: Anna I and Anna II. In terms of performance, the two actresses are responsible for the vocal and dance parts, respectively. The heroine's doubling is more difficult to understand in terms of the relationships between the characters: the two Annas are sisters, yet at the same time they are one and the same person.

Anna I:
Meine Schwester ist schön, ich bin praktisch.
Sie ist etwas verrückt, ich bin bei Verstand.
Wir sind eigentlich nicht zwei Personen.
Sondern nur eine einzige.
Wir heißen beide Anna [Brecht 1933].

Anna I, to whom the verbal, or song-based, part of the role is given, continually urges the second Anna to avoid temptation and not to fall into one sin or another. Yet in Brecht's interpretation, the "sins" of a person in contemporary society are far from as clear-cut as in the didactic scheme of Christian medieval times. The purpose for which Anna / the two Annas set out on their journey is to earn as much money as possible for their family of parents and brothers ("we'll send them all our money as we make it"). Whatever gets in the way of earning more money is precisely the "sin": don't give in to pride if, while dancing in a cabaret, you need to cater to the audience's tastes; don't fall into anger at the sight of injustice, since that will cost you money; don't yield to lust by sharing your money with a young lover – better to let a rich man pay for you instead, and so on: "Halte dich zurück, Anna, denn du weißt, wohin die Ubeherrschtheit führt" [Brecht 1933]. The two Annas appear not merely as two sides of one coin, and not so much as reason and feeling, but as light and darkness contending for a single soul. On the poster for the Moscow Helikon Opera's current production of *The Seven Deadly Sins*, a single woman is depicted in two contrasting guises, in which one can discern a nun and a temptress, as though masks were being exchanged, very much in the spirit of the masks worn by allegorical figures in the morality play [Sem' smertnykh grekhov]. In medieval performance, masks could signal a shift between white and black, between sins and virtues, between good turning to evil and back again. In Brecht's theatre, one might likewise recall the doubling / opposition of Shen Te and Shui Ta from *The Good Woman of Sezuan* (*Der gute Mensch von Sezuan*, 1943).

Even more layered in terms of the theatrical traditions it draws on, both operatic and tragic, is the figure of the Family in the play: this is a chorus in which all four vocal parts, including the mother of the family, are given to male voices. The family is extremely "concerned" that their daughter (used in the singular) should be industrious and virtuous:

Anna geht es gut.
Sie verdient jetzt endlich.
Sie hat einen Kontrakt als Solotänzerin.
Danach darf sie nicht mehr essen, was
Sie will und wann sie will.
Das wird schwer sein für unsere Anna,
Denn sie ist doch so sehr verfressen.
Ach, wenn sie sich da nur an den
Kontrakt halt… [Brecht 1933].

The image of the Family is executed in the spirit of the depiction of philistinism in German literature, but it does not contradict the figure of Kindreds in the morality play either, where relatives likewise did not really seek to support the protagonist (in Jacobs-Jenkins' modern version, Kindreds are similarly replaced by Family) and looked out for themselves instead. Having sent their daughter off to earn money, and reproaching Anna for laziness and greed, the family expects nothing from her but money for "a little home down by the Mississippi" ("mit denen man ein kleines Haus baut"). Walter Benjamin, commenting on the poems of Bertolt Brecht's collection *Hauspostille* (1927), which is likewise saturated with religious symbolism, traces the origins of these "sermons" to a petit-bourgeois psychology that substitutes the highest concepts (God, the people, the homeland, the bride) without either false or genuine shame [Benjamin 2025: 83–87]. The feelings of "the people" in *The Seven Deadly Sins*

of the Petty Bourgeoisie are analogous.

The "American" chronotope of Brecht's "ballet with singing" deserves a discussion of its own. The morality play is not a genre that invites reflection on landscape: for *Everyman*, the chronotope might be described as "always" and "everywhere," or rather, at any time, in any place. Ballet, too, has its own limitations when it comes to representing landscape, though fairly stable conventions do exist for the traditional, and generally abstract, staging of a ballet performance. Brecht, for his part, is well known for frequently using "exotic" geographical markers as a device of estrangement, and the gangster-ridden Chicago of *The Resistible Rise of Arturo Ui* (*Der Aufstieg des Arturo Ui*, 1954–1956) is understood to stand for Hitler's Germany. The song-libretto of *The Seven Deadly Sins* offers no scenery in its stage directions, and the action of the journey is represented visually through choreography alone, yet the setting of Anna's life, her wanderings, temptations, and sufferings, is clearly defined through the songs themselves: it is America.

The play's seven scenes correspond to seven American cities: Anna's hometown, "somewhere in Louisiana", goes unnamed, and the journey continues through Memphis, Los Angeles, Philadelphia, Boston, Baltimore, and San Francisco. The sins, like the heroine's places of work, end up each tied to a city of temptation. At the time of writing the piece, Brecht was already an exile from his own country, seeking a place to live and work in various cities, though still within Europe; his American emigration still lay ahead, in the 1940s. In his biographical study *Leben Brechts* (1978), Ernst Schumacher describes Brecht's difficult process of self-definition in America: the country did not embrace the German author's work, and Brecht himself was dissatisfied with his place in American society and in Hollywood filmmaking [Schumacher 1988: 160–161]. This period also produced poems about America that seem to continue the "survey of cities" begun in *The Seven Deadly Sins*. The famous poem *On Thinking about Hell* (*Nachdenkend über die Hölle,* 1941) takes up the theme of hell on earth, where "hell" is not necessarily a physically unbearable life, but rather the falseness and soullessness concealed behind luxurious facades:

"Nachdenkend, wie ich höre, über die Hölle
Fand mein Bruder Shelley, sie sei ein Ort
Gleichend ungefähr der Stadt London. Ich
Der nich nicht in London lebe, sondern in Los Angeles
Finde, nachdenkend über die Hölle, sie muß
Noch mehr Los Angeles Gleichen" [Brecht 1941].

"The anarchy of bourgeois society is an infernal one", states Walter Benjamin, following Brecht's logic [Benjamin 2025: 89]. The heroine's return to the dreamed-of "little home" clearly brings to the fore, in the play's finale, the theme of death, so central to the morality play.

Comparing the approaches of different authors to the morality play tradition, it is worth noting that the contemporary American writer, in his adaptation, seeks to move away from the "Englishness" of the medieval original, not only leaving the setting unspecified but even speaking of the story's origins as uncertain. Brecht, by contrast, chooses for his work "based on the morality play" a quite specific country and an easily identifiable time period, yet the work nonetheless opens onto a discussion and presentation of universal problems and character types. In this sense, it would be interesting to compare Brecht's version with the treatment of *Everyman* by his kindred contemporaries T. S. Eliot and W. B. Yeats, though that should be a subject for a separate study.

Conclusion

The traditions of the medieval morality play have been revived in modern literature since the early 20th century and continue to appear productive up to the present day. They are drawn upon by writers of both prose and drama, representing various movements and cultures across different languages. Audiences are offered the latest productions of the authentic *Everyman*, notably on the London stage. As this study has shown, the morality play serves as a foundation for present-day adaptations.

The stability of the morality play as a genre, however, is less straightforward than the continuing relevance of *Everyman*. At this later stage, the "morality play" can dispense even with elements once considered essential to the genre, such as allegory and didacticism. Yet the themes of humanity and its awareness of its own "sinfulness" continue to interest major authors, while the flexibility of the morality play's structure allows the tradition to be adapted and developed in unexpected dramatic forms. The approaches taken by Bertolt Brecht and Branden Jacobs-Jenkins thus seem less a matter of continuity or contrast than expressions of their individual artistic styles and, at the same time, of the enduring vitality of *Everyman*.

Источники

Брехт, Б. Стихотворения. Рассказы. Пьесы : пер. с нем. / Б. Брехт ; сост., вст. статья И. Фрадкина. – Москва : Художественная литература, 1972. – 815 с.

Семь смертных грехов // Геликон-опера. – URL: https://www.helikon.ru/ru/performances/sem-smertnyh-grehov.htm (дата обращения: 10.06.2026).

Brecht, B. Die sieben Todsünden. Ballet chantè for sangerinde, danserinde, mandskvartet og orkester, Musik von Kurt Weill / B. Brecht. – 1933. – URL: https://web.archive.org/web/20130124160929/http://www.bjornetjenesten.dk/teksterdk/7todsynden.htm (mode of access: 15.04.2026).

Brecht, B. Nachdenkend über die Hölle / B. Brecht // 3.000 Gedichte – Poems – Lyrik – Poesia. – 1941. – URL: https://archive.org/details/lyrik-3000/page/n619/mode/2up (mode of access: 20.07.2026).

Brecht's Works in English: A Bibliography. – URL: https://brechtguide.library.wisc.edu/ (mode of access: 08.07.2026).

Everyman: a moral play. – New York : Fox, Duffield and Company, 1903. – 43 p. – Reprint (Book Renaissance).
Jacobs-Jenkins, B. Everybody / B. Jacobs-Jenkins. – New York : Dramatists Play Service, Incorporated, 2018. – 58 p.
Jacobs-Jenkins, B. An Octoroon / B. Jacobs-Jenkins. – New York : Dramatists Play Service Inc., 2015. – 60 p.
Unsworth, B. Morality Play / B. Unsworth. – London : Windmill books, 2014. –188 p.
Yeats, W. B. The Hour Glass / W.B . Yeats. – Dundrum, Ireland : Cuala Press, 1914. – URL: https://archive.org/details/hourglass00yeatrich/page/6/mode/2up (mode of access: 08.07.2026).

Литература

Алексеев, М. П. Литература средневековой Англии и Шотландии : учеб. пособие для филол. спец. ун-тов / М. П. Алексеев. – Москва : Высшая школа, 1984. – 351 с.
Андреев, М. Л. Средневековая европейская драма. Происхождение и становление (X–XIII в.) / М. Л. Андреев. – Москва : Искусство, 1989. – 215 с. – EDN TFPSLB.
Беньямин, В. Брехт / В. Беньямин ; пер. с нем. Г. Хайдаровой. – Москва : Ад Маргинем Пресс, 2025. – 176 с.
Горбунов, А. Н. От сотворения мира до его конца (Мистерии Йоркского цикла) / А. Н. Горбунов // Мистерии Йоркского цикла / пер. В. С. Сергеевой ; изд. подг. А. Н. Горбунов, В. С. Сергеева. – Москва : Ладомир ; Наука, 2014. – С. 767–829.
Некрасова, И. А. Религиозная драма в театре Западной Европы XVI – первой половины XVII века / И. А. Некрасова. – Санкт-Петербург : Изд-во РГИСИ, 2024. – 640 с.
Пави, П. Словарь театра : пер. с франц. / П. Пави ; под ред. К. Разлогова. – Москва : Прогресс, 1991. – 504 с.
Шумахер, Э. Жизнь Брехта / Э. Шумахер ; пер. с нем. Е. Любаровой, А. Репко. – Москва : Радуга, 1988. – 352 с.
Banham, M. The Cambridge Guide to Theatre / M. Banham. – Cambridge : Cambridge University Press, 1995. – 1233 p. – ISBN 9780521434379.
Davenport, W. A. Fifteenth-century English Drama: The Early Moral Plays and their Literary Relations / W. A. Davenport. – Cambridge : D. S. Brewer ; Totowa, N. J. : Rowman & Littlefield, 1982. – 152 p.
Happé, P. English Drama before Shakespeare / P. Happé. – London ; New York : Longman, 1999. – 291 p.
Kelly, B. A Conversation with Branden Jacobs-Jenkins / B. Kelly // Text & Presentation, 2019 / ed. by A. M. Muse. – Jefferson, North Carolina : McFarland & Company, Inc., Publishers, 2020. – P. 5–26.
Mackenzie, R. W. The English Moralities from the Point of View of Allegory / R. W. Mackenzie. – New York : Gordian Press, Inc., 1966. – 278 p.
Potter, R. The English Morality Play: Origins, History and Influence of a Dramatic Tradition / R. Potter. – London ; Boston : Routledge & Kegan Paul, 1975. – 286 p.

References

Alekseev, M. P. (1984). Literatura srednevekovoy Anglii i Shotlandii = The Literature of Medieval England and Scotland. Moscow: Vysshchaya shkola Publishing House, 351 p.
Andreev, M. L. (1989). Srednevekovaya evropeyskaya drama. Proiskhozhdenie i stanovlenie (X–XIII v.) = Medieval European drama: The origins and development (10th–13th centuries). Moscow: Iskusstvo Publishing House, 215 p. EDN TFPSLB.
Banham, M. (1995). The Cambridge Guide to Theatre. Cambridge: Cambridge University Press, 1233 p. ISBN 9780521434379.
Benjamin, W. (2025). Brekht = Brecht. Moscow: Ad Marginem Press, 176 p.
Davenport, W. A. (1982). Fifteenth-century English Drama: The Early Moral Plays and their Literary Relations. Cambridge: D. S. Brewer; Totowa, N. J.: Rowman & Littlefield, 152 p.
Gorbunov, A. N. (2014). Ot sotvoreniya mira do ego kontsa (Misterii Yorkskogo tsikla) = From the creation to the end of the world (York Mystery Plays). *York Mystery Plays*, 767–829. Moscow: Ladomir Publishing House; Nauka Publishing House.
Happé, P. (1999). English Drama before Shakespeare. London; New York: Longman, 291 p.
Kelly, B. (2020). A Conversation with Branden Jacobs-Jenkins. *Text & Presentation, 2019*, 5–26. Jefferson, North Carolina: McFarland & Company, Inc., Publishers.
Mackenzie, R. W. (1966). The English Moralities from the Point of View of Allegory. New York: Gordian Press, Inc., 278 p.
Nekrasova, I. A. (2024). Religioznaya drama v teatre Zapadnoy Evropy XVI – pervoy poloviny XVII veka = Religious drama in the theater of Western Europe of the 16th – first half of the 17th century. Saint Petersburg: Publishing House of Russian State Institute of Performing Arts, 640 p.
Pavis, P. (1991). Slovar' teatra = Dictionary of the theater. – Moscow: Progress Publishing House, 504 p.
Potter, R. (1975). The English Morality Play: Origins, History and Influence of a Dramatic Tradition. London; Boston: Routledge & Kegan Paul, 286 p.
Schumacher, E. (1988). Zhizn' Brekhta = The life of Brecht. Moscow: Raduga Publishing House, 352 p.

Данные об авторе
Доценко Елена Георгиевна – доктор филологических наук, профессор кафедры литературы и методики ее преподавания, Уральский государственный педагогический университет, Российская Федерация, г. Екатеринбург, eldot@mail.ru

Author's information
Dotsenko Elena Georgievna – Doctor of Philology, Professor of Department of Literature and Methods of Its Teaching, Ural State Pedagogical University, Russian Federation, Ekaterinburg

Дата поступления: 17.08.2026; дата публикации: 31.10.2026

Date of receipt: 17.08.2026; date of publication: 31.10.2026

УДК 821.112.2-31(Вальзер М.). DOI: 10.26170/2071-2405-2026-31-3-138-147.
ББК Ш33(4Гем)64-8,444.
ГРНТИ 17.07.29. Код ВАК 5.9.2

"UNSENDABLE LETTERS": OLD AGE BETWEEN THEATRICALITY AND CONFESSIONALITY IN MARTIN WALSER'S LATE NOVELS

Olga A. Dronova
Derzhavin Tambov State University (Tambov, Russian Federation)
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-4508-7237

Abstract. The article explores the reflections on old age in the late works of Martin Walser (1926–2023). The study focuses on the novels "Ein liebender Mann" (2008, *A Man in Love*) and "Ein sterbender Mann" (2016, *A Dying Man*), as well as Walser's lyrical compilation of works "Spätdienst. Bekenntnis und Stimmung" (2018). The relevance of the research stems from the growing interest in old age in the humanities and the emergence of "literary gerontology" as a field of literary studies (A. Wyatt-Brown). The research methodology includes historico-literary, structural and narratological approaches. In his later works, Walser seeks to refute the existing clichés about old age, polemically stating that old age is a forced lie or a theatrical performance. In Walser's novels, theatricality as a metaphor for behavior is contrasted with the "confessional intention" (Ibatullina), which is embodied in the characters' letters. At the level of the novel structure, the heterogeneity of the narrative reflects the dichotomy between fiction and authenticity. This study explores the evolution of the epistolary genre as a means to express the confessional intention in Walser's late works. In the novel "Ein liebender Mann", the letters reflect Goethe's search for his true self in contrast to the theatricality of his Weimar milieu. The metaphorical self-description "old Werther" is reinterpreted in an ironic and tragic way: in his letters, Goethe, like Werther, adheres to an individualistic morality based on his own emotional life. While in the novel about Goethe, the letter is a genuine means of confessional self-disclosure, in the novel "Ein sterbender Mann", the protagonist's letters represent "a confessional loophole" (M. M. Bakhtin), and the character aligns with "the Underground Man" of Fyodor Dostoevsky. In these letters, the authenticity is indistinguishable from fiction: the letters are addressed to fictional characters, signed with pseudonyms, or remain unsent. The article concludes that the novel "Ein sterbender Mann" is close to postmodern poetics, as it transforms confession into performance. The novel "Ein sterbender Mann" also features existential motifs, as does Walser's lyrical compilation of works "Spätdienst. Bekenntnis und Stimmung", which explore old age as a liminal situation that exposes the lies of convention and focuses on the existence itself. However, there is no breakthrough to genuine existence in the Jaspersian sense, since the writer perceives even his own "Self" as a convention. The problem of communication failure and impossibility of communication about old age is at the heart of the writer's later works, which is symbolized by unsendable letters (unabschickbare Briefe): the characters make the most poignant confessions in the letters that they do not dare to send. Thus, old age in Walser's novels is presented as a painful existential experience, while letters become a space for both genuine confession and "a confession with a loophole" that fails to be understood and heard.

Keywords: German literature; German writers; literary creative activity; literary genres; literary plots; literary images; M. Walser; theatricality; confessionality; epistolary novel; narration; postmodernism; existentialism; old age

For citation: Dronova, O. A. (2026). "Unsendable Letters": Old Age Between Theatricality and Confessionality in Martin Walser's Late Novels. In *Philological Class*. Vol. 31. No. 3, pp. 138–147. DOI: 10.26170/2071-2405-2026-31-3-138-147.

«НЕОТПРАВИМЫЕ ПИСЬМА»: СТАРОСТЬ МЕЖДУ ТЕАТРАЛЬНОСТЬЮ И ИСПОВЕДАЛЬНОСТЬЮ В ПОЗДНИХ РОМАНАХ МАРТИНА ВАЛЬЗЕРА

Дронова О. А.
Тамбовский государственный университет имени Г. Р. Державина
(Тамбов, Российская Федерация)
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-4508-7237
SPIN-код: 7649-7179

Аннотация. Публикация посвящена рефлексии старости в позднем творчестве Мартина Вальзера (1926–2023). В центре исследования находятся романы «Любящий мужчина» (2008) и «Умирающий мужчина» (2016), а также лирический сборник Вальзера «Поздняя смена. Исповедь и настроение» (2018). Актуальность работы обусловлена растущим интересом к позднему возрасту в гуманитарных науках, оформлением «литературной геронтологии» как направления литературоведческих исследований (А. Уайетт-Браун). Методологическая основа работы включает в себя историко-литературный, структурный, нарратологический подходы. В позднем творчестве Вальзер стремится опровергнуть существующие клише о старости, полемически утверждая, что старость – это вынужденная ложь или театральная игра. Театральность как метафора поведения противопоставлена в романах Вальзера «исповедальной интенции» (Ибаттулина), которая воплощается в письмах героев. На уровне романной структуры гетерогенность нарратива отражает дихотомию игры и аутентичности. В работе рассматривается эволюция жанра письма как способа воплощения исповедальной интенции в поздних романах писателя. В романе «Любящий мужчина» письма отражают поиск Гете своего истинного «Я» в противовес театральности веймарского окружения. Метафорическое самоопределение «старый Вертер» обретает в романе ироничную и трагичную трактовку: в письмах Гете подобно Вертеру исповедует индивидуалистическую мораль, основанную на собственной эмоциональной жизни. Если в романе о Гете письмо выступает как подлинный способ исповедального самораскрытия, то в романе «Умирающий мужчина» письма героя представляют собой «исповедь с лазейкой» (М. М. Бахтин), а сам герой сближается с «подпольным человеком» Ф. М. Достоевского. Подлинность в этих письмах неотличима от игры: письма ад-

© Дронова О. А., 2026

ресованы вымышленным лицам, подписаны псевдонимом или остаются неотправленными. Делается вывод о близости романа «Умирающий мужчина» постмодернистской поэтике, поскольку в нем исповедальное высказывание превращено в перформанс. В романе «Умирающий мужчина» возникают также экзистенциальные мотивы, как и в лирическом сборнике Вальзера «Поздняя смена. Исповедь и настроение»: старость понимается как пограничная ситуация, обнажающая ложь условностей и фокусирующая внимание на бытии как таковом. Но при этом не происходит прорыва к подлинной экзистенции в ясперовском смысле, поскольку и собственное «Я» понимается писателем как условность. В центре позднего творчества писателя находится проблема коммуникативного сбоя, невозможности коммуникации о старости, символом чего становятся «неотправимые письма» («unabschickbare Briefe»): наиболее пронзительные признания герои делают в письмах, которые они не имеют мужества отправить. Таким образом, старость в романах Вальзера осмысляется как болезненный экзистенциальный опыт, а письма становятся пространством как подлинной исповеди, так и исповеди «с лазейкой», остающейся непонятой и неуслышанной.

Ключевые слова: немецкая литература; немецкие писатели; литературное творчество; литературные жанры; литературные сюжеты; литературные образы; М. Вальзер; театральность; исповедальность; эпистолярный роман; наррация; постмодернизм; экзистенциализм; старость

Для цитирования: Дронова, О. А. «Неотправимые письма»: старость между театральностью и исповедальностью в поздних романах Мартина Вальзера / О. А. Дронова // Филологический класс. – 2026. – Т. 31, № 3. – С. 138–147. – DOI: 10.26170/2071-2405-2026-31-3-138-147.

„UNABSCHICKBARE BRIEFE“: DAS ALTER ZWISCHEN THEATERSPIEL UND BEKENNTNIS IN MARTIN WALSERS SPÄTEN ROMANEN

Olga A. Dronova
Staatliche Derzhavin-Universität Tambov
(Tambov, Russische Föderation)
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-4508-7237

Inhaltsangabe. Diese Publikation befasst sich mit der Reflexion über das Alter im Spätwerk von Martin Walser (1926–2023). Im Zentrum der Studie stehen Walsers Romane „Ein liebender Mann“ (2008) und „Ein sterbender Mann“ (2016) sowie seine lyrische Sammlung „Spätdienst. Bekenntnis und Stimmung“ (2018). Die Relevanz der Arbeit beruht auf dem wachsenden Interesse am Alterungsprozess in den Geisteswissenschaften, der Etablierung der „literarischen Gerontologie“ als literaturwissenschaftliche Forschungsrichtung (A. Wyatt-Brown). Die methodologische Grundlage der Arbeit greift auf literaturgeschichtliche, strukturelle, sowie erzähltheoretische Ansätze zurück. Im späten Schaffen versucht Walser bestehende Klischees über das Alter zu widerlegen, indem er polemisch behauptet, dass das Alter Zwang zur Lüge oder zum Theaterspiel ist. Theatralität als Metapher für Benehmen wird in Walsers Romanen der „bekennenden Intention“ (Ibatullina) entgegengesetzt, die die Briefe der Protagonisten ausdrücken. Auf der Ebene der Romanstruktur verkörpert die Heterogenität des Narrativs die Dichotomie des Spiels und der Authentizität. Die Arbeit untersucht die Evolution der Gattung Brief als Ausdruck der bekennenden Intention in den späten Romanen des Schriftstellers. Im Roman „Ein liebender Mann“ widerspiegeln Briefe die Suche Goethes nach seinem wahren Selbst, im Gegensatz zur theatralischen Umgebung des Dichters in Weimar. Goethes metaphorische Selbstbezeichnung der „alte Werther“ findet im Roman eine ironische und tragische Interpretation: In den Briefen bekennt sich Goethe wie Werther zur individualistischen Moral, die auf seinem eigenen emotionalen Leben beruht. Während im Goetheroman der Brief als Möglichkeit einer aufrichtigen bekennenden Selbstenthüllung auftritt, werden Briefe im Roman „Ein sterbender Mann“ zum „Bekenntnis mit einem Hintertürchen“ (M. M. Bachtin), und der Protagonist nähert sich dem „Untergrundmenschen“ von F. M. Dostojewski. Die Echtheit in diesen Briefen ist nicht zu unterscheiden vom Spiel: Briefe sind an fiktive Personen gerichtet, mit Pseudonymen unterzeichnet oder bleiben unversendet. Es wird die Nähe des Romans „Der sterbende Mann“ zur postmodernen Poetik festgestellt, da sich darin eine bekennende Aussage in eine Performance verwandelt. In dem Roman „Ein sterbender Mann“ sowie wie in Walsers lyrischer Sammlung „Spätdienst. Bekenntnis und Stimmung“ entstehen existentielle Motive: Das Alter wird als existenzielle Grenzsituation verstanden, die die Lügen der Konventionen aufdeckt und die Aufmerksamkeit auf das Dasein als solches lenkt. Aber es führt zu keinem Durchbruch zur wahren Existenz im Sinne von Jaspers, da das eigene „Ich“ sich schließlich auch als eine Konvention entlarvt. Im Zentrum des späten Schaffens des Schriftstellers steht das Problem des kommunikativen Versagens, der Unfähigkeit, über das Alter zu kommunizieren, die im Symbol des „unabschickbaren Briefes“ ihren Ausdruck findet: die aufrichtigsten Geständnisse werden in Briefen gemacht, die aus Mangel an Mut nicht abgeschickt werden können. So wird das Alter in Walsers Romanen als eine traumatische existenzielle Erfahrung verstanden, und Briefe sind Raum sowohl für aufrichtige Bekenntnisse als auch für Bekenntnisse „mit einem Hintertürchen“, die unverstanden oder ungehört verklingen.

Schlüsselwörter: deutsche Literatur; deutsche Schriftsteller; literarisches Schaffen; literarische Gattungen; literarische Sujets; literarische Figuren; M. Walser; Theatralität; Bekenntnishaftigkeit; Briefroman; Narration; Postmoderne; Existentialismus; Alter

Einleitung

Martin Walser (1926–2023) ist einer der bedeutendsten und umstrittensten Klassiker der deutschen Nachkriegsliteratur, dessen Produktivität auch in der späten Schaffensperiode nicht nachgelassen hat. Zeit seines Lebens war Martin Walser ein feiner Seismograph der gesellschaftlichen Entwicklung der BRD, der die Verbindung zwischen individuellen und sozialen Krisen genau aufspürte. Diese Studie wendet sich dem späten Schaffen von Walser, in dem Walser die Erfahrung des Alters verarbeitet, die zum Teil autobiografisch geprägt ist. Dabei sind seine späten Romane „Der Augenblick des Liebe“ (2004), „Angstblüte“ (2006), „Ein liebender Mann“ (2008), „Die Inszenierung“ (2013), „Ein sterbender Mann“ (2016), „Gar alles oder Briefe an die unbekannte Geliebte“ (2018) ziemlich provokativ: im Zentrum des Sujets steht die Liebe eines älteren Protagonisten zu einer deutlich jüngeren

Frau. Diese Liebe lässt sowohl das eigene Älterwerden, als auch den Druck der unbeschriebenen Normen über die späte Phase des menschlichen Lebens schmerzhafter und deutlicher spüren. Von einigen Kritikern wurden Walsers Romane als eine Provokation empfunden und ihr Inhalt auf Alterserotik reduziert [vgl. Jurzysta 2019]. Der englische Literaturwissenschaftler Stuart Taberner sieht das Normenbruch als das eigentliche Hauptthema in Martin Walsers Alterswerk: seine Protagonisten brauchen keine Entschuldigung für „their excessive subjectivity and their deviaton from or defiance of social and political norms" [Taberner 2013: 145]. Die Romane „Der Augenblick der Liebe", „Angstblüte" und „Ein liebender Mann", die Taberner zur „Old Age Trilogy" vereint, versteht er als „a sustained engagement with Walser's own aging that encourages a reading-aross texts and requires the reader's readiness to indulge the elderly author's outrageous literary transgressions" [Ibid.: 144].

Immer wieder variiert sich in den späten Romanen von Walser die Idee des Alters als Lüge oder Theater. So heißt es im Roman „Angstblüte" (2006): „Je älter man wird, desto mehr muss man lügen. Es gibt nichts mehr, was von diesem Zwang zur Lüge verschont bleibt. Das Alter, das ist der Zwang zur Lüge schlechthin" [Walser 2006: 278]. Theatralität als Metapher für das Benehmen setzt in mehrfacher Hinsicht die Problematik des Scheins und Seins, der Mimikry fort, die das Schaffen von Walser von Anfang an prägte (z. B. in den Romanen „Ehen in Philippsburg" (1957), „Halbzeit" (1960) u.a.). Dieser „Zwang zur Lüge" bestimmt nicht nur das Benehmen, sondern auch – und vor allem den Altersdiskurs, das Reden über das Alter als etwas Unaussprechliches. So heißt es im Roman „Der Augenblick der Liebe" (2004): „Keiner kann über das Altwerden und über das Altsein die Wahrheit sagen. Jeder würde sich genieren, etwas so Ekelhaftes, Erbärmliches in den Mund zu nehmen" [Walser 2004: 243]. In dieser Studie werden Walser späten Romane nicht als Werke über das Älterwerden und Normenbruch bzw. Anpassung an gesellschaftliche Konventionen verstanden, sondern als solche, die das Problem der Kommunikation im Alter und über das Alter reflektieren. Dabei stehen im Zentrum dieser Untersuchung die Romane „Ein liebender Mann" und „Ein sterbender Mann", deren Titel ein dialogisches Verhältnis suggerieren. Außerdem wird auch das „lyrische Requiem" von Walser – seine Sammlung „Spätdienst. Bekenntnis und Stimmung" (2020) ins Blickfeld gezogen, welche Walsers autobiografisch geprägte Erfahrung des Alters widerspiegelt. Die späten Romane von Walser werden im Kontext des Bekenntnisdiskurses analysiert. Unter einem Bekenntnis in der Literatur versteht A. Wachovskaya „ein Werk in Form einer Ich-Erzählung, in welchem der Erzähler <…> den Leser in die Tiefen seines Seelenlebens einführt und danach strebt, Wahrheit über sich selbst, seine Generation zu verstehen" [Ваховская 2001: 320]. Der Gegenstand der Untersuchung ist die Interaktion der Kategorien der Theatralität und des Bekenntnisses in der Struktur und Poetik der späten Romane von Walser. Vor allem werden die Rolle und die Evolution des Briefes in Walsers späten Romane untersucht. Walser wendet sich im späten Schaffen verstärkt der Textgattung „Brief". In den Briefen werden innere Konflikte, Ängste, Gefühle gezeigt und somit verkörpern sie die „Bekenntnisintention" in seinen Romanen. Die Termini „Bekenntnisintention" und „Bekenntniszustand" benutzt G. M. Ibatullina als Bezeichnung für die Situation einer „größtmöglicher Selbstoffenbarung gegenüber dem Anderen", die sich gattungsübergreifend in verschiedenen Texten manifestieren kann [Ибатуллина 2022: 22–23]. Das Anliegen von Walsers ist somit, durch seine Bekenntnisse die traditionellen Altersbilder und Stereotype in Frage zu stellen.

Altersklage vs. Alterstrost: ein Überblick über literarische Altersbilder

Das Thema „Altern" war nie so aktuell, wie heute. Der Anteil an älteren Menschen in europäischen Ländern nimmt zu, was als Älterwerden der europäischen Gesellschaft bezeichnet wird. Altersforschung wurde zum eigenständigen Bereich der Geisteswissenschaften, es werden soziale, kulturelle, philosophische, psychologische, sowie kunst-und literaturhistorische Aspekte des Alterns intensiv erforscht. Eine systematische Übersicht bietet zum Beispiel das von Michael Fuchs herausgegebene „Handbuch Alter und Altern" (2020), wo M. Fuchs über zwei grundlegende kulturell geprägte Wahrnehmungen des Alterns spricht: dem Altern als „Reifung" und „Wachstum" und dem Alter als „Schrumpfung" und „Verfall" [Fuchs 2020: 3].

Die Dichotomie „Altersklage" vs. „Alterslob" [Herwig 2020: 50] geht auf die Antike zurück und wurde in den Schriften über das Alter von Aristoteles und Cicero formuliert [s. Kiesel 2008: 173]. Im XIII. Kapitel der „Rhetorik" schreibt Aristoteles, dass man sich im Alter vom Leben belogen fühlt, was sich in einem Pessimismus mündet. Aristoteles kritisiert Alte als böse, kleinlich, enttäuscht, feige und gefühllos, unfähig zu lieben, neidisch auf jüngere. Cicero dagegen beschreibt in seiner Schrift „Cato der Ältere über das Alter" (44 v.Chr.) das Alter als logische Folge des früheren Lebens: nach einem erfüllten Leben kann man auch im Alter glücklich sein, indem man den Verlust der körperlichen Kräfte durch Erfahrung kompensiert. Schwindende geschlechtliche Lust betrachtet Cicero als eine Befreiung.

In der Literatur seit ihren Ursprüngen war das Alter eines der grundlegenden Themen. Ein bis in die Literatur des XVIII Jahrhunderts prägende Bild des alten weisen Mannes ist Teiresias – eine Gestalt der Tragödie von Sophocles *König Oedipus* [s. Kiesel 2008: 173]. Die alten Protagonisten im Vergleich zu den jüngeren waren in der literarischen Tradition in hohem Grade typisiert, wobei die meisten Typisierungen auf die Alterskritik von Aristoteles zurückgingen. H. Herwig spricht beispielsweise über folgende Typen der Altersfiguren: „der weise Ratgeber, der alte Asket, der alte Narr, der Lustgreis, die alte Kupplerin, die alte Hexe, die alte Jungfer, der alte Hagestolz, der/die geizige Alte, der/die verliebte Alte" [Herwig 2020: 50].

In der Literatur der Neuzeit weichen diese typisierten Gestalten vor den vielschichtigen und psychologisch differenzierten Figuren, die vor allem in der

Rolle des Vaters und Familiengründers erscheinen, beispielsweise in den Romanen von H. Fielding „Tom Jones: die Geschichte eines Findelkindes“ (1749), H. de Balzac „Vater Goriot“ (1834), Ch. Dickens „Oliver Twist“ (1839) oder T. Manns „Buddenbrooks“ (1900).

In der Gegenwart rückt das Thema des Alters immer mehr in den Fokus der Literaturwissenschaftler und Schriftsteller. Davon zeugt eine große Zahl an Publikationen im Forschungsfeld „literarische Gerontologie“, deren Gründerin die amerikanische Literaturwissenschaftlerin Anne Wyatt-Brown ist [s. Wyatt-Brown 1990; Fuchs 2020; Alter & Ego… 2022]. Zeitgenössische Autoren wenden sich verstärkt dem Thema des Alterns und der Reifung – z. B. M. Lawrence „The Stone Angel“ (1964), A. Munro „The Moons of Jupiter“ (1982), A. Geiger „Der alte König in seinem Exil“ (2011), S. Stanišić „Herkunft“ (2019), Ch. Kracht „Eurotrash“ (2021), E. Heidenreich „Altern“ (2024), N. Wodin „Die späten Tage“ (2025) u.a. H. Herwig spricht über die Ergänzung der bestehenden Typologie der Altersfiguren in der zeitgenössischen Prosa durch solche Figuren wie „die jungen Alten, die aktiven Senioren, die pflegebedürftigen und die dementen Alten“ [Herwig 2020: 50]. U. Vedder und S. Willer behaupten, für die Literatur der Gegenwart wäre eine Gegenüberstellung der „tatkräftig handelnden best ager“ und „durch Verfall und Todesnähe gezeichneten Hochaltrigen“ charakteristisch [Vedder, Willer 2012: 255].

In der russischen Literaturwissenschaft wird das Alter als eigenständiges Thema eher selten behandelt. In dieser Hinsicht müssen die Studien von S. N. Averkina erwähnt werden, die den gerontologischen Diskurs im Schaffen von Thomas Mann im Kontext der Traditionen des Biedermeiers analysiert. In Thomas Mann's Auffassung verbindet sich im Alter das Schwinden der physischen Kraft mit dem Aufstiegs des geistigen Potenzial der Persönlichkeit, was gerade einem Künstler neue Möglichkeiten für reife epische Dichtung öffnet[1] [s. Аверкина 2012].

Die literarische Auseinandersetzung mit dem Alter trägt dazu bei, dass das Verständnis vom Alter sich weiterentwickelt bzw. ändert. U. Vedder und S. Willer sprechen vom „performativen Potenzial“ der literarischen Texte, die das Bild des Alters „produktiv verunsichern“ um es von den Stereotypen und Simplifizierung zu befreien [Vedder, Willer 2012: 256]. In diesem Kontext sind die Romane von Martin Walser besonders interessant, denn sie ein Bild des Alters darstellen, dass sich außerhalb der etablierten Muster des Altersverständnisses konstituiert, und somit sich explizit und provokativ gegen die Stereotype wendet.

„Ein liebender Mann“: der „alte Werther“ und sein Entsagungstheater

M. Walsers Roman „Ein liebender Mann“ ist der Liebe des 74-jährigen Goethe zur jungen Ulrike von Levetzow gewidmet. Über diese Liebe ist sehr wenig bekannt, aber die Trennung von Ulrike führte zum Verfassen der „Marienbader Elegie“ (1823), dem Gipfel von Goethes Alterslyrik. W. Bunzel interpretiert die Handlung dieses Romans als Versuch die Ereignisse zu rekonstruieren, die Goethe zu diesem Meisterwerk inspiriert haben [s. Bunzel 2011: 429]. Es ist bekannt, dass die Marienbader Elegie zum Teil in einer Postkutsche geschrieben wurde. Goethe behandelte sie wie eine Kostbarkeit, er zeigte sie nur wenigen Freunden. Wie Karl Friedrich Zelter berichtet, als Goethe im November 1823 erkrankte, beschleunigte das Vorlesen der Elegie seine Genesung [s. Metzler-Goethe-Lexikon… 1999: 496].

Die Literaturwissenschaftler D. Borchmeyer und P. Gulke sprechen von M. Walsers Goethe-Roman als einem „tollkühnen Wagnis“: Walser hat es gewagt nach Thomas Manns Roman „Lotte in Weimar“ (1939) noch einen Roman über den alten Goethe zu verfassen. Sie verweisen darauf, dass auch Thomas Mann über die Beziehung von Goethe und Ulrike von Lewetzov schreiben wollte, hat aber das Problem der Liebe und des Alterns, der schmerzhaften Beschämung durch Liebe in der Novelle „Der Tod in Venedig“ (1912) anders interpretiert [s. Borchmeyer, Gulke 2009: 261]. „Ein liebender Mann“: dieser Titel ist bereits eine Provokation, ein Versuch, Goethe nicht als „Dichterfürsten“, sondern als lebendigen, liebenden und leidenden Menschen darzustellen. Durch diese „enthistorisierende Verallgemeinerung“ [Bunzel 2011: 428] unterscheidet sich Walsers Anliegen in großem Maße von dem von Thomas Mann, für den Goethe in erster Linie eine historische und kulturelle Größe ist.

Dabei ist der Roman von Walser keineswegs unhistorisch. T. V. Kudrjavtseva beschreibt ihn als eine „Enzyklopädie“ der Goethezeit [s. Кудрявцева 2025: 258]. Fein und ergreifend wird hier der biografische und kulturelle Kontext der späten Lebens-und Schaffensperiode von Goethe rekonstruiert: allgemeine Begeisterung in der Öffentlichkeit und Kompliziertheit Goethes familiären Verhältnisse in Weimar. Auch werden im Roman die Grundkonzepte des späten Schaffens von Goethe behandelt: Farbenlehre, die Arbeit an der Fortsetzung von „Wilhelm Meister“, Goethes Verhältnis zur Vertonung seiner Gedichte durch Schubert. Das alles macht den Roman von Walser zu einem Schnittpunkt von unterschiedlichen historischen und intertextuellen Verweisen. Goethes Roman „Die Leiden des jungen Werther“ (1774) kann als der wichtigste Vortext des Romans von Walser verstanden werden. Der „alte Werther“ ist eine tragisch-ironische metaphorische Selbstbezeichnung von Goethe. Vom Selbstmord wegen unglücklicher Liebe zu Ulrike hält Goethe nur die Vorstellung ab, dass alle Zeitungen dann mit dem Titel „Die Leiden des alten Werther“ erscheinen würden. Zahlreiche Motive aus dem *Werther*-Roman tauchen im Roman „Ein liebender Mann“ auf: vor allem in der Episode einer Maskerade, wenn Goethe und Ulrike als Werther und Lotte kostümiert erscheinen, und im abschließenden Romanteil, der aus Briefen Goethes zu Ulrike besteht.

Das Goethebild von Walser hat eine lange Evolution erlebt, die W. Bunzel als Veränderung vom „Hassobjekt“ zur „Identifikationsfigur“ bezeichnet [s. Bunzel 2011]. Walsers Drama „In Goethes Hand. Szenen aus dem 19. Jahrhundert“ (1982) stellt Goethe als

[1] См. Аверкина С. Н. Рецепция австрийской литературы эпохи бидермайер в творчестве Томаса Манна: автореф. дис. … д-ра филол. наук: 10.01.03. Казань, 2013. 36 с.

Egomanen dar, zugleich auch als jemand, der in seine Rolle als Prominenz des Weimarer Kulturlebens gezwungen wird. Fast gleichzeitig verfasst Walser sein Essay „Goethes Anziehungskraft“ (1982), das ein verändertes Bild des Dichters präsentiert und für das Verständnis des Romans „Der liebende Mann“ aufschlussreich ist. Walser beschreibt in diesem Essay seine anfängliche Entfremdung von Goethe, die aus der Verehrung „nach Vorschrift“ [Walser 1994: 241] resultierte. Doch später wird Walser von Goethes Doppelseitigkeit angezogen: hinter der äußeren Harmonie und Schönheit bei Goethe verbirgt sich laut Walser ein tieferes Wissen über die Abgründigkeit des Lebens:

„Schönheit ist die Tochter der Angst. Das lern ich bei Goethe. So wirkt sein Harmoniebedürfnis jetzt auf mich. Ich bin nicht mehr fähig, seine edlen Verteilungen als Klassikpflicht und Pflichtklassik anzuschauen. Oder eben dann die ganze Klassik als ein Schönheitspflaster auf einem fürchterlichen Mal“ [Walser 1994: 243].

Die Figur Goethes ist für Walser doppelseitig, widerspruchsvoll. Im Roman „Ein liebender Mann“ stellt Walser die Kluft dar zwischen einer nach außen gekehrten „Fassade“ eines über alles irdische erhabenen, harmonisch gealterten Klassikers und Goethes zerrissenen inneren Welt voller Ängste, Leidenschaften, Sehnsüchte und Weltschmerz. Es wird gezeigt, mit wie viel Ironie und Distanz Goethe seine Glorifizierung durch Zeitgenossen wahrnimmt, aber die unglückliche und den Konventionen nicht entsprechende Liebe zu Ulrike lässt ihn den enormen Druck spüren, dem er in seiner Rolle ausgeliefert ist. Die Maske des „Zivilisationsmenschen“ – so wird Goethe von einem jungen Dichter genannt – empfindet er am Anfang des Romans noch als Schutz vor einer Welt, die immer bereit ist, „dich zu verwunden“ [Walser 2008: 52 *(Weiter: LM)*]. Doch so eindeutig ist die Gegenüberstellung von Goethe-Mensch und Goethe-Maske nicht: der Dichter wird zum Teil durch seine Umgebung in seine Rolle gezwungen, zum Teil aber trifft er selbst als Regisseur und Schauspieler in seinem eigenen Drama auf.

Die Theatralität als Metapher für das Benehmen durchdringt den Roman von Anfang an. Im Gespräch mit Ulrikes Mutter beklagt Goethe sein Leben in Weimar, das „mehr Theater als Leben“ ist [LM: 15]. Dieses Thema ist eng mit dem Leitmotiv des „Sehens“ verbunden. „Bis er sie sah, hatte sie ihn schon gesehen. Als sein Blick sie erreichte, war ihr Blick schon auf ihn gerichtet“ – so startet der Roman [LM: 9]. Es wird oft als Anspielung auf eines der wichtigsten Motive Goethes interpretiert: die Optik, der Augenblick [vgl. Borchmeyer, Gulke 2009: 260]. Doch Goethe verstand das Auge als wichtigstes Sinnesorgan, das die Erkenntnis ermöglicht. Bei Walser aber verbindet sich dieses Motiv mit dem Thema des Zuschauers. Walsers Goethe kalkuliert, welchen Eindruck er auf das Publikum macht. Auf der Promenade in Marienbad, die zum Bühnenraum wird, möchte Goethe als jemand erscheinen, der „mehr im Gespräch war, als auf der Promenade“ [LM: 9]. Zunächst versucht Goethe vor dem Marienbadener Publikum sein Verhältnis zu Ulrike so zu inszenieren, dass es toleriert werden könnte:

„Er führte sich und Ulrike als ein diskutierendes Paar vor, als ein immer von irgend-etwas schwärmendes Paar, als ein Paar, das sich mehr zu sagen hatte, als alle Paare der Welt. Dass dieses Paar, das so im Gespräch ineinander verhakt war, nicht gestört werden durfte, musste jedem klar sein, der, sein Glas in der Hand, auf der Promenade jemanden suchte, mit dem er schwätzen konnte“ [LM: 37].

Auch in der Beziehung von Goethe und Ulrike sind Spiel und wirkliche Nähe nicht voneinander zu trennen. Ulrike nennt Goethe spielerisch „Exzellenz“, versucht in Gesprächen mit ihm die Kanzleisprache der schriftlichen Briefkorrespondenz zu imitieren, auch wenn Ulrike Goethe duzt – ist es ein vorübergehendes Spiel. Diese Beziehung ist erfüllt von Unsagbarem, nur Augenblicke ergänzen und korrigieren das Schweigen, ermöglichen eine geheime, wortlose und unkonventionelle Kommunikation. Der Höhepunkt dieser Beziehung ist die Episode des Karnevals, wenn Goethe und Ulrike als Werther und Lotte verkleidet erscheinen. Sie spielen nicht nur vor dem Publikum, sondern auch miteinander: sie reden miteinander mit den Worten von Lotte und Werther aus dem Roman. In der verkehrten Karnevalswelt wird ihr Altersunterschied aufgehoben, sie fühlen sich beim Tanzen „gleich alt“ [LM: 102]. Wie Werther und Lotte beobachten Goethe und Ulrike den Park nach dem Gewitter. Doch wenn das Gewitter im Goethes Roman eine symbolische Anspielung auf die zukünftige Tragödie von Werther ist, endet dieser Abend im Roman von Walser mit einer tragisch-grotesken Katastrophe. Goethe rutscht am nassen Parkweg, stürzt und kann sich nur mühsam aufrichten. Er schämt sich dessen schmerzhaft. Doch von der Umwelt wird eine dadurch entstandene Wunde an seiner Schläfe als Detail seiner Kostümierung interpretiert: als Werthers Schusswunde, die sein Kostüm noch glaubhafter macht. Schließlich wird auch Goethes Heiratsantrag an Ulrike zu einer „Inszenierung“, bei der Goethe „deutlich und schmerzlich genug“ spürt, dass er sich dagegen nicht wehren kann [LM: 142].

Der letzte Teil des Romans besteht der fast ausschließlich aus Goethes Briefen an Ulrike. Dieser Teil wurde von manchen Kritikern als problematisch erklärt, weil die Offenheit und das Vokabular dieser Briefe im kulturellen Kontext der Goethezeit unvorstellbar wären [s. Borchmeyer, Gulke 2009: 264]. Walser versucht keineswegs den Stil der Briefkorrespondenz der Goethezeit zu imitieren. So kann dieser Teil als Spiel mit der Opposition des Authentischen und Imaginären verstanden werden, die O. O. Roginskaya als zentrale Kategorie der Gattung Briefroman interpretiert. Da der Briefroman „genetisch“ mit dem Briefwechsel als „halbfiktionaler Gattung“ verwandt ist, entsteht in ihm der Effekt „der Authentizität, Realität, Nicht-Fiktionalität“, oder umgekehrt, es wird die Irrealität dieses Briefwechsels akzentiert[1].

Diese Briefe repräsentieren die Bekenntnisintention des Romans, die Suche nach dem wahren Selbst. Wiederholungen, Ausrufezeichen, elliptische Sätze

[1] См. Рогинская О. О. Эпистолярный роман: поэтика жанра и его трансформация в русской литературе: автореф. дис. … канд. филол. наук: 10.01.08. М., 2002. 23 с.

sind für den emotionsbeladenen Stil dieser Briefe charakteristisch. Goethe wird innerlich zum Außenseiter, dessen Liebe außerhalb der Konventionen steht: „Jede Art von Sitte, Moral, Gewohnheit, Anstand und Ordentlichkeit hat sich zu einer einzigen Oberaufsicht zusammengefunden, um mir auf jede Art zu sagen, ich sei unmöglich. Weil ich sie liebe, Ulrike“ [LM: 190]. Wie Werther wendet sich Walsers Goethe gegen tradierte Moralvorstellungen und setzt an ihre Stelle seine individualistische Moral, die auf der Wahrheit der Gefühle fundiert ist. Wie bei Werther, wird Liebe zu Ulrike eine Krankheit, eine Phantasie, ein widerkehrender Traum. So heißt es bei Walser: „Ein Brief an Sie, was kann er anders sein, als die fortgesetzte Täuschung? Ich erreiche Sie doch gar nicht. Ich verlängere nur das schmerzliche Ausstrecken meiner Hände in Ihre Richtung. Werde ich Mut haben, Ihnen zu schicken, was ich Ihnen schreiben muss?“ [LM: 190]. Dieses Zitat spielt auf den Text von Goethe an: „Umsonst strekke ich meine Arme nach ihr aus, Morgens wenn ich von schweren Träumen aufdämmere, vergebens such ich sie Nachts in meinem Bette wenn mich ein glüklicher unschuldiger Traum getäuscht hat“ [Goethe 1999: 67].

In seinen Bekenntnissen verurteilt Goethe nicht seine Liebe, sondern die Unfähigkeit, die Wahrheit zu sagen:

„Ich kann nicht sagen, und das allein möchte ich, müsste ich sagen, ich kann nicht sagen, dass ich Ulrike liebe und wie ich sie liebe, und dass ich nichts nichts nichts dagegen tun kann, dass ich sie liebe. Ich muss heucheln. Ich muss sagen: Marienbad, Karlsbad, das ist Sommertheater“ [LM: 189].

Goethe erscheint im Roman von Walser als ein Scheiternder. Scheitern ist das wichtigste Thema von Walser: Goethe scheitert an seiner eigenen Rolle, die zum Zwang wird und seine Persönlichkeit zum Zerfall in „ICH“ und „ER“ führt:

„Was ich Ihnen schreibe ist anders, als was ER ihnen schreibt. <…> Er ist eine Fassade, von der man hofft, sie wachse nach innen. ICH ist das Geständnis, dass keine Fassade gelingt“ [LM: 197].

Somit wird dem Leser die Situation einer Selbstentfremdung vorgeführt, mit M. M. Bachtins Worten „prinzipielle und aktuelle Nichtübereinstimmung mit sich selbst“, die für ein Bekenntnis notwendig ist [Бахтин 1979b: 125].

Auch die Marienbader Elegie wird im Roman von Walser als Goethes Beichte verstanden. Die Elegie ist von Anfang an „unvorzeigbar“ [LM: 197] und ihre Verheimlichung – ein Weg, die Welt um seine Gefühlslage zu betrügen. Nur in einem Brief an Ulrike wird diese Elegie völlig zitiert. Walser wendet sich mit seinem Roman gegen die Auffassung, Goethes Schaffen war eine erfolgreiche Selbsttherapie. Die Entsagung – das wichtigste Thema im späten Schaffen von Goethe – erweist sich im Roman als Täuschung: Goethe war eben nicht imstande, seine Liebe zu Ulrike durch Schreiben zu verdrängen. Auch die Marienbader Elegie wird von den meisten Interpreten als Ausdruck der Unmöglichkeit verstanden, durch Poesie das Leid zu überwinden [см. Полубояринова, Кулишкина 2020: 133–134].

Die Rolle des Empfängers ist im Diskurs der Bekenntnisse herausragend. Ein Bekenntnis ist immer adressiert, auch wenn dieser Empfänger abstrakt oder unbestimmt ist. In den Briefen heißt es: Goethe kann sich nur Ulrike offenbaren. Aber meint Goethe die wirkliche Ulrike, oder eine idealisierte Gesprächspartnerin, die er in seinem Brief schreibend vergegenwärtigt und zugleich erschafft? Wie Werthers Briefe, die von Wilhelm im Roman nie beantwortet werden, werden Briefe Goethes zu intimen Selbstgesprächen, zu einem Tagebuch in Briefform, in welchem Ulrike als ideale Adressatin auftritt. Den Brief von der realen Ulrike kann Goethe gar nicht bis zum Ende lesen und versteckt ihn vor sich. Goethe zweifelt ständig, ob er seine Briefe abschickt. Dabei hindern das Abschicken der Briefe nicht nur die äußeren Umstände, sondern auch innere Hemmungen: es fehlt Mut, sich restlos mitzuteilen. Die eigentliche Intrige dieses Teils und des Romans insgesamt ist: was hat Goethe Ulrike tatsächlich senden, mitteilen können? Nur die Elegie? Oder alle seine Bekenntnisse? Verklingen diese Bekenntnisse als Selbstgespräche, die nie ihren Empfänger erreicht haben? Am Ende des Romans lässt sich alt gewordene Ulrike mit der Asche der verbrannten Briefe begraben, es bleibt aber ein Fragezeichen, welche Briefe das waren.

„Ein sterbender Mann“: Geständnisse „mit einem Hintertürchen“

Der Text des Romans „Ein sterbender Mann“ ist heterogen und umfasst außer Briefen des Hauptprotagonisten Theo Schadt an verschiedene Empfänger, Forum-Beiträge, Threads, lyrische Fragmente, tagebuchartige Aufzeichnungen, dramatisierte Dialoge, Zitate. Die Erzählperspektive wechselt zwischen „Ich“ und „Er“. Da Theo Schadt eine Tendenz hat, über sich selbst in Er-Form zu berichten, so kann man davon ausgehen, dass alle Romanereignisse aus seiner Perspektive gesehen werden. Theo Schadt ist in vielerlei Hinsicht eine für Walsers Schaffen typische Figur eines Scheiternden, was schon sein Nachname zeigt, der auf das Wort „Schaden“ zurückgeht. Schadt ist Geschäftsmann und Autor populärer Sachbücher. Er wurde Opfer eines Verrats durch seinen besten Freund und Dichter Carlos Kroll und hat seine Firma „Der Verschönerer“ verloren. Über diese Ereignisse schreibt Schadt an einen Schriftsteller, der nur in seiner Phantasie existiert. In diesen Briefen streitet Schadt mit dem imaginierten Empfänger, abwechselnd kritisiert und verteidigt er sich selbst: einen „unscheinbaren“ Menschen, der in einem „Dauerkonflikt“ mit seinem „Selbstwertgefühl“ lebt [Walser 2016: 9–10 *(Weiter: SM)*].

Die Intonation der Briefe an den Schriftsteller ist in vielerlei Hinsicht F. M. Dostojevskis „Aufzeichnungen aus dem Kellerloch“ (1864) verwandt. Die Gestalt von Schadt ist eine Variante eines Untergrundmenschen von Dostojevski: einer Figur, die sich ständig von einem imaginierten Gegner beleidigt fühlt und ihr Scheitern und Schmerz fast genussvoll auskostet. Wie Dostojevskis Untergrundmensch erwartet Schadt von seinem imaginierten Briefwechselpartner eine Reaktion, der er widersprechen muss:

„Ich reagiere lieber, als dass ich nachdenke. Ich bin in meinen Reaktionen mehr enthalten, als in meinen Nachdenklichkeiten. Dass mir das von den Ver-

waltern der Klugheit vorgeworfen werden kann, ist mir klar. Damit, dass mir etwas vorgeworfen werden kann, muss ich leben. Habe ich immer gelebt" [SM: 9].

Schadts Briefe an den Schriftsteller können in der Terminologie Bachtins als Bekenntnisse „mit einem Hintertürchen" und „mit einem Rückblick" attestiert werden [Бахтин 1979а: 271]. In M. M. Bachtins Überlegungen ist ein „Bekenntnis mit einem Hintertürchen" nicht endgültig, es lässt die Möglichkeit offen, den Sinn der Aussage nachträglich zu ändern: „…ein Wort mit einem Hintertürchen muss das letzte Wort sein und gibt sich als solches aus, aber in Wirklichkeit ist es nur ein vorletztes Wort und stellt hinter sich nur einen bedingten, keinen endgültigen Punkt" [Ibid]. Da diese Briefe an eine imaginierte Person adressiert sind, können sie als bloßes Spiel immer widerlegt werden.

Die Intonation des Buches changiert zwischen böser Ironie und bitterem Ernst. Der Leser wird in ein Spiel verwickelt, in dem er sowohl über den Realitätsgehalt des Romans, als auch über die Aufrichtigkeit des Erzählers und Briefeschreibers Theo Schadt zweifelt. Schadt loggt sich bei einem Suizidforum ein. Er kommentiert Threads der „Suizidalen" und sendet persönliche Nachrichten an eine Forumteilnehmerin, die sich „Aster" nennt und deren Todeswunsch „irreversibel" ist. Aus Begeisterung von diesem Wort nennt Schadt sie „Frau Irreversibel". Die Anonymität der Forumkommunikation, in der alle Teilnehmer sich hinter Nicknames wie Masken verbergen, schafft Möglichkeiten für endlose gegenseitige „Bekenntnisse mit einem Hintertürchen". Theo Schadt schreibt am Forum unter dem Pseudonym „Franz v. M.", was er später als „Franz von Moor" aus Schillers Trauerspiel „Die Räuber" (1781) erklärt. Er spricht über Franz von Moor als seine „Schlussidentität" [SM: 28], die dazu dient, im Rahmen des Forums sich selbst als hässlicher Antiheld und Bösewicht zu inszenieren und seine Schattenseite auszuleben: „Franz sei die bessere Rolle, besser als alle anderen nur ihr schattenloses Gut-sein-Müssen spielende Figuren" [SM: 67]. Trotz Schadts Zynismus, entsteht zwischen Schadt alias Franz von M. und Aster ein intensiver Gedankenaustausch, in dem sie ihre Todessehnsucht artikulieren und einander zu verstehen versuchen. Dabei konstatieren beide das Scheitern dieser Versuche.

Später startet Schadt noch den Briefwechsel mit einer Tangotänzerin Sina Baldauf, einer Kundin im Geschäft seiner Frau. Der erste Brief, den Theo an Sina schreibt, ist „unabschickbar" und muss umgeschrieben werden: „Ich werde mich bemühen, alles wegzulassen, was den Brief unabschickbar macht" [SM: 115]. Diese Briefe zeigen eine andere Seite von Schadt: einen empfindlichen, liebevollen, sich zur Nähe sehnenden Menschen. In ihrem Ton, ihrem Stil, ihrer Intonation, dem Bedürfnis nach Aufrichtigkeit sind seine Briefe den Geständnissen von Goethe ähnlich. Aber im Unterschied zu Goethe bekommt Schadt auch Antworten von Sina, die seine Offenheit als Spiel versteht, das zu nichts führt. Sina nennt Schadt „der Maskenreiche", er fühlt sich „durchschaut" und schlägt vor „Maske Sehnsucht" zu nehmen [SM: 130]. Sie spielen mit Geständnissen, mit „Vertrauensangeboten", vor allem Schadt inszeniert ein grandioses Theater der Selbstentblößung: „Ich eine Nullnummer, die sich aufführt wie etwas Hochgefährliches. Ich darf sagen, wie sehr ich sie liebe, weil daraus nichts mehr werden kann" [SM: 136]. Dabei interessiert ihn eigentlich nur was mit seiner Beziehung zu tun hat. Für Zweifel von Sina, ihre Selbstsuche ist er vollkommen blind.

Ist es im Goethe-Roman noch möglich, zwischen dem authentischen Empfinden und dem der Konvention verpflichteten Benehmen zu unterscheiden, so sind Theaterspiel und Bekenntnis im Roman „Ein sterbender Mann" unzertrennlich. Die Bekenntnisse von Schadt widerspiegeln mit Worten von Olga Dzhumaylo „die klassische Situation der Widersprüchlichkeit des bekennenden Bewusstseins, dass sich an die Selbstentblößung sehnt und dabei direkte Erzählung über sich selbst vermeidet"[1]. Die zentrale Charakteristik von Schadt ist Ich-Schwäche, seine Persönlichkeit ist verschwommen, multipel. Briefe an Sina unterschreibt Schadt mit verschiedenen Selbstbezeichnungen: „Ihr Erlebender", „Dein Irrelato", „Der Ignorant", „der Namenlose", „der Abhängige". Als Geschäftsmann und Bücherschreiber pendelt er von einem Lebensprojekt zum anderen. In den Briefen benutzt er oft die Er-Form, denn „Das ICH ist immer so einengend, so rücksichtssüchtig" [SM: 50]. Dabei möchte er paradoxerweise durch diese Briefe sich besser kennenlernen: „Das ist meine Illusion, dass ich, wenn ich über Theo Schadt berichte, mehr über ihn erfahre, als ich weiß" [SM: 50]. In den Briefen an den Schriftsteller schreibt Schadt über Entfremdung von sich selbst, über den „Abstand" zu früheren „Handlungen und Einstellungen": „Ich habe das Gefühl, ich bin nicht mehr der, der ich war. Ich was eben so. Ich war mir abhanden gekommen" [SM: 189]. Wer ist letzten Endes dieser Theo Schadt: ein leidender Mensch, der eine tiefe persönliche Krise erlebt oder ein zynischer Egozentriker, der mit Gefühlen anderer spielt?

Das Aufheben der Grenze von Realität und Repräsentation, Spiel mit der Authentizität, Multiplizität der Persönlichkeit des Hauptprotagonisten und seine Unverläßlichkeit als Erzähler sind postmoderne Elemente im Roman „Ein sterbender Mann". Die Heterogenität des Romantextes dient dazu, die Verschwommenheit und Instabilität des Hauptprotagonisten widerzuspiegeln. Das Romanende ist unklar: nach dem Selbstmord von Sina / Aster und seiner Frau Iris, nimmt Theo Schadt ein Schlafmittel, das ihn „erlöst", was sowohl als Suizid als auch als Versinken in den Schlaf verstanden werden kann. Am Ende des Romans löst sich die Realität im Text völlig auf: es folgen verschiedene Nachrichten von Theo und anderen Forum-Teilnehmern, und sogar die Antwort des imaginierten „Herrn Schriftstellers". Somit wird dieses Roman zum postmodernes Spiel mit der Gattungstradition und mit den narrativen Modellen des Briefromans und des Bekenntnisromans.

[1] Джумайло О. А. Английский исповедально-философский роман 1980–2000: автореф. дис. … д-ра филол. наук: 10.01. 03. М., 2014. С. 16.

„Es gibt nichts Interessanteres als da zu sein“: existentialistische Motive im Walsers Spätwerk

Eine andere Seite von Theo Schadt und zugleich den philosophischen Kern des Romans „Ein sterbender Mann“ bilden seine Fragmente *Ums Altsein*, die sich stark in ihrem Inhalt und ihrer tragischen Intonation von den Briefen unterscheiden. In diesen Aufzeichnungen registriert Schadt fast emotionslos seinen Zustand als älteren Menschen. Geht Theo alias „Franz von M.“ in seinen Briefen an Aster spielerisch mit den Themen Tod und Selbstmord um, heißt es hier am Anfang: „Das Erschreckende, dass die Sterbebereitschaft beziehungsweise – fähigkeit nicht zunimmt, dass der Tod immer noch eine Katastrophe ist, beziehungsweise die Katastrophe überhaupt“ [SM: 189]. In diesen Aufzeichnungen wird erneut Walsers Grundgedanke über das Alter ausgesagt – die Unfreiheit, der Zwang zur Lüge:

„… Man ist alt, das stimmt. Aber man hat keine anderen Wünsche oder Absichten als jemand, der zwanzig Jahre jünger ist. Der Unterschied: Man muss jetzt so tun, als hätte man ganz andere Wünsche und ganz andere Absichten als ein Fünfundvierzigjähriger. Das Altsein ist eine Heuchelei vor Jüngeren.

Je älter man wird, desto mehr muss man lügen. In jeder Hinsicht. Es gibt nichts, was von diesem Zwang zur Lüge verschont bliebe. Das Alter, das ist die Lüge schlechthin“ [SM: 199].

Die Erfahrung des Alters gleicht einer existentielle Krise und ist verwandt einer Grenzsituation im Sinne Jaspers: der Situation des Kampfes, Leidens, Todes, Zufalls. Für Jaspers bedeutete diese Erfahrung die Möglichkeit, zur wahren Existenz zu gelangen, den Kern seines Selbst zu erkennen: „Vor dem Ende zu stehen, erweckt die Existenz“ [Jaspers 2016: 326]. Bei Walser führt die existentielle Erfahrung im Alter zum Durchschauen der „Masken der Wirklichkeit“ [SM: 8], zum Zweifel an den sozialen Normen und zum schmerzhaften Gefühl des bloßen Daseins: „Du lebst. Du schaust, ohne etwas zu sehen. Bist du bei dir? Auch das ist zuviel gesagt. Du bist. Das genügt. Der Unterschied zu früher: Du warst immer abgelenkt. Abgelenkt von dir. Abgelenkt davon, dass du bist. Und wie interessant es ist zu sein. … Dich füllt aus ein Interesse am Dasein. Es gibt nichts Interessanteres, als da zu sein“ [SM: 195]. Im Unterschied zum Verständnis der Grenzsituation von Jaspers, führt die Erfahrung der Zeitlichkeit bei Walser nicht zur Festigung des Ichs und zum Durchbruch zur wahren Existenz, sondern zu einer tieferer Selbstentfremdung. Hinter seinen Masken und Rollen ist Leere, Verschwommenheit, etwas Unbestimmtes. Diese Wahrnehmung ist verwandt mit den Ideen von Albert Camus (1913–1960), der in seinem „Mythos des Sisyphos“ (*Le Mythe de Sisyphe*, 1942) schreibt: „This very heart which is mine will forever remain indefinable to me. Between the certainty I have of my existence and the content I try to give to that assurance, the gap will never be filled. Forever I shall be a stranger to myself“ [Camus 1991: 22]. In den Schriften von Jaspers spielt die Kommunikation die Schlüsselrolle in der Entdeckung der Existenz: „Als sich isolierendes Fürsichsein ist Selbstsein nicht mehr es selbst. Es kommt zu sich nur wenn in der Kommunikation mit dem anderen Selbst, dieses zu sich kommt“ [Jaspers 2016: 185]. Vielleicht sind kommunikative Brüche im Roman „Ein sterbender Mann“ die Ursache dafür, dass im Roman keine Entdeckung der „wahren“ Existenz möglich wird.

Schadts Aufzeichnungen über das Alter sind in ihrem Grundkern den Ideen der Sammlung der lyrischen und prosaischen Fragmente von Walser „Spätdienst. Bekenntnis und Stimmung“ (2018) verwandt. „Spätdienst“ ist eine introspektive Darstellung der sich wechselnden emotionalen Zustände des lyrischen Ichs: Einsamkeit, Unverstandensein, Schweigen und Leere. Die Intention des Bekenntnisses ist bereits im Titel der Sammlung explizit artikuliert. Mehrfach taucht in der Sammlung das Motiv der Theatralität und des Scheins auf:

„Zermürbt. Im Innersten. Nur dass ich's nicht merken lassen darf, ist noch interessant.

Das ist der Stoff. Die Verstellung bis in die äußerste Situation hinein. Und das ohne Lüge, ohne Falschheit. Ich muss einfach anders sein, als ich bin. Wenn die Wahrheit Ruin ist, darf sie verheimlicht werden. Das tendiert zum Theater“ [Walser 2018].

Das Thema des Todes kommt in diesen Aufzeichnungen viel deutlicher zum Ausdruck, als in Walsers Romanen. Dabei lehnt sein lyrischer Alter Ego in der Sammlung jede Metaphysik und Hoffnung ab:

„Dass es den Himmel gibt, ist eine Verführung zu lauter fälschlichen Annahmen. Dass die Sonne vom Himmel herunterscheint, ist kaum anzuschauen, ohne auf die blödsinnigen Gedanken, beziehungsweise Hoffnungen zu kommen. Hier unten Feinde, Gefahr. Von droben winkt das Unsterblichkeitstheater“ [Walser 2018].

Dabei ist das Motiv der Selbstentfremdung, des Ich-Zerfalls das zentrale Thema des Bandes. Das Ich ist eine Maske, die zusammen mit anderen Masken der Wirklichkeit verschwindet:

Ich bin versenkt, versunken,
kaure am Grund,
habe meine Adresse verbrannt,
habe mein Glas nicht ausgetrunken,
mir wächst keine Blume im Mund,
ich bin Herr Sogenannt
und bleibe mir unbekannt [Walser 2018].

Fazit

In seinen späten Romanen versucht Martin Walser das konventionelle Bild des Alters zu dekonstruieren: es handelt sich weder um Vollendung und Reife, noch um physischen Zerfall oder Müdigkeit. Seine Romane stehen außerhalb der Dichotomie von Altersklage und Alterstrost. Es geht um Versuche, das authentische Empfinden dieser Lebensphase den sich in der westlichen Kultur etablierten Deutungsformen gegenüberzustellen, was oft zur Provokation wird. Das Alter ist für Walser keineswegs Stillstand oder Resignation, sondern Zeit der persönlichen Krise und der Selbstsuche, eine Grenzsituation im existentialistischen Sinne, in der das bloße Dasein spürbar wird und das soziale Leben sich als Theater, als Zwang erweist.

Dem Zwang zur Lüge werden die Bekenntnisse der Protagonisten gegenübergestellt, die in den Brie-

fen als einer Form der intimen Kommunikation ausgesprochen werden können. Das Scheitern als zentrales Thema in Walsers Schaffen transformiert sich in den späten Romanen aus dem sozialen und psychologischen Prozess in das kommunikative Scheitern, für das ein „unabschickbarer" Brief ein deutliches Symbol wird. Die Protagonisten offenbaren ihre Gefühle in den Briefen, diese Briefe erreichen aber nicht den Empfänger, sie werden an imaginierte Personen gesendet, oder Briefpartner verstecken sich hinter Masken. O. Dzhumaylo behauptet, im postmodernen Bekenntnisdiskurs kommt vor allem die „Inkommunikabilität" der traumatischen Erfahrung zum Ausdruck, das Narrativ ist strukturell unfähig, diese Erfahrung zu artikulieren[1]. Bei Walser stehen im Zentrum seiner späteren Romane die Kommunikationsstörungen, die Brüche, die Missverständnisse und unerfüllte Erwartungen. „Unabschickbare Briefe" werden somit zum wichtigsten Symbol für das Schweigen, für fehlende Bereitschaft, die Wahrheiten zu empfangen. Briefe können in den Romanen von Walser sowohl zum Ort der Selbst-Suche, Suche nach Authentizität werden, als auch zum Mittel, verschiedene Identitäten als Masken zu erproben und das Bekenntnis zu inszenieren. Die Evolution der Briefe in Martin Walsers späten Romanen widerspiegelt die wachsende Nähe zur Postmoderne, in der die Grenze zwischen Authentizität und Repräsentation aufgehoben wird.

[1] Джумайло О. А. Английский исповедально-философский роман 1980–2000: автореф. дис. … д-ра филол. наук: 10.01. 03. М., 2014. С. 15.

Источники

Camus, A. The myth of Sisyphus and other essays / A. Camus ; translated from French by J. O'Brien. – New York : 1st Vintage international Edition, 1991. – 164 p.

Goethe, J. W. Die Leiden des jungen Werthers. Originalausgabe / J. W. Goethe. – München : Deutscher Taschenbuchverlag, 1999. – 176 s.

Walser, M. Angstblüte. Roman / M. Walser. – Reinbek bei Hamburg : Rowohlt Verlag, 2006. – 477 s. – ISBN 9783498073572.

Walser, M. Der Augenblick der Liebe. Roman / M. Walser. – Reinbek bei Hamburg : Rowohlt Verlag, 2004. – 253 s.

Walser, M. Ein liebender Mann. Roman / M. Walser. – Reinbek bei Hamburg : Rowohlt Verlag, 2008. – 284 s.

Walser, M. Ein sterbender Mann. Roman / M. Walser. – Reinbek bei Hamburg : Rowohlt Verlag, 2016. – 287 s. – ISBN 9783498073886.

Walser, M. Goethes Anziehungskraft / M. Walser // Liebeserklärungen. – Frankfurt am Main : Insel Verlag, 1994. – S. 237–260.

Walser, M. Spätdienst. Bekenntnis und Stimmung / M. Walser. – Reinbek bei Hamburg : Rowohlt Verlag, 2018. – URL: https://reader.onleihe.de/#/book/spatdienst--1 (mode of access: 22.10.2026).

Литература

Аверкина, С. Н. Геронтологический дискурс в творчестве Т. Манна / С. Н. Аверкина // Вестник Московского государственного лингвистического университета. – 2012. – № 638. – С. 22–29. – EDN PCOOKT.

Бахтин, М. М. Проблемы поэтики Достоевского / М. М. Бахтин. – Москва : Советская Россия, 1979a. – 320 с. – EDN VQMUYV.

Бахтин, М. М. Эстетика словесного творчества : авторский сборник / М. М. Бахтин ; текст подготовили Г. С. Бернштейн, Л. В. Дерюгина. – Москва : Искусство, 1979b. – 424 с. – EDN VQMUFP.

Ваховская, А. М. Исповедь / А. М. Ваховская // Литературная энциклопедия терминов и понятий / под. ред. А. Н. Николюкина. – Москва : ИНТЕЛВАК, 2001. – С. 320–321.

Кудрявцева, Т. В. Рецепция И. В. Гете в новейшей немецкой прозе. По следам «Вертера» / Т. В. Кудрявцева // Studia Litterarum. – 2025. – Т. 10, № 3. – С. 240–265. – DOI: 10.22455/2500-4247-2025-10-3-240-265. – EDN ZETVRM.

Ибатуллина, Г. М. Исповедальность и рефлексия в литературном тексте : монография / Г. М. Ибатуллина. – Москва : Издательство «Флинта», 2022. – 148 с. – ISBN 978-5-9765-4962-3.

Полубояринова, Л. Н. Две «Мариенбадские элегии»: И. В. Гете и В. Г. Зебал / Л. Н. Полубояринова, О. Н. Кулишкина // Studia Litterarum. – 2020. – Т. 5, № 3. – С. 128–143. – DOI: 10.22455/2500-4247-2020-5-3-128-143. – EDN XSFRXR.

Alter & Ego. (Auto)fiktionale Altersfigurationen in deutschsprachiger und nordischer Literatur / J. Schloon, T. Päplow, M. Schmidt [et al.] (hrsg.). – München : Iudicum Verlag GmbH, 2022. – 249 s. – ISBN 978-3-86205-601-9.

Borchmeyer, D. „Die Leiden des alten Werther". Martin Walsers Goethe-Roman „Ein liebender Mann". Ein Dialog zwischen Dieter Borchmeyer und Peter Gulke / D. Borchmeyer, P. Gulke // Goethe-Jahrbuch. – Göttingen : Wallstein-Verlag, 2009. – S. 260–269.

Bunzel, W. Vom Hassobjekt zur Identifikationsfigur. Martin Walsers Auseinandersetzung mit Goethe / W. Bunzel // Jahrbuch des freien deutschen Hochstifts. – Göttingen : Wallstein Verlag, 2011. – S. 410–433.

Fuchs, M. Was ist Altern? / M. Fuchs // Handbuch Alter und Altern. Anthropologie – Kultur – Ethik / Fuchs M. (hrsg.). – Stuttgart : J. B. Metzler, 2020. – S. 3–11. – DOI: 10.1007/978-3-476-05352-7_1.

Herwig, H. Alter in Literatur / H. Herwig // Handbuch Alter und Altern. Anthropologie – Kultur – Ethik / M. Fuchs (hrsg.). – Stuttgart : J. B. Metzler, 2020. – S. 50–62. – DOI: 10.1007/978-3-476-05352-7_7.

Jaspers, K. Der philosophische Glaube angesichts der Offenbarung / K. Jaspers ; B. Weidemann (hrsg.). – Muttenz ; Basel : Schwabe Verlag, 2016. – 728 s. – DOI: 10.24894/978-3-7965-4058-5.

Jurzysta, A. Vom Eros des Alters oder senile Bilder der Liebe. Martin Walsers Physik und Metaphysik der Altersliebe in ausgewählten Romanen / A. Jurzysta // Colloquia Germanica Stetinensia. – 2019. – No. 28. – S. 125–148. – DOI: 10.18276/CGS.2019.28-07.

Kiesel, H. Das Alter in der Literatur / H. Kiesel // Was ist Alter(n)?: Neue Antworten auf eine scheinbar einfache Frage / U. M. Staudinger, H. H. Häfner (hrsg.). – Berlin : Springer, 2008. – S. 173–188.

Metzler-Goethe-Lexikon: alles über Personen, Werke, Orte, Sachen, Begriffe, Alltag und Kurioses / B. Jeßling, B. Lutz, I. Wild (hrsg.). – Stuttgart ; Weimar : Metzler, 1999. – 583 s.

Taberner, S. Aging and Old–Age Style in Günter Grass, Ruth Klüger, Christa Wols and Martin Walser. The Mannerism of a Late Period / S. Taberner. – Camden House, 2013. – 258 p.

Vedder, U. Alter und Literatur. Einleitung / U. Vedder, S. Willer // Zeitschrift für Germanistik (ZfGerm). – Heft 2012. – Neue Folge. XXII. Jg.S. Schwerpunkt: Alter und Literatur. – S. 255–258.

Wyatt-Brown, A. M. The coming of age of literary gerontology / A. Wyatt-Brown // Journal of Aging Studies. – 1990. – Vol. 4, no. 3. – P. 299–315. – DOI: 10.1016/0890-4065(90)90029-8.

References

Averkina, S. N. (2012). Gerontologicheskiy diskurs v tvorchestve T. Manna = Gerontological discourse in the works of Thomas Mann. *Bulletin of the Moscow State Linguistic University*, *638*, 22–29. EDN PCOOKT.

Bakhtin, M. M. (1979). Estetika slovesnogo tvorchestva = Aesthetics of verbal creativity. Moscow: Iskusstvo Publishing House, 424 p. EDN VQMUFP.

Bakhtin, M. M. (1979). Problemy poetiki Dostoevskogo = Problems of Dostoevsky's poetics. Moscow: Sovetskaya Rossiya Publishing House, 320 p. EDN VQMUYV.

Borchmeyer, D., Gulke, P. (2009). „Die Leiden des alten Werther". Martin Walsers Goethe-Roman „Ein liebender Mann". Ein Dialog zwischen Dieter Borchmeyer und Peter Gulke. *Goethe-Jahrbuch*, 260–269. Göttingen: Wallstein-Verlag.

Bunzel, W. (2011). Vom Hassobjekt zur Identifikationsfigur. Martin Walsers Auseinandersetzung mit Goethe. *Jahrbuch des freien deutschen Hochstifts*, 410–433. Göttingen: Wallstein Verlag.

Fuchs, M. (2020). Was ist Altern? *Handbuch Alter und Altern. Anthropologie – Kultur – Ethik*, 3–11. Stuttgart: J. B. Metzler. DOI: 10.1007/978-3-476-05352-7_1.

Herwig, H. (2020). Alter in Literatur. *Handbuch Alter und Altern. Anthropologie – Kultur – Ethik*, 50–62. Stuttgart: J. B. Metzler. DOI: 10.1007/978-3-476-05352-7_7.

Ibatullina, G. M. (2022). Ispovedal'nost' i refleksiya v literaturnom tekste = Confession and reflection in the literary text. Moscow: Flinta Publishing House, 148 p. ISBN 978-5-9765-4962-3.

Jaspers, K. (2016). Der philosophische Glaube angesichts der Offenbarung. Muttenz; Basel: Schwabe Verlag, 728 p. DOI: 10.24894/978-3-7965-4058-5.

Jeßling, B., Lutz, B., Wild, I. (hrsg.). (1999). Metzler-Goethe-Lexikon: alles über Personen, Werke, Orte, Sachen, Begriffe, Alltag und Kurioses. Stuttgart; Weimar: Metzler, 583 p.

Jurzysta, A. (2019). Vom Eros des Alters oder senile Bilder der Liebe. Martin Walsers Physik und Metaphysik der Altersliebe in ausgewählten Romanen. *Colloquia Germanica Stetinensia*, *28*, 125–148. DOI: 10.18276/CGS.2019.28-07.

Kiesel, H. (2008). Das Alter in der Literatur. *Was ist Alter(n)?: Neue Antworten auf eine scheinbar einfache Frage*, 173–188. Berlin: Springer.

Kudryavtseva, T. V. (2025). Retseptsiya I. V. Gete v noveyshey nemetskoy proze. Po sledam «Vertera» = The reception of Goethe in the latest German prose. In the footsteps of "Werther". *Studia Litterarum*, *10*(3), 240–265. DOI: 10.22455/2500-4247-2025-10-3-240-265. EDN ZETVRM.

Poluboyarinova, L. N., Kulishkina, O. N. (2020). Dve «Marienbadskie elegii»: I. V. Gete i V. G. Zebal = Two Marienbad elegies: J. W. Goethe and W. G. Seebald. *Studia Litterarum*, *5*(3), 128–143. DOI: 10.22455/2500-4247-2020-5-3-128-143. EDN XSFRXR.

Schloon, J., Päplow, T., Schmidt, M. et al. (hrsg.). (2022). Alter & Ego. (Auto)fiktionale Altersfigurationen in deutschsprachiger und nordischer Literatur. München: Iudicum Verlag GmbH, 249 p. ISBN 978-3-86205-601-9.

Taberner, S. (2013). Aging and Old–Age Style in Günter Grass, Ruth Klüger, Christa Wols and Martin Walser. The Mannerism of a Late Period. Camden House, 258 p.

Vakhovskaya, A. M. (2001). Ispoved' = Confession. *Literary encyclopedia of terms and concepts*, 320–321. Moscow: INTELVAK Publishing House.

Vedder, U., Willer, S. (2012). Alter und Literatur. Einleitung. *Zeitschrift für Germanistik (ZfGerm)*, Neue Folge. *XXII*. Jg.S. Schwerpunkt: Alter und Literatur, 255–258.

Wyatt-Brown, A. M. (1990). The coming of age of literary gerontology. *Journal of Aging Studies*, *4*(3), 299–315. DOI: 10.1016/0890-4065(90)90029-8.

Данные об авторе

Дронова Ольга Александровна – доктор филологических наук, доцент, заведующий кафедрой русского языка как иностранного, Тамбовский государственный университет имени Г. Р. Державина, Российская Федерация, г. Тамбов, odronova@tsutmb.ru

Author's information

Dronova Olga Aleksandrovna – Doctor of Philology, Associate Professor, Head of Department for Russian as a Foreign Language, Derzhavin Tambov State University, Russian Federation, Tambov

Дата поступления: 22.05.2026; дата публикации: 31.10.2026

Date of receipt: 22.05.2026; date of publication: 31.10.2026

УДК 821.112.2-31(Шмидт А. Й). DOI: 10.26170/2071-2405-2026-31-3-148-155.
ББК Ш33(4Гем)64-8,444.
ГРНТИ 17.07.21. Код ВАК 5.9.3

К 250-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ Э. Т. А. ГОФМАНА

О «ТРЕТЬЕМ ТОМЕ» «ЖИТЕЙСКИХ ВОЗЗРЕНИЙ КОТА МУРРА»: «КОШКА КУЗНЕЦА» (“SCHMIEDS KATZE”, 2025) А. ШМИДТА

Кудрявцева Т. В.
Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук
(Москва, Российская Федерация)
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-8279-8639
SPIN-код: 6734-0076

Аннотация. Статья посвящена современной рецепции романа Э. Т. А. Гофмана «Житейские воззрения кота Мурра» в книге немецкого писателя А. Й. Шмидта «Кошка кузнеца» (“Schmieds Katze”, 2025). Вводя в научный оборот этот новый «ремейк» произведения немецкого классика, автор статьи знакомит читателя с замыслом и содержанием книги Шмидта. Главная героиня – вымышленная родственница кота Мурра из будущего. В работе раскрываются художественные особенности произведения: прослеживается связь кошачьей истории с претекстом (двойничество, поэтика фрагмента, пародия и др.), а также анализируется повествовательная техника новейшей немецкой прозы (метаповествование, интертекстуальность, автосоциобиография, региональный текст и др.). Отмечается, что текст книги состоит из отдельных мини-историй краеведческого характера, в которые вплетаются нити более широких связей, в том числе за счет многочисленных отсылок и реминисценций к произведениям мировой литературы и фольклора. К особенностям идиостиля автора относятся композиционные разрывы, резкая смена манеры повествования и смешение жанров. В статье показано, как Шмидт расширяет пространственные границы фикционального мира: он контаминирует в разных вариациях сюжеты и жанры разных эпох и народов, создавая новый мир «постмодернистской сказки». При этом прослеживается перекличка с художественным методом Э. Т. А. Гофмана, в частности с осмыслением разницы между художественной субъективностью и объективной реальностью. Особое внимание уделено актуальности содержания книги: в ней представлены разные формы социальной экзистенции в привычной, но одновременно меняющейся среде обитания. Акцент сделан на проблемах локальной идентичности (в экономическом и культурном измерениях), коллективной памяти и др. с точки зрения современного немецкого регионализма. Геопоэтика выступает при этом главным способом художественного освоения пространства в произведении Шмидта. Пространство раскрывается в широком спектре проявлений – экологических, исторических, культурных (язык, фольклор, литература, памятники) и политических (в том числе через переоценку идеологических ценностей, в частности через отрицание неолиберализма). Кроме того, в статье отмечается использование автором ключевых положений философии экзистенциализма, которые сохраняют актуальность в опыте современного человека XXI в.

Ключевые слова: немецкая литература; немецкие писатели; литературное творчество; литературные жанры; литературные сюжеты; литературные образы; романы; Э. Т. А. Гофман; рецепция; претекст; микроистории; поэтика фрагмента; автосоциобиография; А. Й. Шмидт

Для цитирования: Кудрявцева, Т. В. О «третьем томе» «Житейских воззрений кота Мурра»: «Кошка кузнеца» (“Schmieds Katze”, 2025) А. Шмидта / Т. В. Кудрявцева // Филологический класс. – 2026. – Т. 31, № 3. – С. 148–155. – DOI: 10.26170/2071-2405-2026-31-3-148-155.

ABOUT THE “THIRD VOLUME” OF “THE LIFE AND OPINIONS OF THE TOMCAT MURR”: “THE SMITH’S CAT” (“SCHMIEDS KATZE”, 2025) BY J. SCHMIDT

Tamara V. Kudryavtseva
A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences
(Moscow, Russian Federation)
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-8279-8639

Abstract. The article focuses on the contemporary reception of E. T. A. Hoffmann’s novel *The Life and Opinions of the Tomcat Murr* in the book *The Blacksmith’s Cat* (Schmieds Katze, 2025) by the German writer J. Schmidt. Introducing this new “remake” of the masterpiece of the German classic into scholarly discourse, the author of the article acquaints the reader with the concept and content of Schmidt’s book, whose protagonist is a fictional future relative of Tomcat Murr. The article highlights the artistic features of the work: it traces the connection between the cat story and its pre-text (doppelgänger motif, poetics of the fragment, parody, etc.) and analyzes the narrative techniques of the latest German prose (meta-narration, intertextuality, auto-socio-biography, regional text, etc.). It is noted that the text consists of individual local-history mini-stories interwoven with the lines of broader connections, including numerous references and reminiscences to works of world literature and folklore. The distinctive features of the author’s individual style include compositional disruptions, abrupt shifts in narrative tone, and blending of genres. The article demonstrates how Schmidt expands the spatial boundaries of the fictional world: he contaminates plots and genres from various eras and cultures in different variations, creating a new world of “postmodern fairy tale”. Concurrently, the article traces an echo of Hoff-

© Кудрявцева Т. В., 2026

mann's artistic method – and specifically, accompanied by the conceptualization of the gap between artistic subjectivity and objective reality. Special attention is paid to the relevance of the book's content: it presents various forms of social existence within a familiar yet changing environment. Emphasis is placed on the issues of local identity (in its economic and cultural dimensions), collective memory, etc., from the perspective of modern German regionalism. Geopoetics thus emerges as the primary method of artistic space appropriation in Schmidt's work. Space is revealed through a wide spectrum of manifestations – ecological, historical, cultural (language, folklore, literature, monuments), and political (including the re-evaluation of ideological values, specifically through the rejection of neoliberalism). Furthermore, the article reports the author's use of key tenets of existentialist philosophy, which remain relevant to the experience of the contemporary 21st-century individual.

Keywords: German literature; German writers; literary creative activity; literary genres; literary plots; literary images; novels; E. T. A. Hoffmann; reception; pre-text; micro-history; poetics of the fragment; auto-socio-biography; J. Schmidt

For citation: Kudryavtseva, T. V. (2026). About the "Third Volume" of "The Life and Opinions of the Tomcat Murr": "The Smith's Cat" ("Schmieds Katze", 2025) by J. Schmidt. In *Philological Class*. Vol. 31. No. 3, pp. 148–155. DOI: 10.26170/2071-2405-2026-31-3-148-155.

В 2025 г. Германия получила еще одну литературную столицу, а мировая гофманиана – очередного толкователя[1] творчества Э. Т. А. Гофмана. В небольшом частном издательстве «Edition Das Labor» вышла книга писателя Андреаса Йоханнеса Шмидта «Кошка кузнеца». До 2022 г. Шмидт скрывался под вымышленными именами – Андраш Яромир Вайгони / Andrascz Jaromir Weigoni и Маттиас Хагедорн / Matthias Hagedorn. Из Мюльхайма-ан-дер-Рур (город недалеко от Дюссельдорфа) издательство (тогда его курировал Хагедорн) вместе с новым автором, уроженцем Бергишес-ланд (горная местность в Северной Рейн-Вестфалии), переместилось в Нехайм (часть городской агломерации Арнсберг в Зауэрланде на юго-западе земли Северная Рейн-Вестфалия).

В Средние века в этой горной местности располагался пограничный форпост графства Арнсберг. В 1358 г. Нехайм получил статус города, входившего в Ганзейский союз. В XIX в. этот город стал крупным по тем временам промышленным центром. В 1941 г. произошло слияние Нехайма с муниципалитетом Хюстен, а в 1975 г. Нехайм-Хюстен вошел в состав городской агломерации Арнсберг. В 1983 г. район был снова разделен на Нехайм и Хюстен. По состоянию на конец 2021 г. в Нехайме проживали чуть более 23 тысяч человек [Hüsten]. Этой точке на географической карте, по сути, и посвящен текст, который с полным правом можно назвать локальным. Фактически книга Шмидта – облеченный в художественную форму туристический проспект, а сам автор – краевед с большой буквы: от его внимания фактически не ускользнула ни одна из достопримечательностей Зауэрланда (музеи, старинные храмы, замки, природные парки, заповедники и проч.).

Почему А. Й. Шмидт хотел бы рассматривать свою книгу как реализацию планировавшегося Э. Т. А. Гофманом третьего тома[2] «Житейских воззрений Кота Мурра» ("Lebens-Ansichten des Katers Murr nebst fragmentarischer Biographie des Kapellmeisters Johannes Kreisler in zufälligen Makulaturblättern". 2 Bände. Dümmler, Berlin 1820–1822)?

Несомненно, вольно или невольно читатель становится свидетелем «реинкарнации» питомца (в прямом и переносном смысле) писателя[3]. Об этом, как указывает автор «Кошки Кузнеца» [Письмо], должны прежде всего свидетельствовать многочисленные отсылки к роману, что стало основным композиционным принципом «продолжения» романа Гофмана. Сам Нехайм, несомненно, ассоциируется с гофмановским Зигхартсвейлером, который, как известно, его правитель «выронил <…> из кармана» [Гофман 2018: 9].

Шмидт не пытается предвосхитить сюжетные ходы ненаписанного романа, не следует особенностям повествовательной структуры знаменитого предшественника, в частности композиционному приему «макулатурные листы». Однако он определяет жанровую принадлежность своего текста авторским неологизмом Vertellstückers, основой которого послужило слово Bruchstück – фрагмент, первая часть в нем заменена на диалектную глагольную основу vertell- (рассказ-). Говоря современным языком, речь идет о повествовательных фрагментах, или, приближаясь к фольклору, побасенках. Как объясняет Шмидт, эти разрозненные (связанные с лат. miscella – разное, смесь) отрывки могут служить принадлежностью рубрики Gemischtes (всякая всячина), в которой публикуются короткие тексты различного содержания [Schmidt 2025: 2]. Когда-то писательская карьера Шмидта началась именно с публикации текстов подобного жанра. Однако в книге все фрагменты связаны одной темой. В предисловии Издателя, за которым скрывается писатель, сообщается, что в «Кошке Кузнеца» собраны современные мифы и предания Нехайма. Составитель ориентируется на сборник братьев Гримм, которые в своих «Домашних сказках» собрали воедино мир чудес изустной традиции своего времени [Там же].

Повествовательные фрагменты Шмидта, по его собственному признанию, относятся к получившему распространение в XXI в. жанру автосоциобиографии (Autosoziobiografie), повествовательной основой которого служит одноименное автосоциобиографическое письмо (autosoziobiografisches Schreiben). В нем, как известно, соединяются автобиографические, псевдоавтобиографические (автофикшен) и социально-аналитические [ср.: Stahl 2019] элементы повествования. Этот способ нарратации Шмидт применяет к художественному освое-

[1] См.: в частности: [Wolf 1974].

[2] О замысле третьего тома см. подр.: [Harich 1922: 280–286].

[3] См. текст некролога по поводу смерти: [Harich 1922: 284].

нию названной проблематики на материале немецкой глубинки [Письмо].

В информации о презентации книги 23 апреля 2025 г. в городской библиотеке Нехайма автор обозначил тему встречи – «Родина и принадлежность к обществу» (Heimat und die Zugehörigkeit zur Gesellschaft) [Joh]. В этих словах выражена главная идея книги, ставшая ее лейтмотивом. В вопросе, что такое родина, заложена мысль о том, как происходит утрата локальной идентичности. 5760 Нехайм (автор намеренно использует старый почтовый индекс города) – место с сильной эмоциональной нагрузкой, связанное с личным культурным опытом его жителей, сохранившимися в памяти диалектизмами, онимами, природными ландшафтами, преданиями и проч. История Зауэрланда, пишет Шмидт, знала времена самобытной уединенности малой родины. Там еще до сих пор сохранились места, где граждане живут за границами медийного пространства, имея возможность живого общения в привычной природной среде, не теряя связь с историей своего края [см.: Joh] Выступая в роли собирателя фактов, мелочей повседневной провинциальной жизни, автор книги не скрывает своих антиглобалистских взглядов.

В 1978 г. известный германист А. В. Карельский ввел в литературоведческий обиход понятие «мировоззренческая пародия», расшифровав его как художественную форму, подразумевающую использование последней для кардинального переосмысления, дезабсолютизации прежних идеологических ценностей [см.: Карельский 1978: 299–300]. В качестве примера такой модели художественного мышления, призванной «кардинально дискредитировать целое мировоззрение» [Там же: 301], он приводит «Житейские воззрения Кота Мурра» Э. Т. А. Гофмана, имея в виду, что мировоззренческая пародия как «целостная художественная структура <…> существует здесь как пародийное зеркальное отражение всей романтической идеологии» [Там же: 299]. «Пародийный смысл, – отмечает исследователь, – накладывается вторым слоем на собственно сюжетные перипетии произведения и заведомо релятивирует их» [Там же: 301]. Неслучайна отсылка советского литературоведа во времена, когда слово «модернизм» (а речь в статье Карельского идет именно о модернизме (die Moderne) как «синониме “нового”, “инновативного” искусства, отвергающего классические каноны, тематизирующего современную жизнь» [Кудрявцева 2019: 291]) считалось чуть ли не обсценным, к Ницше, уже в конце XIX в. заявившего о «переоценке ценностей», призывавшего «разрушить старые скрижали» и проч. [Карельский 1978: 302].

Шмидт, по сути, следует принципу «мировоззренческой пародии», также отражая в своей книге, как в зеркале отрицания, неолиберальную идеологию современной ему эпохи.

В сопровождении уже несуществующего почтового индекса «5760 Neheim» топоним приобретает смысловой оттенок «места нигде» (Ort nirgends) [Письмо]. Это позволяет автору раздвигать временные и пространственные границы фикционального пространства и свободно перемещаться по нему, контаминируя в разных вариациях сюжеты и жанры разных времен и народов, создавая тем самым новый мир «постмодернистской сказки» [Там же], в котором по прихоти автора встречаются герои произведений, написанных в разные эпохи.

Одним из таких героев, в данном случае героинь, наряду с другими персонажами (Лис, Волк и проч.) является «уподобленная человеку умная и образованная рассказчица» мини-историй Шмидта кошка по имени Фелин. Обитательница «этой параллельной вселенной» [Письмо], повинуясь замыслу автора, выступает в роли толковательницы событий, происходящих там по воле сочинителя.

Главная героиня «продолжения» гофмановского романа – прапраправнучатая племянница Мины Мурр, матери Кота Мурра. Фелин – говорящее имя, производное от латинского «felinus», в переводе на русский «кошачий», в значении которого присутствуют семы приспосабливаемости в широком смысле слова (ср. греческое имя Philine – привлекательная, достойная любви и дружбы). Ср. также характеристику Кота Мурра в романе Гофмана: «У упомянутого издателя есть друг, с которым он живет душа в душу» [Гофман 2018: 11], в котором он «нашел <…> особу приятного, кроткого нрава» [Там же: 13] и который не стесняется открыто заявить об этом: «<…> чтобы мир познал мои превосходные качества во всем их объеме, дивился мне, любил меня, ценил, почитал и немного обожал» [Там же: 13].

Фелин, как и ее прапрапрадядюшка («в распоряжении у которого есть ум, рассудительность» [Гофман 2018: 14], – думающая и образованная особа XXI в., чьи воззрения помогают ей понять жизнь на «Terra incognita» [Schmidt 2025: 3]. В этом медвежьем углу Фелин пытается постичь и показать (как и ее прославившийся предок и его литературный отец) разницу между художественной субъективностью и объективной реальностью. «Истинный автор» остается при этом «за кадром». Повествование ведется в третьем лице от лица Издателя, вернее Кузнеца (alter ego) писателя, у которого обитает Фелин, якобы записавшего под диктовку и прокомментировавшего «информацию», полученную от своей «собеседницы».

Жизнеописание Кузнеца словно списано с биографии самого автора-издателя. Йоханнес Шмидт родился в 1958 г. в Бергишес-Ланд. Сын художника и маляра вырос в небогатой семье. Получил профессию электромонтажника, квалификация – подмастерье. Отказался от призыва на военную службу по соображениям совести, проходил альтернативную гражданскую службу в доме инвалидов. Кузнец, следуя примеру своего реального прототипа, «будучи сталеваром, рано узнал о существовании дистанционного оружия, поэтому отказался служить в вооруженных силах и предпочел общественные работы» [Schmidt 2025: 82]. Если позволяло время, Кузнец отправлялся в Кроненберг (часть Вупперталя, главного города в Бергишес-ланд), куда он мальчиком однажды ездил со своим дедом. Кроненберг расположен на высоте

около 280 м над уровнем моря, и с «высоты еще слышен шум леса; только соловьи здесь давно уже не поют <…> Горная страна, затерянный пейзаж воспоминаний» [Там же: 83].

Позже Шмидт продолжил работать в сфере оказания помощи людям с ограниченными умственными и физическими возможностями, но уже вдали от родных мест. В 2022 г. писатель обосновался в Арнсберге, где жизнь свела его с «телепортировавшейся» родственницей Кота Мурра по материнской линии. Приняв образ Кузнеца, Шмидт (сходство звучания и значения слов неслучайно) стал для Фелин настоящим папочкой à la “Cat Daddy” [Schmidt 2025: 13].

Духовно, признается писатель, он связан с нобелевской лауреаткой, французской писательницей Анни Эрно (Annie Ernaux, *1940), которая, как и автор «Кошки кузнеца», тоже выросла в семье, отлученной от благ просвещения. В качестве примера писатель ссылается на ее книгу «Стыд» (“La Honte”, 1997), в которой Эрно обращается к непреходящему чувству собственной неполноценности, связанной с полученным в детстве негативным социальным опытом жизни в далекой от благополучия небогатой семье. «Чтобы вырваться из тесноты пролетарского окружения», он «провел значительную часть своего детства в городской библиотеке в Бергишес-ланд» [Schmidt 2025: 32]. Как и Эрно, Шмидт сумел подняться на более высокую ступеньку социальной лестницы. Он закончил университет по специальности медиапедагогика, состоялся как писатель (прозаик, поэт, радиодраматург и проч.), писал эссе, стихи, прозу и радиоспектакли [см: Vorstellung]; ср также: [Weigoni], с 1989 г. – издатель и один из авторов электронного журнала «KUNO. Kulturnotizen zu Kunst, Musik und Poesie» [KUNO], в котором не раз печатался автор данной статьи.

Цель кошки, объясняет Кузнец, – наблюдать, а не оценивать. Все ее наблюдения и выводы он связывает воедино, прошивая нитями нарратива смыслопорождающие истории, надиктованные Фелин. Как уже указывалось, текст книги соткан из фрагментарных мини-историй краеведческого содержания, в которое вплетаются нити более широких связей (как отмечает автор-издатель, в тексте среди прочего «торжествует интертекстуальность») [Schmidt 2025: 3].

В Зауэрланде Фелин освобождается от норм современного общества потребления. Она пытается понять природу времени и памяти. Язык – ее инструмент, она ежедневно точит его своими коготками (снова аллюзия на литературного предка, у которого помимо ума и рассудительности имелись и «острые когти») [Гофман 2018: 14], и задается вопросом «что значит БЫТЬ» [Schmidt 2025: 3]. При этом «ее холодный и острый взгляд буравит пространство памяти 5760 Нехайм» [Там же].

Рассказывая («поскольку ее жизнь – непрекращающийся бегущий текст (ср. также Петер Лихти. – *Т. К.*)» [Schmidt 2025: 157]) хозяину, как она чувствует себя в новой временно́й реальности («кошка всем телом ощущает свою заброшенность в мир». [Там же], Фелин «пытается с помощью “побасенок” приручить эту реальность» [Там же: 3], читай, следуя воззрениям Кота Мурра, к ней приспособиться, другими словами, знать, когда следует «быстро прятать когти» [Гофман 2018: 17]. Эта реальность лежит в Нехайме (примечательно, что топоним легко может быть заменен на любой другой в пределах современной ойкумены) «на поверхности»:

«Коммунальные службы превратили участок между Карлштрассе и Шоббоштрассе из тихого жилого района в строительную площадку. Там, где раньше кошка просыпалась от пения черного дрозда, отбойный молоток призывает заняться физическим трудом.

А под мостовой <…> только обещание лучшего будущего <…> чтобы окончательно не оторваться от западной цивилизации, начинается обновление канализации, при этом глубокое бурение отпугивает прежних обитателей подземелья, крыс <…> они спешат в подвалы близлежащих домов в поисках нового жилья» [Schmidt 2025: 4].

От читателя вряд ли ускользнет иронический подтекст подобных высказываний.

Цивилизация уже давно отвоевала землю под мостовой, поэтому городским властям приходится самим заботиться об озеленении, впрочем, представителям фауны здесь нечем поживиться: генномодифицированные деревья и кустарники не плодоносят, правда, на пустырях «щедро накрыт стол для всякого рода членистоногих» [Schmidt 2025: 5].

Кошке трудно понять такое не поддающееся здравому смыслу отношение человека к природе, например, почему в условиях глобального потепления такой ценный ресурс, как вода «прямо с неба» [Schmidt 2025: 6], попадает в канализацию [Там же]. Подобные примеры нерадивого обращения людей с природными богатствами встречаются кошке буквально на каждом шагу.

Однако главная проблема Нехайма связана с вопросами сохранения самобытности (идентичности) региона. Фелин задается вопросом, как найти баланс между растворением в глобальном пространстве и сохранением себя как наследницы культурно-природных богатств новой родины. И здесь опять приходят на память переживания Кота Мурра: «О, родина, сильна к тебе любовь! Но <…>» [Гофман 2018: 19].

С концепцией идентичности в сознании кошки неразрывно связаны слова «родина, граница и чужбина» [Письмо]. Что должна испытывать «иммигрантка» по отношению к своему новому месту обитания?

«Одним из первых уроков пришелицы, связанных с понятием “чужой”, оказалась ее встреча с урожденной зауэрландкой, аптекаршей, которая приветствовала Фелин как нехаймскую избирательницу. Хотя это было очень мило с ее стороны, Кошка поняла, что никогда не станет частью этого <…> и, конечно, зауэрландкой <…> даже если съеден обязательный “пуд соли”» [Schmidt 2025: 15].

«Родина» в Зауэрланде в глазах не местных – «это отечество, которое разучилось говорить на родном языке!» [Schmidt 2025: 15]. Для Фелин род-

ной означает литературный немецкий (hochdeutsch), общий для немцев разных регионов язык общения, с помощью которого северяне понимают южан и т. д. «Нехаймский регионалект живет искажениями» [Там же] (имеется в виду опущение или замена звуков в конце слов: «Kom'ma rübba!», «Höm'ma!» [Там же: 20]). Этот «обокраденный» язык, впрочем, имеет коммуникативное значение, делает вывод Кошка Фелин: он «<…> выражает молчаливое красноречие. Каждый вдох превращается в тихое замирание <…> невообразимость порождает невыразимость. Жители Зауэрланда редко упускают возможность помолчать. Молчание – их способ выживания, оно не обязательно должно быть беззвучным, активно создаваемая тишина может стать невыносимо громкой <…> особенно <…> когда процесс очищения застывает между строк» [Там же: 15].

Кошка открывает читателю глаза на разные формы социальной экзистенции в привычной и одновременно меняющейся среде обитания, обладающие головокружительно высокой степенью узнаваемости [Письмо].

«Реалистичность деталей, – поясняет автор, – делает мир, в котором живут зауэрландцы, пластичным, привлекательным для всех чувств, а богатый, неспешный язык, с помощью которого изображается реальность, поэтизируется» [Письмо]. Но сама реальность при этом не приукрашивается. Напротив, безжалостная натуралистичность описаний порой доводится до предела позволительного: «Иногда кошка забирается в самое темное болото человеческой экзистенции, чтобы исследовать его» [Там же].

Одно из таких мест – Эрленбрух, заболоченная местность в Арнсбергском лесу (с 1960 г. – природный заповедник), где в марте 1945 г. во временном концлагере были расстреляны 208 польских и советских граждан, угнанных в Германию на принудительные работы. «В Зауэрланде действует рациональное, трусливое и очень человеческое правило: “Смелость опасна” – “Бездействие – верный выбор”» [Schmidt 2025: 158]. Могилы жертв нацистского геноцида были обнаружены американскими военными. 3 мая 1945 г. они собрали на месте преступления 5 000 «якобы ничего не знавших» [Там же] местных жителей, которые должны были присутствовать на эксгумации. Как известно, «отрицание и вытеснение перед лицом очевидного невозможны» [Там же].

Конкретные детали, мимо которых не проходит внимательная рассказчица Фелин, объясняет автор, используются для того, чтобы пробудить в воображении читателей (прежде всего его новых земляков) атмосферу прошлого, однако, не погружаясь в него целиком, а сохраняя дистанцию (ведь они живут сегодня) [Письмо]:

«На опушке леса лежали расчлененные тела 56 женщин и мужчин. И их детей! <…>. Рядом с трупами нашли документы и личные вещи убитых… *Причастные* смотрели на мертвого младенца, череп которого был разбит, как и у других жертв» [Schmidt 2025: 159].

В 2019 г. в местах массовых убийств были проведены раскопки. Из 208 тел казненных в Арнсбергском лесу на сегодня опознаны лишь 14:

«Жизнь подвержена разрушительной силе человека. Беспощадный взгляд Фелин не лишен такта, глубокая эмоциональность – убийственного остроумия и иронии <…>» [Schmidt 2025: 159]. Ведь «Зауэрланд – *Terra incognita* <…> находящейся в поисках нормальности старой Федеративной республики, как ее называли, когда о прошлом не было еще и речи» [Там же], и кошачьи истории – это своего рода «попытка (автора. – *Т. К.*) заполнить вакуум молчания с помощью литературного воображения» [Письмо].

В качестве послесловия к тому, что осталось в памяти, Кошка сообщает:

«<…> между тем, было доказано, что заболоченные места имеют особое значение для смягчения последствий, вызванных изменением климата, поскольку они действуют как поглотители углерода <…>». Поскольку «жизнь не вернуть, Фелин надеется на гигантский прирост в лесном хозяйстве» [Schmidt 2025: 159].

Кошачий текст, как и в романе Гофмана, изобилует многочисленными отсылками и реминисценциями. Так, упоминание Фелин притчи о скорпионе и лягушке[1] выливается в мини-диспут с Рейнекелисом на тему известного бродячего сюжета:

«– Кстати, Вам известна притча о скорпионе, который всерьез подумывает о том, чтобы позволить лягушке переправить его через это озеро? – шипит Фелин опоздавшему Рейнеке <…>.

– Я смутно припоминаю басню с Ближнего Востока, – масляная улыбка тронула его губы.

“– Нет, нет! – говорит лягушка, – если я посажу тебя на спину, ты меня ужалишь, а укус скорпиона смертелен.

– А где тут, – спрашивает скорпион, – логика?” <…>.

– Скорпиону нельзя отказать в логике. Если я тебя ужалю, ты умрешь, а я утону. Лягушка поддается уговорам и позволяет скорпиону забраться к ней на спину; но прямо на середине реки она чувствует колющую боль. Она понимает, что скорпион убивает ее вопреки логике.

“– Логика, кричит умирающая лягушка, идя на дно и увлекая за собой скорпиона.

– Понимаю, говорит Скорпион, но таков мой характер”, – заключает Фелин, сопровождая слова острой, как бритва, улыбкой» [Schmidt 2025: 60].

Вывод, к которому приходят спорщики, закономерно приводит обоих к философии экзистенциализма: «Существование – это шутка или способ сойти с ума» [Schmidt 2025: 61] (ср. Ошо).

Фелин, насколько она себя помнит, одолевают вопросы: «одиночество человека, разрыв между знанием и верой, несовершенство жизни, которая грозит потеряться в мелочах» [Schmidt 2025: 63] (ср. Адольф Книгге). Она понимает, что «есть вопросы, которые невозможно решить с помощью разума» [Там же] (ср. Кант), а ведь «это как раз те вопросы,

[1] См., в частности: [Takeda 2011].

которые экзистенциально затрагивают человека <…>. В жизни должно быть больше жизни (ср. С. Сондерс), чем мотаться между работой и спящим городом» [Там же].

Тем не менее разумная Кошка предпочитает «<…> мелочи жизни <…>. Сложность существования зауэрландцев она выставляет с помощью <…> языка. “Мультимедиа” – один из синонимов для обозначения *настоящего*, это одновременно требование оставить прошлое позади и вновь приобщиться к современности. Подобно силе веры в католицизме, интернет функционирует как приводной ремень между прошлым, настоящим и неопределенным будущим» [Schmidt 2025: 62].

Вероятно, считает Кошка, «единственный выход из этого уныния – призвать целительную силу литературы, чтобы открыть для себя внутреннюю одухотворенность в поисках секулярной трансцендентности» [Schmidt 2025: 63] (ср. Гуссерль, Хайдеггер, М. Вальзер, см. также: [Hieber 2022]).

В целом повествование, построенное как хождение «по следам Кошки» [Письмо], не антропоцентрично, человек важен лишь как вид, интегрированный в экосистему. В Нехайме живут «выпавшие из времени», они «ищут утешения в старых шаблонах повествования, помышляют о чем-то постоянном» [Там же], а «предания – это стабильная субстанция в чрезвычайно нестабильные времена» [Там же]. Мифы, в свою очередь, «дают, с одной стороны, ответ на вопрос о начале всех начал, а с другой – отвечают на этические вопросы» [Там же].

В Нехайме 5760, не без доли иронии поясняет автор, объясняя технику своего письма, «<…> на глокальном уровне отражается дисбаланс в описании стратегий заимствования. В Зауэрланде отсутствует нарратив, позволяющий создать емкую картину обозреваемого, здесь скорее существуют лишь осколки смысла, которые пытаются уловить хотя бы одно призматическое мгновение и вернуть в настоящее пережитое и, казалось бы, преодоленное прошлое. Эту кажущуюся несущественной обыденность Фелин пытается облагородить речевыми поэтическими образами [Письмо]. Считая себя наследником братьев Гримм, автор «Кошки Кузнеца» – «неутомимый собиратель немецких слов, неологизмов и проч., которые не вошли в словарь, названный в честь Конрада Дудена» [Там же]. Он использует всякого рода «заимствования, аллюзии и цитаты, напоминающие музыкальные сэмплы» [Там же]. В основу его стиля «положен гипотаксис, насыщенный ритмом, неназойливой музыкальностью» [Там же]. Таким образом, поясняет Шмидт, он и пытается не потерять из виду «след кошки». [Там же].

Лишь в конце книги Кошка получает слово от первого лица. В послесловии звучит полученный от прапрапрабабки Мины «совет» Кошки, преодолевшей шмидтовские «милиметауровни» [Schmidt 2025: 165]: «Ходить прямо, понимать людей!» [Там же].

На самом деле Кошка и Издатель меняются местами. Устами героини автор спешит дополнить то, что, как ему кажется, недостаточно четко проговорила Кошка. В итоге возникает мозаика из своеобразных мыслефрагментов.

Так, «<…> благодаря контрасту между художественной субъективностью и объективной реальностью возрождается романтическая металитература» [Schmidt 2025: 166.] Образованная кошка не может упустить случая напомнить читателю:

«Философ культуры Фридрих Шлегель в 238-м “Атенейском фрагменте” вдохновляет нас на создание *трансцендентальной поэзии*, которая – в кантовском смысле термина “трансцендентальный” – подразумевает размышления об условиях самореализации творца. Эту программу Шлегель хотел воплотить в жизнь, обратившись к характерной для модернистской литературы саморефлексии поэта» [Schmidt 2025: 166].

Ведь именно «поэтому романтическая литература» служит для нее (читай: для Шмидта) «синонимом прогрессивной универсальной поэзии» [Schmidt 2025: 166].

Прочитав у Новалиса «о *трансцендентальной поэзии*», Фелин с ученым видом объясняет, что «<…> у него это понятие, несмотря на общие терминологические корни, относится к “таинственному бытию вещей”; следовательно, эта загадка выходит за рамки феноменов, связанных с сознанием и объявляется <…> искусством возвышения духа *(Gemüterregungskunst)*. Все настоящие поэты, сами того не подозревая, естественным образом, а стало быть, трансцендентально “поэтизировались”» [Schmidt 2025: 166].

Фелин, прилежная ученица своего учителя Кузнеца, рассматривает «эту экопоэтическую перспективу как отход от объективистского взгляда на созданное человеком общество, для которого социальные факты – данность жизни»; вместо этого в этой книге она обращает внимание на «новые социальные тенденции» [Schmidt 2025: 167].

По мнению Кошки, «читатель не может полностью уйти от реальности в царство воображения и воспоминаний, где можно было бы обмениваться мыслями с архетипическим персонажем» [Schmidt 2025: 167].

Важно учитывать тот факт, напоминает Фелин, что «<…> с тех пор, как литература покинула ограниченный формат книги, она находит свое место и в “новых медиа”. Для интернет-издания принципиально важно расширение общепринятого понятия литература. Отдельно взятый текст – включая в качестве дополнения домашнюю страницу в интернете – связан с другими; при этом он становится цитатой из предыдущих текстов <…> поэтому при чтении гипертекста не может быть выделен какой-то один тип <…>» [Schmidt 2025: 166]. «Я буквально выпотрошила содержание понятия текст, – не без гордости заявляет Фелин. – Общественные структуры, система знаний, равно как и явления культуры, связаны с формами власти, которые устанавливают их значимость и иерархические связи. Центральный мотив этого “автосоциобиографического повествования” – то, как с помощью субверсивных и интервенционистских практик тот или иной порядок правления меняется или начинает использоваться для перегруппи-

ровки сил. Определяющую роль при этом играет анализ средств массовой информации, массовой культуры и текущей жизни» [Schmidt 2025: 167].

Или:

«Книга, которую я надиктовала, тоже изобилует литературными аллюзиями; прежде всего для этого “автосоциобиографического повествования” характерны ироническое, отчасти сатирическое преувеличение, критика арт-менеджмента, буржуазного общества – включая текущую политику.

Чтобы противостоять натиску реальности, предания Нехайма ищут нехоженые тропы *Holzweg* (ср. Хайдеггер), чтобы вдали от “нормальности” предаваться болезненной (мировоззренческой. – *Т. К.*) иронии <…>» [Schmidt 2025: 168, ср. также: Anonym].

«Автосоциобиографическое повествование (отданное на откуп Кошке. – *Т. К.*) пародирует как роман о художнике, так и автофикциональную форму романа становления, оно раздвигает границы этих жанров и включает в себя юмор, сатиру, иронию, позволяющие достичь более глубокого осмысления действительности. Автосоциобиографический нарратив предлагает читателю понять связь между разными стилями, жанровыми формами и умонастроениями» [Schmidt 2025: 168].

«Наряду с эпизодами, связанными с проблемами *глокальности* и “реальной виртуальности”, – признается читателю Фелин, – в моей книге присутствуют элементы черного юмора; это искусственно созданные композиционные разрывы, резкая смена стиля и экспериментальное смешение жанров, все, что служит к прояснению сюрреальной экзистенции в Зауэрланде» [Schmidt 2025: 168].

Разумеется, Кошке нельзя отказать в учености, несомненно, унаследованной от предков. Не возникает сомнений и в том, что «композиция» высказывания – результат полученных от Кузнеца уроков пародийного искусства. В качестве мультимедийного «продолжающегося» приложения к «побасенкам» Кошки Издатель предлагает читателю еще одну публикацию: «Schmieds Katze. Streetphotography von Martin Vanselow & Vertellstückskers von Johannes Schmidt aus 5760 Neheim» [Schmieds Katze].

Источники

Гофман, Э. Т. А. Житейские воззрения кота Мурра / Э. Т. А. Гофман ; пер. с нем. К. Бальмонта. – Москва : Вече, 2018. – 477 с.

Письмо М. Хагедорна автору статьи от 18.04.2025 (Личный архив автора статьи).

KUNO. Kulturnotizen zu Kunst, Musik und Poesie. – URL: http://www.editiondaslabor.de/blog/ (mode of access: 04.10.2025).

Schmidt, J. Schmieds Katze / J. Schmidt. – Neheim an der Ruhr : Edition Das Labor, 2025. – 168 S.

Schmieds Katze. Streetphotography von Martin Vanselow & Vertellstückskers von Johannes Schmidt aus 5760 Neheim. – URL: http://schmieds-katze.de (mode of access: 03.01.2026).

Vorstellung // Schmieds Katze. Streetphotography von Martin Vanselow & Vertellstückskers von Johannes Schmidt aus 5760 Neheim. URL: http://schmieds-katze.de/2025/01/31/vorstellung/ (mode of access: 06.12.2025).

Wolf, Ch. Neue Lebensansichten eines Katers / Ch. Wolf // Unter den Linden. Drei unwahrscheinliche Geschichten. – Berlin ; Weimar : Aufbau – Verlag, 1974. – S. 61–96.

Литература

Карельский, А. В. Мировоззренческая пародия как модель художественного сознания в немецкой литературе XIX–XX вв. / А. В. Карельский // Методологические проблемы истории и теории литературы. – Вильнюс : Вильнюсский университет, 1978. – С. 298–303.

Кудрявцева, Т. В. Семантика «нео-» в немецкой литературе рубежа XIX–XX вв. / Т. В. Кудрявцева // Новый филологический вестник. – 2019. – № 2 (49). – С. 290–300. – DOI: 10.24411/2072-9316-2019-00051. – EDN XAZMLG.

Anonym Hoffmanns Schreiben als schmerzhafte (Selbst-)Erkenntnis // E. T. A. Hoffmann Portal. Staatsbibliothek zu Berlin. – URL: https://etahoffmann.staatsbibliothek-berlin.de/erforschen/charakteristisches/komik/#ironie (mode of access: 01.01.2026).

Harich, W. E. T. A. Hoffmann: Das Leben eines Künstlers : in 2 Bdn. Bd. 2 / W. Harich. – Berlin : Erich Reiß, 1922. – 402 S.

Hieber, J. Martin Walser. Der Romantiker vom Bodensee / J. Hieber. – Darmstadt : wbg Theiss, 2022. – 336 S. – ISBN 978-3-8062-4374-1.

Hüsten, mitten in Arnsberghttp. – URL: www.huesten.de/region-arnsberg/stadtteil-neheim/ (mode of access: 05.01.2026).

Joh. Rückblick: Schmieds Katze. Lesung aus „Schmieds Katze“ von Johannes Schmidt *(Edition Das Labor 2025)* // Literarische Gesellschaft Arnsberg. – URL: https://literatur-arnsberg.de/lesung-schmieds-katze-23-april-25/ (mode of access: 03.12.2025).

Stahl, E. Diskursdisko. Über Literatur und Gesellschaft / E. Stahl. – Berlin : Verbrecher Verlag, 2019. – 176 S. – ISBN 978-3-95732-429-0.

Takeda, A. Blumenreiche Handelswege: Ost-westliche Streifzüge auf den Spuren der Fabel *Der Skorpion und der Frosch* / A. Takeda // Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte. – 2011. – Vol. 85, no. 1. – S. 124–152.

Weigoni A. J. (1958–2021) // Kalliope Verbundkatalog. – URL: https://kalliope-verbund.info/gnd/120716488 (mode of access: 12.12.2025).

References

Anonym Hoffmanns Schreiben als schmerzhafte (Selbst-)Erkenntnis. *E. T. A. Hoffmann Portal. Staatsbibliothek zu Berlin*. Available at January 1, 2026 from https://etahoffmann.staatsbibliothek-berlin.de/erforschen/charakteristisches/komik/#ironie.

Harich, W. (1922). E. T. A. Hoffmann: Das Leben eines Künstlers, in 2 Bdn. Bd. 2. Berlin: Erich Reiß, 402 S.

Hieber, J. (2022). Martin Walser. Der Romantiker vom Bodensee. Darmstadt: wbg Theiss, 336 S. ISBN 978-3-8062-4374-1.

Hüsten, mitten in Arnsberghttp. Available at January 5, 2026 from www.huesten.de/region-arnsberg/stadtteil-neheim/.

Joh. Rückblick: Schmieds Katze. Lesung aus „Schmieds Katze" von Johannes Schmidt *(Edition Das Labor 2025)*. *Literarische Gesellschaft Arnsberg*. Available at December 3, 2025 from https://literatur-arnsberg.de/lesung-schmieds-katze-23-april-25/.

Karelsky, A. V. (1978). Mirovozzrencheskaya parodiya kak model' khudozhestvennogo soznaniya v nemetskoy literature XIX–XX vv. = Ideological parody as a model of artistic consciousness in German literature of the 19th–20th centuries. *Methodological problems of literary history and theory*, 298–303. Vilnius: Vilnius University.

Kudryavtseva, T. V. (2019). Semantika «neo-» v nemetskoy literature rubezha XIX–XX vv. = The semantics of "neo-" in German literature at the turn of the 19th and 20th centuries. *New Philological Bulletin*, *2*(49), 290–300. DOI: 10.24411/2072-9316-2019-00051. EDN XAZMLG.

Stahl, E. (2019). Diskursdisko. Über Literatur und Gesellschaft. Berlin: Verbrecher Verlag, 176 S. ISBN 978-3-95732-429-0.

Takeda, A. (2011). Blumenreiche Handelswege: Ost-westliche Streifzüge auf den Spuren der Fabel *Der Skorpion und der Frosch*. *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, *85*(1), 124–152.

Weigoni A. J. (1958–2021). *Kalliope Verbundkatalog*. Available at December 12, 2025 from https://kalliope-verbund.info/gnd/120716488.

Данные об авторе

Кудрявцева Тамара Викторовна – доктор филологических наук, главный научный сотрудник Отдела литератур Европы и Америки Новейшего времени, Институт мировой литературы им. А. М. Горького РАН, Российская Федерация, г. Москва, muchina@yandex.ru

Author's information

Kudryavtseva Tamara Viktorovna – Doctor of Philology, Chief Researcher of Department Literature of Europe and America of Modern Times, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Russian Federation, Moscow

Дата поступления: 12.01.2026; дата публикации: 31.10.2026

Date of receipt: 12.01.2026; date of publication: 31.10.2026

ЛИТЕРАТУРА В ПРОСТРАНСТВЕ КУЛЬТУРЫ

УДК 821.161.1-2(Булгаков М. А.). DOI: 10.26170/2071-2405-2026-31-3-156-164.
ББК Ш33(2Рос=Рус)6-8,446.
ГРНТИ 17.07.29. Код ВАК 5.9.3

БИОГРАФИЧЕСКИЙ КОНТЕКСТ ЛИБРЕТТО «ПЕТР ВЕЛИКИЙ» М. А. БУЛГАКОВА: ОБСТОЯТЕЛЬСТВА И ПРЕДПОСЫЛКИ

Колесникова Е. И.
Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН
(Санкт-Петербург, Российская Федерация)
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-4441-565X
SPIN-код: 4408-7508

Аннотация. Создание либретто «Петр Великий» вписывается в сложный период творческой биографии М. А. Булгакова, характеризующийся профессиональными ограничениями и материальными трудностями. Анализ обстоятельств возникновения данного замысла позволяет выявить причинно-следственные связи между внешними условиями и сменой жанрово-тематических ориентиров в творчестве писателя. Для рассмотрения пути создания либретто потребовалось погружение в перипетии творческой биографии писателя, тесно связанной с проявлениями государственной политики. Новизна статьи состоит в систематизации истории изучения либретто, выявлении предпосылок возникновения замысла. Уточняется связь замысла либретто с работой Булгакова в 1936 г. над конкурсным проектом учебника истории СССР. Обращение к образу Петра Первого было актуально для медийного поля 1930-х гг., где утверждалась идея сильной власти. Обозначены параметры взаимодействия М. А. Булгакова с А. Н. Толстым и его подходами к образу Петра Первого. Акцентирована «мысль семейная» на основе особого характера конфликта произведений Булгакова, в которых, в отличие от большинства произведений той эпохи, разница взглядов не приводит к ненависти или братоубийству. На основе биографических аналогий выдвигается гипотеза особого типа автобиографизма. Последовательно прослежены этапы устранения булгаковских произведений из театрального репертуара, проанализирована методика «отмены» писателя с помощью критических публикаций в профильных и центральных изданиях. Таким образом, создание либретто «Петр Великий» следует рассматривать в контексте системного давления на творчество Булгакова в 1930-е гг., а переход М. А. Булгакова в Большой театр осенью 1936 и смену жанровой парадигмы (от драматургии к либретто) – как обусловленные не эстетическими предпочтениями автора, а внешними обстоятельствами, что подтверждается комплексом документальных свидетельств. Для подобного исследования представляются адекватными историко-литературный и биографический подходы. Дальнейшее изучение данного вопроса требует анализа всех редакций либретто и их сопоставления с историко-культурным контекстом эпохи.

Ключевые слова: русская литература; русские писатели; литературное творчество; литературные жанры; литературные сюжеты; литературные образы; либретто; М. А. Булгаков; образ Петра Великого; творческая биография; конкурсные проекты; учебники истории

Для цитирования: Колесникова, Е. И. Биографический контекст либретто «Петр Великий» М. А. Булгакова: обстоятельства и предпосылки / Е. И. Колесникова // Филологический класс. – 2026. – Т. 31, № 3. – С. 156–164. – DOI: 10.26170/2071-2405-2026-31-3-156-164.

THE BIOGRAPHICAL CONTEXT OF THE LIBRETTO “PETER THE GREAT” BY M. A. BULGAKOV: CIRCUMSTANCES AND PREREQUISITES

Elena I. Kolesnikova
Institute of Russian Literature of the Russian Academy of Sciences (Pushkinsky Dom)
(Saint Petersburg, Russian Federation)
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-4441-565X

Abstract. The creation of the libretto “Peter the Great” fits into the difficult period of the creative biography of M. A. Bulgakov, characterized by professional restrictions and material difficulties. An analysis of the circumstances of the emergence of this idea allows identifying causal relationships between external conditions and the change of genre-thematic landmarks in the creative activity of the writer. And to consider the path of creating the libretto, it was necessary to go into the vicissitudes of the creative biography of the writer, closely related to the manifestations of state policy. The novelty of the study lies in the systematization of the history of the study of the libretto and the identification of prerequisites for the creative intention. The article clarifies the connection between the libretto’s plan and Bulgakov’s work in 1936 on the competitive project of the USSR history textbook. The appeal to the image of Peter the Great was relevant for the media field of the 1930s, when the idea of strong power was approved. The study highlights the parameters of interaction between M. A. Bulgakov and A. N. Tolstoy and the latter’s approaches to the image of Peter the Great. The article emphasizes the “family thought” on the basis of the special nature of the conflict of Bulgakov’s works, in

© Колесникова Е. И., 2026

which, unlike most works of that era, the difference in political views does not lead to hatred or fratricide. Based on biographical analogies, a hypothesis of a special type of autobiographic writing is put forward. The author traces the stages of eliminating Bulgakov's works from the theater repertoire and analyzes the method of "cancellation" of the writer using critical articles in specialized and central periodicals. Thus, the creation of the libretto "Peter the Great" should be considered in the context of systematic pressure on Bulgakov's creative activity in the 1930s. And the transition of Bulgakov to the Bolshoi Theater in the fall of 1936 and the change of the genre paradigm (from drama to libretto) should be considered not due to the aesthetic preferences of the author, but to external circumstances, which is confirmed by a complex of documentary evidence. For such a study, historico-literary and biographical approaches seem adequate. Further study of this issue requires analysis of all the editions of the libretto and their comparison with the historico-cultural context of the era.

Keywords: Russian literature; Russian writers; literary creative activity; literary genres; literary plots; literary images; libretto; M. A. Bulgakov; image of Peter the Great; creative biography; competitive projects; history textbooks

For citation: Kolesnikova, E. I. (2026). The Biographical Context of the Libretto "Peter the Great" by M. A. Bulgakov: Circumstances and Prerequisites. In *Philological Class*. Vol. 31. No. 3, pp. 156–164. DOI: 10.26170/2071-2405-2026-31-3-156-164.

Обзор исследований и дискуссионные моменты

Либретто «Петр Великий» на фоне других произведений Булгакова остается малоизученным. На степень научной освоенности повлияли сразу несколько факторов: незавершенность музыкального оформления, появление конкурирующего либретто на эту тему, отсутствие сценической реализации, позднее появление текста в публичном поле, жанровая маргинальность на фоне общего корпуса булгаковских текстов. В русле задач, поставленных в статье, интересен прежде всего взгляд исследователей на истоки замысла. Важным этапом стало первое издание текста. В 1988 г. Н. Г. Шафер опубликовал третью (машинописную) редакцию либретто в журнале «Советская музыка» [Булгаков 1988], сопроводив его краткими комментариями. Н. Г. Шафер связывал выбор темы с влиянием А. Н. Толстого (1883–1945), погруженного с начала 1920-х гг. в историю России, с 1929 г. работавшего над романом о петровской эпохе и заложившего канон этого образа: Петр – сильный политик, жестокость которого оправдана исторической необходимостью. Действительно, Булгаков взаимодействовал с А. Н. Толстым во время сотрудничества в берлинской газете «Накануне» в 1922–1924 гг. К этому времени А. Н. Толстой уже обращался к образу Петра в рассказе «День Петра» (1917–1918). Однако взаимодействие писателей было скорее деловым, нежели дружеским или творческим. Более того, первая личная встреча летом 1923 г. в Москве оставила у М. А. Булгакова неприятное впечатление. В дневнике он запишет: «Приехал из Берлина граф Алексей Толстой. Держит себя распущенно и нагловато. Много пьет» [Булгаков 1990: 24]. О сложных взаимоотношениях писателей писал также А. Н. Варламов [2025]. Позже Булгаков нелицеприятно изобразил А. Н. Толстого в «Театральном романе», выведя его под именем Измаила Бондаревского. Все сказанное ставит под сомнение глубину их творческого взаимодействия. Н. Г. Шафер также указывал на различие в подходах писателей: Толстой акцентировал внимание на Петре как государственном деятеле, тогда как Булгаков стремился к психологизации образа. Комментарии Н. Г. Шафера воспроизводились во всех последующих изданиях.

Отдельные аспекты либретто затрагивались и в более широком исследовательском контексте. Так, И. Е. Ерыкалова обращалась к «Петру Великому» в рамках анализа образов монархов в произведениях Булгакова [Ерыкалова 1994]. Упоминание об этом произведении встречается и в статье А. А. Нинова [1986: 84, 100]. М. О. Чудакова в фундаментальном труде «Жизнеописание Михаила Булгакова» обратила внимание на контекст создания либретто и на влияние советской официальной линии. Исследовательница показала, что работа над либретто шла в жестких рамках советской культурной политики того времени – писатель был вынужден учитывать идеологические требования, что напрямую сказывалось на тексте, которому так и не суждено было обрести сценическое воплощение. «Все чаще он сравнивал себя в разговорах с заводом, вынужденным производить зажигалки» [Чудакова 1988: 367]. М. О. Чудакова и И. Л. Галинская [2003] провели изыскания и перечислили источники, на которые опирался М. А. Булгаков при создании либретто, исследуя в нем работу «чужого слова». В. А. Шошин на материале архива Пушкинского Дома включил «Петра Великого» в ряд других оперных либретто, затронув переписку с Б. В. Асафьевым, который, по мнению ученого, и был инициатором обращения к теме Петра. Исследователь приводит письмо от 16 февраля 1937 г., где композитор прямо выразил желание работать над «Петром» именно с Булгаковым [Шошин 1991]. И. С. Урюпин в статье «Национально-культурный архетип "Саардамского плотника" в либретто М. А. Булгакова "Петр Великий"» [2009] проанализировал образ Петра через призму национально-культурного архетипа «Саардамского плотника»: Петр в произведении – не только реформатор, но и человек труда, который в корабельном деле превзошел подданных. Исследователь указал на знакомство писателя с романом П. Р. Фурмана «Саардамский плотник», хранившимся в семейной библиотеке Булгаковых. Эта книга упоминается в художественном тексте при описании интерьера семьи Турбиных, а также в письмах писателя (например, от 13 февраля 1937 г.), что свидетельствует о значимости данного образа для Булгакова на протяжении всей жизни.

Я. С. Клименко предложил детальный разбор композиции либретто [2010]. Он отметил важную двойственность: первая часть построена по принципу монтажа – отдельные эпизоды (победные сцены над шведами, беседа с корабельным мастером, работа на

верфи) фрагментарно, но многогранно раскрывают личность Петра, а вторая часть переходит к линейному, последовательному развитию сюжета. Я. С. Клименко также сосредоточился на конфликте Петра и Алексея. Истоки замысла либретто исследователь связал с личностью композитора Е. Петунина, который в 1937 г. обращался к М. А. Булгакову с просьбой написать для него либретто для оперы о Петре. Однако М. А. Булгаков изначально планировал сотрудничать с Б. В. Асафьевым, которому сообщил о предложении Е. Петунина и уточнил, остается ли в силе прежняя договоренность. В ответ 16 февраля 1937 г. Б. В. Асафьев написал М. А. Булгакову: «...Петра обязательно со мной. Я подбираюсь к нему давно и не хотел бы ни его, ни Вас уступить кому-либо...» [Музыка России 1980: 267].

Необходимо отметить, что, описывая возникновение замысла либретто, исследователи не всегда учитывают предысторию обращения М. А. Булгакова к личности Петра и к имевшимся у писателя материалам. В середине 1930-х гг., с утверждением авторитаризма, потребовались исторические аналогии сильной власти. Для этого в марте 1936 г. Совнарком СССР и ЦК ВКП(б) объявили конкурс на учебник истории СССР для 3–4-х классов; призеру была назначена выплата в 100 000 рублей. Для М. А. Булгакова это была огромная сумма – после запрета «Мольера» он оказался в тяжелейшем как финансовом, так и моральном состоянии. Е. С. Булгакова 4 марта 1936 г. записала: «Сегодня в газете объявлен конкурс на учебник по истории СССР. М. А. сказал, что он хочет писать учебник – надо приготовить материалы, учебники, атласы» [Булгакова 1990: 116]. Уже на следующий день она отметила: «М. А. начал работу над учебником» [Там же]. Для создания учебника М. А. Булгаков использовал такие источники (перечислив их в черновых набросках), как «История России с древнейших времен» С. М. Соловьева, «История государства Российского» Н. М. Карамзина, энциклопедия Брокгауза и Ефрона, а также исторические хрестоматии, сборники указов и документов XVIII в. В Пушкинском Доме сохранились несколько тетрадей с черновыми набросками, в том числе касающимися петровского периода. Работа осталась незавершенной, но она позволила через несколько месяцев с полным знанием реалий эпохи воссоздать сложнейший исторический контекст в либретто «Петр Великий».

В связи с этим особо следует отметить труды А. А. Нинова, который обратил внимание на взаимосвязь проекта учебника истории СССР с текстом либретто, проведя краткий сопоставительный анализ. Неоценимым научным вкладом стало сопоставление всех имеющихся вариантов либретто из фондов ОР РГБ (Отдел рукописей Российской государственной библиотеки) и РГАЛИ при подготовке масштабной текстологической реконструкции произведения. Были проанализированы и сведены все сохранившиеся редакции, черновики, сверены с дневниковыми записями Е. С. Булгаковой [Нинов 2013]. В своих комментариях А. А. Нинов детально восстановил последовательность написания текста «Петра Великого». Во вступительной статье «Трагедия авторства...» [Там же: 6–13] и примечаниях к тексту исследователь развивает мысль о том, что уход Булгакова в либреттистику в 1930-е гг. не был творческой деградацией. Это была сознательная форма внутренней эмиграции – легальный способ заявить о важнейших для писателя темах (власть, творец, судьба России) со сцены главного театра страны, поскольку его оригинальные пьесы были запрещены. К сожалению, проделанный труд увидел свет уже после смерти А. А. Нинова, но был подготовлен по его плану и с опорой на его материалы. Таким образом, к настоящему времени либретто М. Булгакова «Петр Великий» изучено с точки зрения истории написания, композиции и образной системы. В предлагаемой статье приводятся дополнительные источники биографии писателя из архива Пушкинского Дома, обозначающие путь к смене жанровой парадигмы.

Из МХАТа в Большой театр: контекст творческой катастрофы 1936 г.

Кризис в драматургической карьере Булгакова обозначился в 1929 г., когда его пьесы были сняты со сцен Москвы и Ленинграда. Документальным подтверждением этого служит справка от 7 декабря 1929 года:

«Дана члену Драмосоюза М. А. Булгакову для представления Фининспекции в том, что его пьесы: 1. “Дни Турбиных”, 2. “Зойкина квартира”, 3. “Багровый остров”, 4. “Бег” запрещены к публичному исполнению (см. Репертуарный указатель Главного Комитета по контролю за репертуаром за 1929 г., стр. 27). Член Правления Потехин. Управляющий делами Шульц»[1].

К 1930-му году финансовое положение Булгакова стало критическим. Об этом свидетельствует хранящийся в ИРЛИ черновик записки писателя, обращенной к руководству МХАТ, где он смущенно просит выделить ему 500 рублей. Писатель написал, а затем зачеркнул следующую фразу: «Я долго оттягивал сочинение этого заявления и сейчас пишу его, крайне стесняясь»[2]. Затем следует продолжение: «Сообщаю, что к концу этого месяца положение стало таким, что мне трудно работать. <...> Каждый день я должен отрываться..., чтобы искать по городу взаймы» [Колесникова 1995: 173].

Временное улучшение положения после телефонного разговора И. В. Сталина с Булгаковым в апреле 1930 г. привело к его трудоустройству в МХАТ в качестве режиссера-ассистента. Однако длительные репетиции пьесы «Кабала святош» (впоследствии поставленной под названием «Мольер») сопровождались многочисленными переработками текста. Конфликт между авторским замыслом (противостояние Людовика XIV и Мольера) и ожиданиями театральной администрации (акцент на противостоянии творца и толпы) отражал более широкую проблематику взаимоотношений художника и власти и вылился в формулу-крик в начале четвертого действия пьесы: «Всю

[1] ИРЛИ РАН. Фонд М. А. Булгакова № 369. Ед. хр. № 521, Л. 45.
[2] ИРЛИ РАН. Фонд М. А. Булгакова № 369. Ед. хр. № 529. Л. 1.

жизнь я ему лизал шпоры и думал только одно: не раздави. И вот все-таки – раздавил. Тиран!» [Булгаков 1991b: 317–318].

Еще до премьеры спектакля по нему был нанесен первый публичный удар: в газете «Советское искусство» (11.02.1936) статьей О. С. Литовского (1892–1971) «Два спектакля» [Литовский 1936], которая задала негативный тон обсуждения пьесы и стала ключевым эпизодом в истории запрета «Мольера». Образ критика станет прообразом Латунского в «Мастере и Маргарите» и обозначит взаимоотношения Булгакова с цензурой. Тем не менее пьеса была встречена одобрительно как зрителями, так и специалистами. Елена Сергеевна 16 февраля 1936 г. запишет в дневнике: «Итак, премьера “Мольера” прошла. <…> Занавес давали, по счету за кулисами, двадцать два раза. Очень вызывали автора» [Булгакова 1990: 113]. О спектакле высоко отозвался один из руководителей МХАТа В. И. Немирович-Данченко в многотиражной газете театра «Горьковец»: «Булгаков – едва ли не самый яркий представитель драматургической техники. Его талант вести интригу, держать зал в напряжении в течение всего спектакля, рисовать образы в движении и вести публику к определенной заостренной идее – совершенно исключителен…»[1]. Правда, в этой же газете, как отметила Елена Сергеевна в своем дневнике, были опубликованы «отрицательные отзывы Афиногенова, Всеволода Иванова, Олеши и Грибкова», где пьесу назвали «лишней на советской сцене» [Там же: 115].

Однако сильнее всего успех премьерных показов «Мольера» был нивелирован публикацией в газете «Правда» (9 марта 1936 г.) редакционной статьи «Внешний блеск и фальшивое содержание». В статье критиковалось смещение акцента с творческой биографии Мольера на его личную жизнь, что, по мнению авторов, принижало масштаб личности драматурга: «В основу сюжета пьесы о Мольере Булгаков взял не писателя Мольера, не борца и автора произведений, которые создали эпоху в истории, театре и драматургии, а сугубо личную, семейную жизнь Мольера. Этим самым вся пьеса принижена до заурядной семейной драмы. В пьесе Булгакова исторического Мольера нет и в помине. Показан, к удовольствию обывателя, заурядный актерик, запутавшийся в своих семейных делах»[2].

Аналогичную позицию заняла «Литературная газета», утверждая, что Булгаков не показал Мольера как мыслителя и деятеля культуры. «Он даже не сделал попытки показать его как писателя, как человека высокой мысли и культуры, принадлежавшего к лучшим умам своего времени. В “Мольере” он выводит только комедианта и директора театра. Причем и в этом качестве его занимает преимущественно бытовая, закулисная сторона жизни великого драматурга и мелкие, второстепенные черты его характера. Булгаков превратил Мольера в маленького. ничтожного обывателя»[3]. Эти публикации окончательно обозначили снятие спектакля с репертуара МХАТа, а их последовательность продемонстрировала, как работала система: сначала – «независимая» критика в профильной прессе, затем – официальный вердикт в главной газете страны.

О том, что кампания по устранению со сцены булгаковских драматических произведений была инспирирована властями без согласования с профессиональным сообществом, свидетельствует документ, хранящийся в архиве Пушкинского Дома. Это ответ Булгакова на запрос Бюро секции Драматургов Союза писателей от 29 июля 1937 г. о том, как идет работа над пьесой, посвященной 20-летию Октябрьской революции. То есть коллеги-драматурги полагали, что М. А. Булгаков продолжает трудиться над запланированной юбилейной пьесой – заданием, которое могли доверить лишь творчески состоятельному художнику. 16 августа 1937 г. М. А. Булгаков ответил на это послание, сообщив о новом виде деятельности, как следствии всех свалившихся на него ударов: «С большим сожалением я должен уведомить Бюро, что уже больше года я не занимаюсь сочинением пьес для драматических театров. Причиной этого явилось следующее обстоятельство. В начале 1936 года Театры внезапно сняли со сцен всю мою драматическую продукцию последних лет. Московский Художественный снял, после нескольких представлений, мою пьесу “Мольер”, Московский Театр Сатиры, после первой генеральной, – мою комедию “Иван Васильевич”, Вахтанговский – прекратил начинающуюся работу над пьесой моей “Александр Пушкин”. Означенное снятие моих пьес разного жанра сопровождалось появлением в прессе статей такого характера, который показал мне с неоспоримой ясностью, что дальнейшее сочинение мною пьес и представление их в драматические театры является совершенно бесполезным. Я вынужден был переключиться на другой вид работы и стать оперным либреттистом. В настоящее время я заканчиваю либретто оперы “Петр Великий”»[4].

Как видно из процитированного письма, Булгаков подтвердил прекращение работы над драматическими произведениями, объясняя это снятием его пьес со сцен ведущих театров и негативной критикой в прессе. Таким образом, переход к жанру либретто следует рассматривать не как результат свободного творческого выбора, а как вынужденную профессиональную переориентацию. В сентябре 1936 г. Булгаков заключил договор с Большим театром в качестве консультанта-либреттиста.

Работа над «Петром Великим» началась в июне 1937 г. Вслед за самим Михаилом Афанасьевичем, 7 июня обозначившим в черновиках обращение к этой теме, о том же 15 июня 1937 г. делает запись в своем дневнике Елена Сергеевна: «М. А. работает сейчас над материалом для либретто “Петр Великий”» [Булгакова 1990: 154]. Тогда же

[1] Горьковец. 1936. 15 февраля. С. 2.

[2] Внешний блеск и фальшивое содержание // Правда. 9 марта 1936 г. № 68 (6674). С. 3.

[3] Алперс Б. Реакционные домыслы М. Булгакова // Литературная газета. 10 марта 1936 г. № 15 (578). С. 4.

[4] ИРЛИ РАН. Фонд М. А. Булгакова № 369. Ед. хр. № 527. Л. 8.

М. А. Булгаков обратился к Б. В. Асафьеву, предложив продолжить сотрудничество, начатое во время работы над либретто «Минин и Пожарский». Композитор ответил 4 июля 1937 г., что он «безумно рад … известию и готов взяться за работу в любой момент» [Музыка России 1980: 278].

По окончании работы над текстом 17 сентября 1937 г. Булгаков отправляет его заказчику – Большому театру и председателю Комитета по делам искусств П. М. Керженцеву (1881–1940), о чем есть запись на одном из машинописных экземпляров, хранящемся в РГАЛИ: «Прилагая при этом экземпляр оперного либретто “Петр Великий”, сочиненного мною и сданного в Большой Театр (согласно договоренности, по которой я обязался сочинять одно либретто в год для Большого Театра), прошу Вас ознакомиться с ним»[1]. Ответ Керженцева последовал уже 19 сентября, где он указал на отсутствие в либретто народных масс и демонстрации их угнетения, раскола в царском окружении, а также посетовал на художественные недоработки: «многие картины как-то не закончены, нет в них драматического действия. Надо больше остроты, конфликтов, трагичности. <…> Язык чересчур модернизован – надо добавлять колориты эпохи. Итак, это самое первое приближение к теме. Нужна еще очень большая работа»[2].

После подобной оценки Булгаков понял бесперспективность работы над произведением. К тому же из редакционной заметки «Петр Первый» в «Вечерней Москве» стало известно, что «Композитор Иван Шишов приступил к работе над большой исторической оперой “Петр Первый” по либретто Вл. Латова»[3].

В рамках договора с Большим театром М. А. Булгаков создал четыре либретто: «Минин и Пожарский» (1936) – для композитора Б. В. Асафьева; «Черное море» (1937) – о Перекопе и Гражданской войне, для композитора С. И. Потоцкого; «Петр Великий» (1937) – вторая совместная работа с Б. В. Асафьевым; «Рашель» (1939) – по мотивам рассказа Г. де Мопассана «Мадемуазель Фифи» для композитора И. О. Дунаевского. Но ни одно из них так и не увидело сцены при жизни автора. Таким образом, неудачи вновь преследовали писателя. Если либретто принималось к постановке, составлялся договор на оплату. В конце 1936 г. за будущее написание «Петра Великого» М. А. Булгаков получил аванс. Однако если либретто не соответствовало оговоренным условиям, автор обязан был вернуть аванс. М. А. Булгаков вынужден был доказывать дирекции и бухгалтерии театра, что либретто было написано в срок и соответствовало художественным критериям. Эти финансовые неурядицы подробно фиксировала Елена Сергеевна в своем дневнике. Помимо ежегодного написания либретто, Булгаков был обязан редактировать или переводить чужие тексты, затрачивая огромное время на поденную рутину, отнимавшую драгоценные часы от работы над главным произведением – романом «Мастер и Маргарита»…

Сопоставительный анализ сюжета и образов либретто с черновиком учебника

Булгаков запечатлел период, начиная с финала войны со шведами и до смерти Петра. В начале либретто Петр показан в ореоле своей победы. Здесь же даны краткие, но выразительные характеристики Карла XII и Мазепы. По отношению к врагу Петр проявил благородство, к предателю – презрение.

Писатель передает центральное положение Петра в гуще событий, связанных не только с укреплением военной мощи России, но и с утверждением гуманности, нового типа нравственности – царь посылает на каторгу дворянина Головина, «темного злодея» [Булгаков 1988: 52][4], забившего насмерть крепостного; велит создать приют для подкидных младенцев: «Что рожают, в том нету стыда, а вот стыд – сих младенцев отмеривать. Не щенки они, люди, ведь жалко их! Строить им при церквах гошпиталии, чтобы матери тайных младенцев сдавали бы!» (с. 52). Сюда же примыкает сцена с проворовавшимся Меншиковым – кстати, она разыгрывается прямо на верфи в Адмиралтействе, благодаря чему фигура Петра предстает на фоне строительства очередного корабля, символа обновлявшейся России. Несмотря на дружескую близость и сподвижничество Меншикова, Петр обращается к нему как к преступнику: «Ах ты, сукин ты сын!! Что ты сделал в губернии, разбойник, вертеп? Грабежом промышлять начинаешь? Ты кого раздеваешь, народ? Я тебя за казну четвертую! За народный алтын сорву голову, волчью глотку твою залью оловом! Кто ты, князь али вор? Ну, так я те хоромы пожалую, да высокие, с перекладиной!» (с. 53).

Образ Петра выстраивается мозаично. Царь показан не только как реформатор, но и как человек, переживающий личные трагедии. М. А. Булгаков показал не только его государственную деятельность, но и человеческие слабости, предсмертные муки, а также роль Екатерины I в его жизни. В набросках к учебнику перечислены характеристики и деяния Петра, свидетельствующие о его стремлении к единоначалию и устранению окружения. Так, на обороте листа 392 читаем: «1689 г. Петр 1 пишет брату Иоанну: “Царствие править самим”. Петр единодержавен <…> Софья сослана в Новодевичий монастырь. Шакловитый казнен. <…> 1698 г. Стрелецкий бунт (когда?) 1698 г. Пострижение Евдокии Лопухиной. История с патриархом Адрианом и иконой» [Булгаков 1991b: 330]. Далее фиксируется получение титула «Отца Отечества, Императора Всероссийского и Великого» [Там же: 332].

Булгаков не включил в либретто подобные описания авторитарности Петра и расправ над своим окружением. Например, опущены указания на устранение единокровной сестры-регентши и ее сподвижника Ф. Л. Шакловитого, попытки пат-

[1] РГАЛИ. Фонд Главреперткома № 656. Оп. 5. Ед. хр. 9661.

[2] РО ИРЛИ. Фонд М. А. Булгакова № 369. Ед. хр. № 323.

[3] Петр Первый // Вечерняя Москва. 5 января 1938 г.

[4] Далее ссылки на это издание приводятся в тексте в скобках, с указанием страниц.

риарха Адриана крестным ходом с Владимирской иконой Божией Матери предотвратить Стрелецкую казнь. Не включена в повествование история первой жены царя Е. Ф. Лопухиной, насильно отправленной в монастырь. Булгаков создал хоть и сложный, но определенно положительный образ Петра, исключив самые острые моменты его биографии, свидетельствующие об авторитарности и жестокости. Было ли это обусловлено современным политическим контекстом и установкой на поддержание идеи сильной власти, а также избеганием аналогий с семейной драмой И. В. Сталина либо искренними симпатиями писателя к Петру – нуждается в исследовании. Не были использованы в сюжете также рутинные государственно-устроительные преобразования, как то: перепись всего податного сословия, деление России на губернии, «утверждение правительствующего Сената» [Булгаков 1991b: 394]. В либретто были перенесены прогосударственные, имперские («Мир с турками. Война со Швецией, Турцией, Персией») [Там же: 331], а также прогрессистские деяния Петра, зафиксированные в несостоявшемся учебнике, например строительство флота, новой столицы: «Весною 1703 г. (1 мая) взят Петром Ниеншанц и 16 мая на месте его (срытого Петром) заложен Питербурх. Петр нашел выход в море! На Котлине заложен Кронштадт» [Там же]. Из этой мозаики вырастает объемный образ Петра – военачальника, созидателя, вершителя справедливости.

Вторая часть либретто в основном «семейная»: раскрываются отношения Петра I и Екатерины и конфликт с сыном. В набросках к учебнику судьба Марты Скавронской (будущей императрицы Екатерины I) подана как лаконичная историческая справка. Сначала фиксируется дата первой встречи с ней Петра: «1705 г. Петр 1 увидел впервые Марту Скавронскую [Булгаков 1991b: 331].

Затем – краткий путь от крестьянской семьи до трона: «История Марты Скавронской. Дочь литовского крестьянина Самуила Скавронского (род. 5.04.1684). В Лифляндии служила у суперинтенданта Глюка. Получила воспитание. Вышла за шведского драгуна. По взятии Мариенбурга попала к Шереметеву. От Шереметева к Меншикову. С 1705 Петр 1. В 1711 была с Петром в Прутском походе. Ее участие в переговорах. Брак с Петром 19.02.1712» [Булгаков 1991b: 335].

В либретто же этот пунктирно обозначенный персонаж превращается в объемный, многогранный полноценный образ – становится стержнем «семейной» линии сюжета. С одной стороны, это искренняя, теплая, эмпатичная женщина. С другой – волевая, с практической смекалкой и готовностью действовать в критический момент (в исторических источниках есть эпизоды, когда Екатерина помогала решать дипломатические задачи, например во время Прутского похода). При этом писатель не идеализирует ее полностью: в тексте есть и бытовые детали, которые делают образ живым, а не монументальным. М. А. Булгаков акцентирует глубокую эмоциональную связь Петра и Екатерины: она становится для царя опорой, смягчает острые, тяжелые моменты его жизни, поддерживает в болезни. По мнению окружения, царица «умна и милосердна». Для арии Екатерины созданы ритмизованные строки, удобные для оперного исполнения: «На все время свое, на все час положен, а поешь, я тебя на корабль провожу, я тебя отдыхать уложу, я те локти худые заштопаю. Хорошо тебе спать в бригантине твоей, разлюбезное, славное дело! В борт волна тихо бьет, хорошо на Неве тебе спится… А заснешь, тут и сон расчудесный придет, гладь, приятное тут и приснится… (Гладит голову Петру. Петр закрывает глаза, затихает)» (с. 54).

В этом можно усмотреть отголоски личного опыта писателя: так, его первая жена, Татьяна Николаевна Лаппа, сыграла важную роль в его судьбе, помогая справиться с наркотической зависимостью, а позже – пережить тиф. Параллели психологической идентичности прослеживаются и в семейном укладе родителей М. А. Булгакова: мать писателя, Варвара Михайловна, воспитывая семерых детей, стремилась сохранять гармонию в доме – и эта атмосфера семейного уюта впоследствии легла в основу художественной картины мира в «Белой гвардии» и «Днях Турбиных»: именно тепло и сплоченность семьи Турбиных становятся одним из главных притягательных мотивов произведений. Екатерина в либретто – не просто спутница Петра, она в полной мере осознает масштаб его личности и значение его преобразований для государства. Эта мысль отчетливо звучит в финальной сцене, когда Екатерина говорит Петру: «Ты великое дело свершил…» (с. 58). Исследователи (в том числе И. С. Урюпин) проводят параллель между этим образом и Маргаритой из «Мастера и Маргариты»: подобно тому, как Маргарита становится верной сподвижницей мастера, Екатерина предстает единомышленницей и опорой Петра. В свою очередь, в образе Маргариты угадываются черты Елены Сергеевны – третьей жены Булгакова, которая была не только его музой, но и активной помощницей, особенно в работе над «закатным романом» и его публикацией. Рассмотренные психологические отсылки к автобиографии писателя, когда происходит «не столько обновление автобиографии через понятие “вымышленное”, сколько особая практика вербализации прожитого» [Муравьева 2023: 65], близки теории autofiction С. Дубровского (1928–2017). В художественном произведении используются мотивы и пережитые автором ощущения от сходных ситуаций, вводятся абсолютно достоверные события и факты, хотя четкая автобиографическая привязка отсутствует.

Особое значение в сюжете приобретает момент передачи власти: сподвижники Петра единодушно выдвигают кандидатуру Екатерины: «Она одна, Екатерина! Она постигла тайны управленья, ей их доверил Петр! Она умна и милосердна, храбра и любит свой народ!» (с. 59). Ключевая идея Булгакова: в Екатерине соединяются личная преданность и способность разделять бремя государственных дел.

Взаимоотношения Петра с сыном Алексеем, отраженные здесь, являются важным драматургическим стержнем: от сомнений к предательству, от

непонимания целей друг друга к трагическому конфликту. И это не просто семейная драма, а вопрос о будущем страны. Обращение Петра к сыну обозначает основной конфликт произведения: «Стал хворать я, мой сын, видно, годы не те, а я есмь человек, как и каждый. Как уйду я под смертную сень, кто же дом наш российский управит? Ты, мой сын, но гляжу на тебя, ужасаюсь, мой сын, и печаль мое сердце терзает. Ты отцовского дела не любишь, с чернецами связался, мой сын, и в безделии время ты губишь. Одряхлел и ослаб, что враги мои в сердце сыновнем посеяли? Раб ленивый, евангельский раб! Где советы мои? Видно, ветры их в поле развеяли! Ты ж не слеп! Погляди, чего моим бедным трудом для России повсюду достижено! Видишь, город стоит, где в болоте гнилом были черные нищие хижины! Так из тьмы нищеты подымается новое царство! Я умру… Отвечай, как управишь сие государство? Отвечай, ненавидишь ты новое? Повернешь ты все вспять, в тьму невежества?» (с. 54).

И если сторонники Петра видят в нем спасителя, то другие – разрушителя традиций. Протопоп озвучивает мотив о царе-антихристе. Алексей для своих сторонников становится залогом устоявшегося уклада. Именно к нему обращены жалобы недовольных Петром: «Как же нам не вздыхать? Как посмотришь кругом, что же в царстве теперь у нас делается? Церкви божии царь разоряет, на войне нашу кровь проливает… Тяжело, тяжело, тяжелехонько… Лес рубить не велит, даже рыбку ловить не велит! Да ведь рыбка в воде не царева, а божья. Вон и с мельниц берут, даже с пчелок дерут… Крест с груди уж последний снимают!» (с. 55). Алексей также недоволен и хотел бы все повернуть вспять. Он предпочитает старую Москву новой столице: «Тьфу ты, сгинь, парадиз на болоте!» (с. 54), а также обещает своим сторонникам: «Я отцовской стезей не пойду, старине я останусь верен» (с. 55).

Я. С. Клименко, анализируя противоречия между Петром и Алексеем, подчеркивал, что их основой является не ложь Алексея, а нежелание Петра замечать предательство. То есть семейная близость долго не позволяла принять очевидное.

Материалы учебника помогают проиллюстрировать характерный внутрисемейный тип конфликта как важную особенность булгаковского мировоззрения. Писатель сознательно избегал в своих произведениях мотивов тотальной ненависти в семье, столь характерной для литературы того времени, реализовывавшей метафору «братоубийственная война» (М. Шолохов «Тихий Дон», «Донские рассказы», Л. Леонов «Барсуки», К. Федин «Братья» и др.). Булгаков всегда смягчал родственно-политический конфликт: даже имея различные убеждения, члены семьи не доходят до крайностей. В пьесе «Сыновья муллы» (1921), где один брат «белый», а другой «красный», они не доходят до прямой вражды; в романе «Белая гвардия» (1923), где рефлексирующий Алексей и деятельный романтик Николка противостоят друг другу в подходах и ценностях, они не вступают в неразрешимое противостояние. В рассмотренном варианте либретто «Петр Великий» писатель останавливается перед фактом гибели сына Петра Алексея, не включая его в повествование. Его записи в черновиках к учебнику истории подтверждают, что он тщательно отбирал информацию, отбрасывая сомнительные или чрезмерно жестокие детали ради сохранения человечного и глубокого художественного образа. Здесь важно вновь обратиться к наброскам к учебнику. Об Алексее сказано: «История Алексея, сына Петра 1. Бежал за границу в 1716 году. В мае 1717 г. поселился в неаполитанском замке Сент-Эльмо. Петр Толстой заманил Алексея в Россию. С отцом увиделся 3 февраля 1718-го. Был лишен права наследовать престол. Ввергнут в тюрьму? Пытаем. Приговорен к смерти. И погиб 26.06.1718 г. (убит или умер?)» [Булгаков 1991b: 335].

Итак, мы видим в глаголах страдательный залог: Алексей – объект внешних воздействий, не самостоятельный деятель-злодей. Поставлен знак вопроса по поводу насильственной либо естественной смерти Алексея. Для Булгакова вопрос оставался важным и открытым. В тексте либретто он выводит трагическую гибель царевича за пределы сюжетного действия, фокусируясь на внутренних метаниях самого Петра. Семейные связи выступают как пространство возможного примирения и сохранения человеческого достоинства даже в условиях исторического конфликта.

Писатель также вводит в действие шутовской маскарад, с одной стороны, подтверждая фактическую сторону жизни петровского двора, практиковавшего карнавальные зрелища, а с другой – предоставляя возможность выйти за пределы реальности и показать подтекстные пласты, как это происходит, например, на балу в «Мастере и Маргарите». Однако рядом с привнесенными заграничными забавами приводятся «народные» сцены. Так, плотники частушечным речитативом прославляют общий труд по созданию нового города: «Коли хочешь без кручинушки прожить, приезжай к нам на Неву-реку! Ах, Нева, Нева-река, холодна да глубока! Как на той на реке чудный город растет, быстро строится. Как из топи, из болота вылезают вдруг ворота, да тесовые, да тесовые!» (с. 53). В финале Булгаков пунктирно обозначил закончившиеся неудачей распри, связанные с воцарением на престол Екатерины. Тем самым был закольцован сюжет, начавшийся с Полтавской победы и оконченный победой петровского направления в жизни государства.

Заключение

Таким образом, рассмотренное либретто «Петр Великий», несмотря на вынужденную работу над ним и смену жанра, – это сложное произведение, где пересекаются предыдущий художественный и исследовательский опыт Булгакова, а также накладываются служебные и бытовые обстоятельства – его сосуществование с цензурой, борьба за финансовое выживание. Обращение М. А. Булгакова к образу Петра I не было случайным эпизодом – ему предшествовали глубокая исследовательская работа над профессиональным историческим материалом и долгое концептуальное обсуждение с композитором Б. В. Асафьевым.

Конфликт произведения – противостояние модернизационного типа правления и традиционных устоев. Произведение продолжает размышления писателя о тоталитарном типе правления, месте отдельной личности в этом государстве, соотношении государственной необходимости и гуманности. Трагизм ситуации обусловлен тем, что этот разлом идет изнутри семьи. Автор с глубоким сочувствием показал как Петра, так и его сына, что делает произведение глубоко гуманистичным, лишенным идеологического посыла и назидательности. Проблема «отцов и детей» в либретто выходит за рамки частного семейного конфликта и обретает масштаб исторического противостояния двух миров – мира созидательной, но безжалостной модернизации, олицетворяемой Петром, и мира традиции, воплощенного в образе его сына. Показана трагедия обеих позиций. Петр предстает не просто как властный отец, подавляющий волю сына, но как человек, приносящий в жертву не только чужие, но и свои семейные чувства ради идеи государственного строительства. Его трагедия – в вынужденном разрыве с естественным человеческим началом, в необходимости подавлять в себе отцовское сострадание во имя «высшей цели». В свою очередь, сын Петра – не просто мятежный отрок, противопоставляющий себя воле отца, а носитель иной системы ценностей, где личное, семейное, человеческое не приносится в жертву абстрактному благу государства. В его образе прочитывается протест против обезличивания, против подчинения частной жизни интересам власти. Булгаков подчеркивает уязвимость этой позиции: в логике петровской модернизации она неизбежно оказывается обреченной, воспринимаемой как слабость или даже предательство. Так проблема отцов и детей у Булгакова становится метафорой более глобального разлома в русской истории: столкновения созидательного порыва и консервативной инерции, государственного величия и частной судьбы. Писатель показывает, что трагедия этого конфликта – в его неразрешимости: ни одна из сторон не может быть полностью оправдана или осуждена без утраты глубины понимания. Именно в этом гуманистический пафос либретто: Булгаков призывает видеть в исторических катаклизмах не только движение больших сил, но и боль конкретных людей, чьи судьбы оказываются разломаны столкновением эпох. Таким образом, «Петр Великий» предстает не только как историко-философское размышление о природе власти и модернизации, но и как тонкое психологическое исследование семейной драмы, поднятой до уровня национальной трагедии. В этом сочетании частного и общего – особая сила булгаковского замысла и его непреходящая актуальность. Булгаков показал масштаб личности Петра I, его жесткость, одиночество и фанатичное служение государству, т. е. «Петр Великий» – объемное произведение, сочетающее историософский и психологический подходы.

Либретто написано ритмизованной прозой, которая даже без музыкального сопровождения звучит мелодично. Думается, при композиторской обработке оно могло бы быть очень удобно для оперной постановки.

Источники

РГАЛИ. – Фонд Главреперткома № 656. – Оп. 5. – Ед. хр. 9661.
РО ИРЛИ. – Фонд М. А. Булгакова № 369. – Ед. хр. № 521.
РО ИРЛИ – Фонд М. А. Булгакова № 369. – Ед. хр. № 529.
РО ИРЛИ – Фонд М. А. Булгакова № 369. – Ед. хр. № 527.
РО ИРЛИ – Фонд М. А. Булгакова № 369. – Ед. хр. № 323.

Литература

Булгаков, М. А. Кабала святош (Мольер) / М. А. Булгаков // Пьесы. – Москва : Советский писатель, 1991a. – С. 38–87.

Булгаков, М. А. Курс истории СССР / М. А. Булгаков ; публикация А. М. Любомудрова // Творчество Михаила Булгакова. Исследования. Материалы. Библиография. Кн. 1. – Ленинград : Наука. Ленинградское отделение, 1991b – С. 284–426.

Булгаков, М. А. Петр / М. А. Булгаков ; составление, вступительная статья и комментарии Н. Шафера // Оперные либретто. – Павлодар : НПФ ЭКО, 1998. – С. 74–97.

Булгаков, М. А. Петр Великий. Либретто оперы в 4-х действиях (9 картинах) / М. А. Булгаков // Советская музыка. – 1988. – № 2 (591). – С. 50–59.

Булгаков, М. А. Под пятой. Мой дневник 1923 года / М. А. Булгаков. – Москва : Правда, 1990. – 46 с.

Булгакова, Е. С. Дневник Елены Булгаковой / Е. С. Булгакова. – Москва : Книжная палата, 1990. – 400 с.

Варламов, А. Н. Михаил Булгаков / А. Н. Варламов. – Москва : Молодая гвардия, 2025. – 848 с. – ISBN 978-5-235-05228-4.

Галинская, И. Л. Наследие Михаила Булгакова в современных толкованиях : сб. науч. тр. / И. Л. Галинская ; Центр гуманит. науч.информ. исслед. Отд. культурологии ; отв. ред. Л. В. Скворцов. – Москва, 2003. – 122 с. – EDN OEXTBX.

Ерыкалова, И. Е. «Трагедия машет мантией мишурной…» / И. Е. Ерыкалова // Русская литература. – 1994. – № 2. – С. 67–94.

Клименко, Я. С. Сюжетно-композиционный анализ оперного либретто М. А. Булгакова «Петр» / Я. С. Клименко // Интеллектуальный потенциал XXI века: ступени познания. – 2010. – № 2. – С. 47–50. – EDN RSGWSD.

Колесникова, Е. И. «Нет документа, нет и человека…» / Е. И. Колесникова // Творчество Михаила Булгакова. Исследования и материалы. Кн. 3. – Санкт-Петербург : Наука, 1995. – С. 149–186.

Литовский, О. С. Два спектакля / О. С. Литовский // Советское искусство. – 11.02.1936. – № 7. – С. 3.

Музыка России. Вып. 3. – Москва : Советский композитор, 1980. – 445 с.

Муравьева, Л. Е. Критика и вымысел: опыт автофикшна. Серж Дубровский и Реймон Федерман / Л. Е. Муравьева // Вопросы литературы. – 2023. – № 1. – С. 65–85. – DOI: 10.31425/0042-8795-2023-1-65-85. – EDN RXQEXE.

Нинов, А. А. О драматургии и театре Михаила Булгакова / А. А. Нинов // Вопросы литературы. – 1986. – № 9. – С. 84–111.

Нинов, А. А. Трагедия автора. Инсценировки М. Булгакова в его литературной судьбе / А. А. Нинов // М. А. Булгаков. Драматические инсценировки и оперные либретто. – Санкт-Петербург : Алетейя, 2013. – С. 6–35.

Урюпин, И. С. Национально-культурный архетип «Саардамского плотника» в либретто М. А. Булгакова «Петр Великий» / И. С. Урюпин // Филологос. – 2009. – Т. 6, № 3-4. – С. 100–113.

Чудакова, М. О. Жизнеописание Михаила Булгакова / М. О. Чудакова. – Москва : Книга, 1988. – 669 с.

Шафер, Н. Г. Комментарии к либретто «Петр» / Н. Г. Шафер // Оперные либретто. – Павлодар : НПФ ЭКО, 1998. – С. 165–187.

Шошин, В. А. М. А. Булгаков как автор оперных либретто (по материалам Пушкинского Дома) / В. А. Шошин // Творчество Михаила Булгакова. Исследования и материалы. Кн. 1. – Санкт-Петербург : Наука, 1991. – С. 94–142.

References

Bulgakov, M. A. (1988). Petr Velikiy. Libretto opery v 4-kh deystviyakh (9 kartinakh) = Peter the Great. Libretto of an opera in 4 acts (9 scenes). *Soviet Music*, *2*(591), 50–59.

Bulgakov, M. A. (1990). Pod pyatoy. Moy dnevnik 1923 goda = Under the fifth. My diary of 1923. Moscow: Pravda Publishing House, 46 p.

Bulgakov, M. A. (1991). Kabala svyatosh (Mol'er) = The Kabal of the Saints (Moliere). *Plays*, 38–87. Moscow: Sovetskiy pisatel' Publishing House.

Bulgakov, M. A. (1991). Kurs istorii SSSR = USSR history course. *Works of Mikhail Bulgakov. Research. Materials. Bibliography (book 1)*, 284–426. Leningrad: Nauka. Leningrad branch Publishing House.

Bulgakov, M. A. (1998). Petr = Peter. *Opera librettos*, 74–97. Pavlodar: NPF EKO Publishing House.

Bulgakova, E. S. (1990). Dnevnik Eleny Bulgakovoy = The diary of Elena Bulgakova. Moscow: Knizhnaya palata Publishing House, 400 p.

Chudakova, M. O. (1988). Zhizneopisanie Mikhaila Bulgakova = Biography of Mikhail Bulgakov. Moscow: Kniga Publishing House, 669 p.

Erykalova, I. E. (1994). «Tragediya mashet mantiey mishurnoy…» = "Tragedy waves a tinsel mantle…". *Russian Literature*, *2*, 67–94.

Galinskaya, I. L. (2003). Nasledie Mikhaila Bulgakova v sovremennykh tolkovaniyakh = The legacy of Mikhail Bulgakov in modern interpretations. Moscow, 122 p. EDN OEXTBX.

Klimenko, Ya. S. (2010). Syuzhetno-kompozitsionnyy analiz opernogo libretto M. A. Bulgakova «Petr» = Plot and compositional analysis of Mikhail Bulgakov's opera libretto "Peter". *Intellectual Potential of the 21st Century: Stages of Knowledge*, *2*, 47–50. EDN RSGWSD.

Kolesnikova, E. I. (1995). «Net dokumenta, net i cheloveka…» = "There is no document, there is no person…". *The work of Mikhail Bulgakov: Studies and materials (book 3)*, 149–186. Saint Petersburg: Nauka Publishing House.

Litovsky, O. S. (1936). Dva spektaklya = Two performances. *Soviet Art*, *7*, 3.

Muravieva, L. E. (2023). Kritika i vymysel: opyt avtofikshna. Serzh Dubrovskiy i Reymon Federman = Criticism and fiction: An experiment in autofiction. Serge Dubrovski and Raymond Federman. *Questions of Literature*, *1*, 65–85. DOI: 10.31425/0042-8795-2023-1-65-85. EDN RXQEXE.

Muzyka Rossii. Vyp. 3 = Music of Russia (issue 3). (1980). Moscow: Sovetskiy kompozitor Publishing House, 445 p.

Ninov, A. A. (1986). O dramaturgii i teatre Mikhaila Bulgakova = On the drama and theater of Mikhail Bulgakov. *Questions of Literature*, *9*, 84–111.

Ninov, A. A. (2013). Tragediya avtora. Instsenirovki M. Bulgakova v ego literaturnoy sud'be = Tragedy of the author. Dramatization of M. Bulgakov in his literary fate. *M. A. Bulgakov. Dramatic adaptations and opera librettos*, 6–35. Saint Petersburg: Aleteyya Publishing House.

Shafer, N. G. (1998). Kommentarii k libretto «Petr» = Comments on the libretto "Peter". *Opera librettos*, 165–187. Pavlodar: NPF EKO Publishing House.

Shoshin, V. A. (1991). M. A. Bulgakov kak avtor opernykh libretto (po materialam Pushkinskogo Doma) = M. A. Bulgakov as the author of opera librettos (based on the materials of the Pushkinsky Dom). *The work of Mikhail Bulgakov: Studies and materials (book 1)*, 94–142. Saint Petersburg: Nauka Publishing House.

Uryupin, I. S. (2009). Natsional'no-kul'turnyy arkhetip «Saardamskogo plotnika» v libretto M. A. Bulgakova «Petr Velikiy» = The national and cultural archetype of the "Saardama Carpenter" in Mikhail Bulgakov's libretto "Peter the Great". *Filologos*, *6*(3-4), 100–113.

Varlamov, A. N. (2025). Mikhail Bulgakov = Mikhail Bulgakov. Moscow: Molodaya gvardiya Publishing House, 848 p. ISBN 978-5-235-05228-4.

Данные об авторе

Колесникова Елена Ивановна – доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник Отдела новейшей литературы, Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, Российская Федерация, г. Санкт-Петербург, ekolesn@mail.ru

Author's information

Kolesnikova Elena Ivanovna – Doctor of Philology, Leading Researcher of Department of Contemporary Literature, Institute of Russian Literature of the Russian Academy of Sciences (Pushkinsky Dom), Russian Federation, Saint Petersburg

Дата поступления: 16.07.2026; дата публикации: 31.10.2026

Date of receipt: 16.07.2026; date of publication: 31.10.2026

УДК 821.161.1-1+821.161.1-343. DOI: 10.26170/2071-2405-2026-31-3-165-177.
ББК Ш33(2Рос=Рус)64-45+Ш33(2Рос=Рус)64-3.
ГРНТИ 17.07.29. Код ВАК 5.9.1

УРАЛЬСКАЯ ОДИССЕЯ: ТРАНСФОРМАЦИЯ ВЕЧНОГО ОБРАЗА В СОВРЕМЕННОЙ УРАЛЬСКОЙ ПОЭЗИИ

Смышляев Е. А.
Южно-Уральский государственный университет
(национальный исследовательский университет)
(Челябинск, Российская Федерация)
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-4848-4986
SPIN-код: 9222-4295

Аннотация. Интерес к вечным образам, героям мифов, их рождению, подвигам, странствиям не угасает в современном мире и в современной литературе. В каждой эпохе происходит реактуализация, переосмысление значимого для европейской и русской культуры античного наследия, древнегреческого эпоса. Фигура Одиссея является одним из самых значимых образов, находящих свое отражение в русской культуре разных эпох. Одиссей становится символом борьбы с богами в поэзии Золотого века, символом вечного странника в поэзии Серебряного века. Во второй половине XX в. мифологема Одиссея семантически расширяется в «античном тексте» Иосифа Бродского, примеряющего на себя образ Одиссея-изгнанника, потерявшего свою отчизну. В данной статье исследуется трансформация гомеровского мифа об Одиссее в современной уральской поэзии. Данный феномен рассматривается в контексте освоения античного наследия русской литературой, начиная с Золотого века. В качестве основного материала исследования были использованы четыре тома «Антологии современной уральской поэзии». Данные, собранные в результате анализа поэтических текстов Антологии современной уральской поэзии, позволили выявить диахроническое развитие образа Одиссея в современной поэзии Урала. Пик интереса к Одиссею приходится на кризисное время девяностых годов (1 и 2 том Антологии современной уральской поэзии). В данном исследовании наряду с традиционными методами (историко-литературным и историко-сопоставительным) применяются методы структурно-семиотического и мифопоэтического анализа. Исследование демонстрирует, как современные поэты Урала адаптируют миф об Одиссее, встраивают его в региональный текст, насыщенный хтонической и инфернальной мифопоэтикой. Уральский Одиссей чаще всего изображен блуждающим по царству мертвых. Вместо солнечной Итаки вечный странник скитается по заснеженным черно-белым городам Урала. В поэзии Виталия Кальпиди, демиурга Уральской поэтической школы, миф об Одиссее встраивается в контекст жизнетворчества уральского автора. Эпические приключения культурного героя в городах Урала сопоставляются с героическим плаванием героя Гомера.

Ключевые слова: современная уральская поэзия; уральские поэты; поэтическое творчество; поэтические жанры; мифопоэтика; мифологемы; неомифологизм; локальный миф; региональный текст; региональная идентичность; древнегреческий эпос; культурный герой; древнегреческие мифы; поэтические образы; мифологические герои; Одиссей

Благодарности: исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 26-28-20098, https://rscf.ru/project/26-28-20098/.

Для цитирования: Смышляев, Е. А. Уральская Одиссея: трансформация вечного образа в современной уральской поэзии / Е. А. Смышляев // Филологический класс. – 2026. – Т. 31, № 3. – С. 165–177. – DOI: 10.26170/2071-2405-2026-31-3-165-177.

URAL ODYSSEY: THE TRANSFORMATION OF AN ETERNAL IMAGE IN CONTEMPORARY URAL POETRY

Evgeniy A. Smyshlyaev
South Ural State University (National Research University)
(Chelyabinsk, Russian Federation)
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-4848-4986

Abstract. Interest in eternal images, mythical heroes, their birth, exploits, and journeys continues unabated in the modern world and contemporary literature. Each era renovates and reinterprets the ancient Greek epic, a legacy significant to European and Russian culture. The figure of Odysseus is one of the most prominent images reflected in Russian culture across eras. Odysseus becomes a symbol of struggle with the gods in the poetry of the Golden Age and a symbol of the eternal wanderer in the poetry of the Silver Age. In the latter half of the 20th century, the Odysseus mythologeme is semantically expanded in the "ancient text" of Joseph Brodsky, who portrays himself as an exile, deprived of his homeland. This article examines the transformation of the Homeric myth of Odysseus in contemporary Ural poetry, focusing on the assimilation of the classical heritage by Russian literature, starting with the Golden Age. The practical research material encompasses poetic texts included in the four volumes of the "Anthology of Contemporary Ural Poetry". The data collected through the analysis of the poetic texts in the Anthology allowed identifying the diachronic development of Odysseus's image in contemporary Ural poetry. Interest in Odysseus peaked during the crisis of the 1990s, as reflected in Volumes 1 and 2 of the Anthology of Contemporary Ural Poetry. This study employs both conventional historical-literary and historical-comparative methods and new methods of structural-semiotic and mythopoetic analyses. The study demonstrates how contemporary Ural poets adapt the Odysseus myth and integrate it into regional texts steeped in chthonic and infernal mythopoetics. The Ural Odysseus is most often depicted as wandering the realm of the dead. Instead of sunny Ithaca, the eternal wanderer finds himself in snowy, black-and-white Ural cities. In the poetry of Vitaly Kalpidi, a demiurge of the Ural poetic school, the Odysseus myth is embedded within the life and work of the Ural poet. The epic adventures of the cultural hero in the Ural cities are compared to the heroic voyage of Homer's hero.

© Смышляев Е. А., 2026

Keywords: contemporary Ural poetry; Ural poets; poetic creative activity; poetic genres; mythopoetics; mythologemes; neo-mythologism; local myth; regional text; regional identity; ancient Greek epos; cultural hero; ancient Greek myths; poetic images; mythological heroes; Odysseus

Acknowledgement: The study was funded by the Russian Science Foundation grant No. 26-28-20098, https://rscf.ru/project/26-28-20098/.

For citation: Smyshlyaev, E. A. (2026). Ural Odyssey: The Transformation of an Eternal Image in Contemporary Ural Poetry. In *Philological Class*. Vol. 31. No. 3, pp. 165–177. DOI: 10.26170/2071-2405-2026-31-3-165-177.

Введение

Русская литература имеет длительную и сложную историю взаимоотношений с литературой Античности. Значимость и вес античной культуры, универсальность и «массовость» античных образов, символов, мифов сыграли важную роль в освоении античного наследия русскими писателями. М. Гаспаров, говоря о традициях обращения к античным мифам в русской поэзии XIX в., пишет: «Античность в XIX веке в значительной части была достоянием массовой культуры, а массовая культура – это монтаж стереотипов, штампов, клише. И поэты, желая как-никак общаться с читателями, не могли этого не учитывать» [Гаспаров 1995: 9]. Один из популярных в пушкинскую эпоху журнальных эстетиков А. Ф. Мерзляков так объяснял неподдельный интерес современников к искусству и литературе древних греков и римлян: «Разум здравый, добродетель, любовь отечественная, любовь к человечеству побуждает нас постоянно соизмерять творения русских гениев с образцовыми творениями этих “детей Аполлона”» [Русские эстетические трактаты… 1974: 158].

Гомеровский миф об Одиссее во все времена был одним из самых популярных и притягательных. Многие художники и писатели обращались к данному образу в своих творениях. Среди художников можно выделить работы Рубенса «Ахилл, Одиссей и Диомед» (1617 г.), Джузеппе Боттани «Афина появляется перед Одиссеем, чтобы открыть остров Итака» (1700-е гг.), Уильяма Тернера «Улисс насмехается над Полифемом» (1829 г.), Джона Уильяма Уотерхауса «Одиссей и сирены» (1891 г.), Арнольда Беклина «Одиссей и Калипсо» (1882 г.) и др. В литературе, конечно, на ум сразу приходит роман Дж. Джойса «Улисс», хрестоматийное стихотворение Альфреда Теннисона «Улисс». Образ Одиссея / Улисса притягивает к себе писателей на протяжении всей истории литературы, от «Божественной комедии» Данте до «Одиссей Телемаку» Иосифа Бродского.

Первое упоминание об Одиссее в русской поэзии, как отмечает Л. Л. Бельская [2006: 14], относится к поэме В. Тредиаковского «Телемакида» (1766 г.), являющейся стихотворным пересказом философского романа Ф. Фенелона «Приключения Телемака» (1699). Золотой век русской поэзии был наполнен греческими мифами, легендами. Во многом обилие подобных образов было связано со свежими переводами гомеровского эпоса, сделанными Н. И. Гнедичем (Илиада) и В. А. Жуковским (Одиссея). Античные мотивы и образы стали одной из главных особенностей творчества А. С. Пушкина. Греческая мифология, как подчеркивает Г. С. Кнабе, играла значительную роль в творчестве Пушкина и была представлена в основном «традиционным набором мифологических имен, который именно в силу своей традиционности и универсальности характеризовал не столько отношение Пушкина к эллинской культуре, сколько условный язык поэзии XVIII – начала XIX в.» [Кнабе 2000: 146].

Фигура Одиссея всегда связана с неоднозначностью и многогранностью. В европейской культуре укоренилось представление об Одиссее как о «вечном страннике, нигде не находящего успокоения» [Редис 1993: 178]. В то же время в работе А. Ф. Лосева «Гомер» Одиссей получает достаточно сложную характеристику: «Это не просто дипломат и практик и уже совсем не просто хитрец, лицемер и пройдоха <…> Одиссей – это по преимуществу страдалец; и, пожалуй, страдалец он даже больше, чем хитрец» [Лосев 2006: 13]. А. Ф. Лосев связывает данное понимание образа героя с частотным эпитетом «многострадальный», а также с одной из этимологических трактовок имени Одиссея «odyssamenos» – ненавидимый, ненавистный (например, богами Посейдоном, Зевсом, Гелиосом). В поэзии Серебряного века образ Одиссея ярче всего проявился в творчестве В. Брюсова, Н. Гумилева, О. Мандельштама, М. Волошина, зачастую был связан с мотивом путешествия, духом странничества, как, например, у Н. Гумилева: «Гумилевский Одиссей в отличие от гомеровского не возвращается домой насовсем, а зовет Телемака в дорогу, чтобы тот тоже полюбил влекущие дали, служил богу тревоги, увидел неведомые миры» [Бельская 2006: 7]. Одиссея в начале XX в. становится символом странствий, во многом связанном с топологией жизненного пути поэтов Серебряного века: смены мест жительства (вынужденного и добровольного), многочисленных путешествий, научных экспедиций. Путешествие, в широком смысле этого слова, является одним из приемов мысли, «из рефлексии пути складывается геометрия события мысли» [Кребель 2010: 18]. В своем научном труде, посвященном мифопоэтике Серебряного века, И. Кребель эстетику мысли Серебряного века связывает с «провозглашением эстетики понимания, обоснованием того, что понимание невозможно без опыта вживания, вчувствования» – путешествие становится способом обращения к описываемому выше опыту «вживания», топологическая специфика становится одним из ключевых особенностей поэзии данной эпохи.

Поэты Серебряного века трансформируют миф об Одиссее, обживают его: «Мы видим Одиссея у Гумилева – осовремененным и в чем-то похожим на автора: ревнивым, не доверяющим

женщинам, горюющим о недавно умершем отце» [Бельская 2006: 7]. Окружающее и, казалось бы, знакомое пространство наполняется новым смыслом при его мифологическом переосмыслении, как например Крым / Киммерия у М. Волошина:

И мертвых кличет голос Одиссея,
И киммерийская глухая мгла
На всех путях и долах залегла,
Провалами беспамятства чернея [Волошин 1984: 95].

Древнегреческие мифы и образы играли важную роль в творчестве Осипа Мандельштама. Исследования Л. Б. Зубовой, Л. Л. Бельской, И. А. Кребель подчеркивают значимость образа Одиссея в творчестве одного из главных поэтов Серебряного века: «Особенно зримо и подробно встает перед нами мир Эллады в поэзии Осипа Мандельштама (“Бессоница. Гомер. Тугие паруса…”, 1915). Тут и корабли, плывущие в Трою, и прекрасная Елена, и ахейские мужи, “на головах царей божественная пена”, “И море, и Гомер – все движется любовью”, и каменистая Таврида с сонными горами и виноградниками» [Бельская 2006: 8]. Более того, имя Мандельштама оказалось связанным с именем Одиссея и в памяти культуры: в песне Александра Галича, в которой О. Мандельштам разделяет трагическую участь Одиссея-изгнанника.

Восприятие мировой культуры через личное, «приватное отношение к мировой культуре» [Кребель 2010: 65] – стратегия, которую перенимает у поэтов Серебряного века Иосиф Бродский. Во многом обращение поэта к эпосу Гомера, к мифу об Одиссее было связано с биографией автора: эмиграцией, в которой были написаны такие стихотворения, как «Одиссей Телемаку» (1972), «Итака» (1993) и др. Как отмечает Л. Л. Бельская, «оказавшись в эмиграции и понимая, что “жизнь нужно начать сначала”, Бродский примеряет к себе третье имя Одиссея, придуманное им в эпизоде с одноглазым великаном Полифемом, – *Никто*: “совершенный никто, человек в плаще, потерявший память, отчизну, сына” (“Лагуна”, 1973)» [Бельская 2006: 9]. Образ Одиссея-страдальца, Одиссея-изгнанника красной нитью проходит сквозь весь «античный текст» И. Бродского. Проводя интертекстуальный анализ стихотворения И. Бродского «Одиссей Телемаку», Л. Б. Зубова обращает внимание на тесную связь его образа Одиссея с образом вечного странника О. Мандельштама: «У Мандельштама Одиссей – один из центральных образов, и, конечно, это существенно для Бродского» [Зубова 2015: 30].

Гомеровский миф об Одиссее является универсальным символом, вечным образом, к которому уже на протяжении двух тысяч лет обращаются поэты разных эпох. Фигура Одиссея вобрала в себя различную семантику, как заложенную в античном каноне, так и привнесенную писателями последующих эпох: это и «хитроумный» Одиссей, это и Одиссей-страдалец, богоненавидимый изгнанник, вынужденный странствовать, это и Одиссей-патриот, человек дома, стремящийся к родной земле. Зачастую с фигурой Одиссея связана ситуация разрыва, катастрофы и попытки сопротивляться переменам. Именно поэтому аллюзии на данный образ наиболее часто возникают в произведениях в кризисные периоды истории, времена социокультурных сдвигов, перемен или в ситуациях личного духовно-нравственного кризиса поэтов и художников. Актуализация мифа об Одиссее в уральской литературе приходится на период 1990-х гг., кризисное во всех смыслах время. Целью данной статьи является исследование трансформации образа Одиссея в современной поэзии уральских авторов.

Геопоэтическая доминанта Урала, чаще всего апеллирующая к хтоническим недрам, «горам, камню, огню, бажовским традициям, образам и мифам» [Абашев 2012: 147], делает разворот к мифу о Рифее, начинает искать себя в героическом древнегреческом эпосе Гомера, ассоциировать себя со странствующим Одиссеем-изгнанником, оставшимся без родины, вынужденным искать дорогу домой в новом, враждебном ему мире.

Методологической базой данного исследования стали научные труды, посвященные древнегреческому эпосу Гомера [Шталь 1983; Клейн 1998; Лосев 2006]. В качестве теоретической базы выступили исследования, в которых предлагается методика комплексного литературоведческого исследования, включающего, наряду с традиционными методами (историко-литературным и историко-сопоставительным), структурно-семиотический и мифопоэтический анализ [Кэмпбелл 1997; Мелетинский 2000; Топоров 1983]. Значимой для данного исследования является работа Г. С. Кнабе «Русская античность: содержание, роль и судьба античного наследия в культуре России» [2000], в которой раскрываются проблемы взаимодействия греко-римской и русской культур. Проследить влияние античной культуры, древнегреческих мифов на творчество поэтов Серебряного века позволило исследование М. Л. Гаспарова «Античность в русской поэзии начала XX века» [1995]. Исследование Е. В. Мищенко «Диалог культурных традиций в поэтическом мире И. А. Бродского»[1] позволило сделать значимые выводы об «античном тексте» в поэзии Иосифа Бродского. Научная публикация Л. Л. Бельской «Судьба Одиссея в русской поэзии» [2006] позволила взглянуть, как на протяжении почти трех веков развивался и трансформировался гомеровский миф об Одиссее в русской поэзии.

Результаты и дискуссия

Современная поэзия Урала является ярким социокультурным феноменом уже на протяжении нескольких десятилетий и насчитывает более ста авторов из Свердловской области, Пермского края, Челябинской области. Регионализация, начавшаяся в начале 1990-х гг., связанная с распадом СССР, ослаблением литературного моноцентризма, ростом региональных культуртрегерских инициатив, привела к преобразованию культурного простран-

[1] Мищенко Е. В. Диалог культурных традиций в поэтическом мире И. А. Бродского : дис. … канд. филол. наук: 10.01.01. Новосибирск, 2010. 221 с.

ства регионов и формированию литературной среды: помимо большого количества литературных студий и сообществ (таких как ОДЕКАЛ, «Лебядкин», «Сибирский тракт», «Подводная лодка» и др.) и местных литературных журналов («Урал», «Уральская новь», «Здесь»), уральская поэзия стала известна далеко за пределами региона благодаря премии «ЛитературРРентгент», фестивалю современной поэзии «InВерсия», издательским инициативам В. О. Кальпиди (четыре тома Антологии современной уральской поэзии, Энциклопедия «Уральская поэтическая школа» и др.).

Урал является не просто регионом, географическим понятием, а важным символом региональной идентичности. О. А. Лавренова сравнивает Урал с мифическим Рифеем в своем исследовании «Новые направления культурной географии» [2001]. Е. К. Созина в статье «Локальные тексты Урала» [2019], говоря об образовании концепта «Урал», идентификации Урала, обращается к «горнозаводскому тексту», насыщенному теллурической образностью, мифологизацией уральских подземных недр. Отображение региональной идентичности и самоидентификация авторов с локусом, местом их жизни – одна из ключевых особенностей современной уральской поэзии. И. Т. Вепрева и А. В. Харитонова в статье «Русские частицы и экспериментальное исследование региональной идентичности» отмечают, что пространственный параметр является ключевым понятием региональной идентичности: «позиционные факторы географического пространства играют большую роль в дальнейшем складывании его системы ценностей» [Вепрева, Харитонова 2025: 12]. Поэтические тексты уральских авторов насыщены образами индустриальных городов, топонимами, образами уникальной уральской природы, локальными мифами. Инфернальные и хтонические мифологемы являются ключевыми составляющими локального мифа Урала. Хтоническое восприятие региона во многом связано со спецификой ландшафта (горы, пещеры), климата, лиминальностью (граница между Европой и Азией). Ярким примером, в котором образ подземного царства Аида сопоставляется с пространством Урала, является стихотворение Бориса Рыжего:

…Над северной Летой
стоят рыбаки…
прощай, мое лето,
друзья и враги.
На черном причале –
как те господа –
я, полон печали,
гляжу в никуда [Антология… 2003: 175].

Древнегреческие мифы и легенды играют значительную роль в современной уральской поэзии, позволяют поэтам с помощью узнаваемых, хрестоматийных образов осмыслить пространство Урала, сакрализировать его, оправдать свое существование в этом *ненавидимом, но единственном*[1] краю. Е. М. Мелетинский отмечает, что «поэтика мифологизирования не только организует повествование, но служит средством метафорического описания ситуации в современном обществе <…> с помощью параллелей из традиционных мифов, которые порождены иной стадией исторического развития. Поэтому при использовании традиционных мифов самый их смысл резко меняется, часто на прямо противоположный» [Мелетинский 2000: 372]. Так, мы можем увидеть яркое противопоставление солнечной мифической Итаки и холодных, заснеженных уральских городов в поэзии современных авторов:

В черно-белом Свердловске заносят снега – в протокол.
На Итаке зима – на Итаке тепло и вино [Антология… 1996: 78].
(Е. Туренко)

Вот и снег понесло над водой, над трубящей погодой,
Может быть, нас с тобою когда-то вот так унесло –
в ледяную судьбу – не на жизнь, не на смерть – на полгода,
Может быть, никогда Одиссей не опустит весло [Антология… 1996: 156].
(А. Фомин)

Лежишь среди снега, твой лоб протирает пещера,
до хруста темнея, с тобой соклонен Полифем,
как соль или, в остров себя развернувшая, сфера.
Вернулся. Не ты. И не вспомнишь, ослепший, зачем [Антология… 1996: 55].
(А. Петрушкин)

Миф об Одиссее трансформируется, приобретает черты современности в стихотворении Дмитрия Долматова «Гениальный тусовщик, вернувшись в родную Итаку…». Стихотворение было написано в 1989 г. – время упадка, краха иллюзий, окончания войны в Афганистане, надвигающегося распада СССР. Образ главного героя во многом персонифицирован, сопоставляется с реальной, «тусовочной биографией» молодого поэта: квартира его родителей в 1980-е стала литературным салоном встреч пермских поэтов, художников, музыкантов. Также немаловажную роль для понимания биографической подоплеки данного поэтического текста играет служба в армии как раз в конце восьмидесятых, которая, по словам близких Д. Долматова, изменила, надломила его:

Гениальный тусовщик, вернувшись в родную Итаку,
что найдешь там? Бардак, и семью не свою, и друзей.
Положи пулемет. Мы тебя отвезем к Телемаку.
Помнишь, как возвратился любимец богов, Одиссей? [Антология… 1996: 31].

[1] «Ненавидим ты и единственен / город Че» – цитата из стихотворения челябинского поэта Яниса Грантса «Розмарин».

Мифологема Одиссея накладывается на советскую / постсоветскую реальность, создавая эффект остранения, фарса, абсурда:

Слышишь, плещет масандра, как виноцветное море –
это варваров песни и ритуал у костра –
так пылает твой флот, разоривший великую Трою,
и сейчас каждый третий тебя здесь продаст гоперам [Антология… 1996: 31].

Прошлые достижения героя не имеют уже никакого значения, ведь у него нет будущего, его никто и ничто не ждет: «Мы не ждали гостей уже около тысячи лет» [Антология… 1996: 31]. Даже то пространство, в которое возвращается герой, маркируется смертью через мифологему Харона – перевозчика душ в царство мертвых. Фигура вечного странника, хитроумного героя, преодолевающего гнев богов, траверсируется, переплетается с карнавальной эстетикой, всегда проявляющейся в кризисных, переломных ситуациях:

<…> или двинул в кабак: толковать с малышней до утра
о сиренах и прочем, о пьяном столетье тусовок <…> [Антология… 1996: 31].

Уральские поэты зачастую сочетают образы героев из «Одиссеи» Гомера с мифологемами вечного возвращения и пути, как, например, это происходит в стихотворении Вячеслава Ракова:

Пермь-Первая, Пермь-та-еще-подруга,
Рождаешься и, как чибон, – по кругу,
По кругу первому, Итаке, ИТК.
Не успевает загореться спичка –
Проскакиваешь лимб на электричке
И начинаешь без черновика <…>

<…> Ты вдруг перешибаешь обух плетью
И это называется Пермь-Третья,
Малиновая, окнами на сад,
Теперь вы с ней ни в чем не виноваты
И Одиссею нет назад возврата,
Когда он возвращается назад [Антология… 2003: 160].

Пермь у В. Ракова представляется как мифическое пространство, лабиринт, «лимб», из которого не вырваться лирическому герою. Несмотря на то, что в Перми есть три вокзала, герой все время вынужден скитаться по этому мрачному, хтоническому пространству. Образ Одиссея, в конце концов сумевшего преодолеть гнев богов и доплыть до родной Итаки, трансформируется в образ вечного странника, изгоя и скитальца, навсегда застрявшего в царстве мертвых: «И Одиссею нет назад возврата, / Когда он возвращается назад». Ю. Ю. Даниленко в статье «Диалог с городом в поэзии молодых пермских авторов» характеризует отношение к городу в поэзии старшего поколения следующим образом: «в поэзии поколения 1970–1980-х гг. сформировался устойчивый негативный, мортальный образ Перми как места, несущего смерть и безысходность, обрекающего человека на вечное пребывание в нем» [Даниленко 2014: 134]. Безысходность пребывания в Перми выражается у Вячеслава Ракова через образ трех вокзалов, которые маркируются как маргинальное и даже инфернальное пространство.

В стихотворении еще одного пермского автора Юрия Куроптева мифологемы пути, вечного возвращения и лабиринта также связываются с образом Одиссея:

Словно, как тот, ты вернулся в родную, ну, скажем,
Итаку.
Что тебя ждет здесь? – разрушены офисы, брошены
танки

прямо на площади, где, преграждая п[р]оход
к лабиринту,
мемориал [тира]жирует копии воинов, точно
зарвавшийся принтер [Антология… 2003: 145].

Первые строфы стихотворения написаны гекзаметром и пентаметром, в духе Гомера. Автор намеренно играет с читателем, делая отсылки к Одиссее Гомера даже на уровне системы стихосложения:

здесь шестистопная поступь строки завершается
точкой [Антология… 2003: 145].

Древнегреческие мифы и образы гомеровского эпоса играют значительную роль в художественной модели одного из самых известных уральских поэтов – Виталия Кальпиди. Герои и сюжеты древнегреческой мифологии трансформируются в поэзии В. Кальпиди. Новая мифопоэтическая реальность (неомиф) конструируется автором из традиционных мифологем. Так, например, в стихотворении «Прогулка» (написано в 1983 г.) из книги стихотворений «Пласты» происходит контаминация сразу нескольких мифов: об аргонавтах (важную роль играет фигура Орфея), Сизифе и Одиссее (Улиссе). Поэтические тексты В. Кальпиди всегда полисемантичны, в них переплетены артефакты, мифологемы, образы из совершенно разных эпох и даже реальностей. В своей книге-эссе «Рай медленного огня» Алексей Парщиков очень точно связывает такую насыщенность совершенно разнообразными, а порой и разрозненными образами с онейрической поэтикой, мотивами сна, бессознательного: «Пространство Кальпиди – ярусное. На этих беспокойных ярусах размещаются его мультипликационные (как он сам определил) герои, катаясь на вертикальных лифтах – им назначена “вертикальная страна” из “Правил поведения во сне”[1]» [Парщиков 2006]. В стихотворении «Прогулка» на одном из ярусов располагаются воспоминания из детства лирического героя, на другом – мифологизация пространства – детская про-

[1] «Правила поведения во сне» – стихотворение В. О. Кальпиди из книги стихов «Мерцание» (1995 г.).

гулка по «Челябе» становится своеобразной одиссеей или аллюзией на странствия аргонавтов:

Двойною слезой занавешен от певчего Улисс:
он вспомнил Итаку. Итак, завершается миф.
На улице лисы поземки в спирали свернулись,
зима отдыхает, как глыбу вкативший Сизиф.

Пусть лимфа воды за три тысячи лет до прогулки
сынули в Челябе хранит мальчуганов с «Арго».
Пусть бурым вином наполняются рыжие кубки –
за круглое небо! – которое выше всего [Кальпиди 2015: 325].

Начиная с конца 1980-х гг. Виталий Кальпиди в своем творчестве активно мифологизирует пространство Перми, а позже и других уральских городов (Екатеринбурга, Челябинска, Еманжелинска и т. д.). А. А. Сидякина в книге «Маргиналы» объясняет подобное стремление В. Кальпиди к созданию локального мифа «целеустремленным вектором “героической” модели поведения» [Сидякина 2004: 34]. Практически в каждой книге В. Кальпиди можно проследить развитие героической модели поведения. Виталий Кальпиди превращает свою биографию в эпическое приключение культурного героя, демиурга. Это путешествие может быть как реальным, так и метафизическим:

И в конечном итоге, упав возле пролитой водки,
ты в единственном сне Полифема (кино для слепых?)
поплывешь Одиссеем (тут пропуск) на весельной лодке, –
очень весело плыть, если сон не закончишь в живых [Кальпиди 2015: 312].

В результате исследования мифопоэтических образов в четырех томах Антологии современной уральской поэзии стало очевидным, что одной из самых частотных мифологем, к которой прибегают современные уральские поэты, является мифологема гомеровского Одиссея:

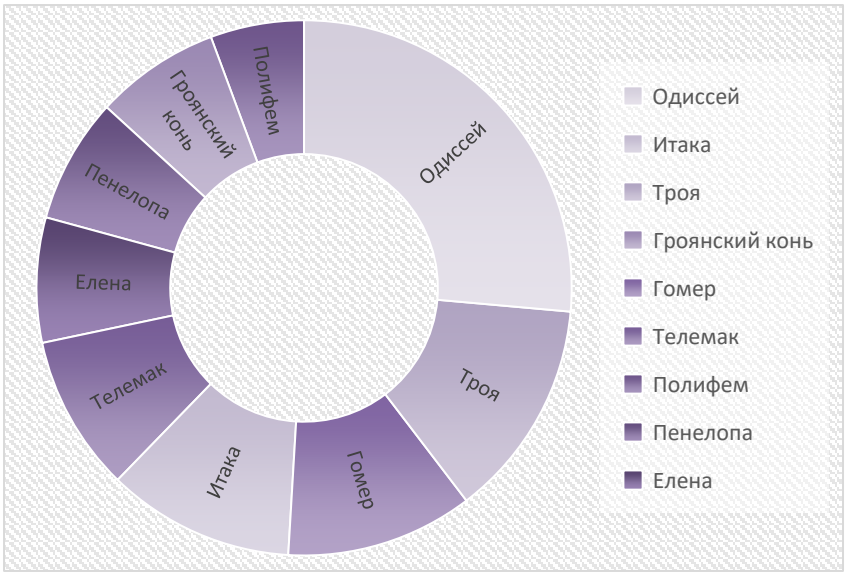


Рис. 1. Ключевые образы и мифологемы, связанные с гомеровским эпосом

Как можно увидеть из таблицы, чаще всего к мифологемам гомеровского эпоса уральские авторы обращаются в первом и втором томах Антологии современной уральской поэзии. Это объяснимо несколькими факторами. Во-первых, многие исследователи отмечают, что в литературе конца XX – начала XXI вв. всплеск обращения к мифу во многом обусловлен апокалиптическими настроениями (рубеж тысячелетий, распад СССР, мировые кризисы). Во-вторых, в уральской поэзии 1980-х (В. Кальпиди, Ю. Казарин, И. Сахновский, В. Лаврентьев, А. Санников, Е. Туренко и др.) такими исследователями, как Ю. С. Подлубнова, В. В. Абашев, отмечаются многочисленные отсылки и аллюзии к эллинистическим текстам О. Мандельштама «Бессонница. Гомер. Тугие паруса…», «Золотистого меда струя». В. В. Абашев, анализируя стихотворение Владимира Лаврентьева «Зима. Компрос. Сырые паруса…», посвященное осмыслению пространства Перми, пишет: «Ироническая отсылка к знаменитой строчке Мандельштама была вполне в духе времени, более или менее остроумные ее вариации можно найти в десятках стихотворений 80-х годов» [Абашев 2000: 387]. Ю. С. Подлубнова также говорит о том, что Мандельштам являлся «ключевой фигурой» [Подлубнова 2017: 25] для поэтов поколения «маргиналов» (т. е. андеграунда 1980-х годов). Осип Мандельштам, повторивший судьбу Одиссея, изгнанный из родного дома, сосланный в Чердынь (в Пермском крае), в чем-то стал для уральских авторов прототипом Одиссея-изгнанника, застрявшего вдали от дома.

В «Январской саге» Е. Туренко, сложном и многослойном поэтическом тексте, на уровне мотивов, образов прослеживается явная связь с поэзией Осипа Мандельштам, в частности со «Стихами о неизвестном солдате». Фигура О. Мандельштама была значима для Е. Туренко. Он сам неоднократно подчеркивал это и в своем творчестве (см. стихотворение «Воспоминание о “Серебряном ве-

ке”»), и в эссеистике, например в рассказе о поездке в Чердынь (Пермский край) на поиски свидетельств пребывания в этом городе Осипа Мандельштама: «Летом того же 91-го поехали в Чердынь искать следы Мандельштама. <…> Никаких документов, связанных с пребыванием Осипа Эмильевича, не нашли, даже в больничном архиве, который, как выяснилось потом, сгорел в 60-х» [Туренко 2012].

Ключевой темой «Январской саги» является тема войны, всеобъемлющей, эпической, вечной, о чем свидетельствует встраивание в поэтический текст слов и образов из совершенно разных исторических эпох и культурных пластов (тропа, бетон, клинки, эскадрон, целина, колхоз, колченогие всадники). Первые строки стихотворения демонстрируют связь времен: «Не верблюжьей тропой бечевой канителится путь, / а бетонкою стелет, литой цепенеет бетон». С точки зрения Е. Туренко, время войны – безымянное время, воздушная яма, пустота, поглощающая людей, их память, имена, «невесомая соль безымянных ветров и времен». В стихотворении Е. Туренко можно увидеть ту же мировую скорбь, то же вневременное видение войны, ее «полуобморочное бытие», космологический характер, что и в стихотворении О. Мандельштама:

Вот полягут поля, и возденет клинки эскадрон,
обратясь никуда, и сухая рассеется кровь,
невесомая соль безымянных ветров и времен.
[Туренко 2011: 193]

Помнит дождь, неприветливый сеятель,
Безымянная манна его,
Как лесистые крестики метили
Океан или клин боевой.
[Мандельштам 2021: 208]

Заглавие «Январская сага» Е. Туренко также может отсылать к «Стихам о неизвестном солдате» О. Мандельштама:

Я рожден в ночь с второго на третье
Января в девяносто одном.
Ненадежном году, и столетья
Окружают меня огнем [Мандельштам 2021: 208].

Образ Одиссея встраивается в этот поэтический текст в качестве символа войны, ветерана, потерявшего себя в кровопролитных боях, блуждающего долгие годы и возвращающегося домой уже седым старцем:

Облик неузнаваем. В свету корродирует блик.
На Итаке зима. На Итаке тепло и вино.
У порога Отчизны святой убеленный старик…
<…> [Туренко 2011: 193].

<…> и к земле припадут на могиле эпических битв,
и потянется улица вслед за январской войной,
и не будет утех в песнопеньях клевет и молитв
<…> [Туренко 2011: 193].

В «Январской саге» Евгения Туренко изображены разрушающийся мир, разрушающаяся страна. Мотив пути и возвращения трансформируется в бессмысленность перемещения по пустому, мертвому, зацементированному пространству.

Интерес к героям эпоса Гомера и античной / древнегреческой / римской мифологии среди уральских авторов также объясним актуальной среди поколения 1990-х поэзией И. Бродского. Античный мир, со всей его мифопоэтикой, как отмечают такие исследователи творчества И. Бродского, как И. Ковалева и Е. Мищенко, был широко представлен в его произведениях: «культурное “поле” Бродского было распахано глубоко, и “греческая соха” оставила на нем заметный след» [Ковалева 2000: 148]. Центральным образом «античного текста» Иосифа Бродского является Одиссей: «Одиссей / Улисс – один из центральных образов в “античном тексте” Бродского, на примере которого, на наш взгляд, можно наиболее полно продемонстрировать систему отношений поэта с античной культурой» [Мищенко 2009: 140]. Обращение И. Бродского к образу Одиссея не только указывает на автобиографическую проекцию судьбы поэта на судьбу Одиссея, но и выражает связь эпох, демонстрирует традиции поэтов-предшественников (преимущественно поэтов Серебряного века, таких как А. Ахматова, О. Мандельштам), оказавших значительное влияние на поэтику Бродского. Так, Л. В. Зубова в статье «Стихотворение Бродского “Одиссей Телемаку”», делая подробный интертекстуальный анализ, пишет следующее: «В поисках спасения от разрушения Бродский обращается к духовному опыту – и собственному, и своих учителей, в первую очередь, Мандельштама, Ахматовой, Цветаевой. <…> Вариация Бродского на тему странствий Одиссея – способ прочесть классику и расширить ее смысл через современное мироощущение» [Зубова 2015: 26]. Своеобразным оммажем является стихотворение Евгения Туренко «Остров. Страсти по Иосифу», в котором присутствует явная отсылка к стихотворению И. Бродского «Ниоткуда с любовью, надцатого мартобря…»:

сказано: мартобря, единственное, что прощай
пишется про себя, и десятичнее дроби [Туренко 2011: 199].

Интертекстуальные связи и переклички с И. Бродским (стихотворениями «Итака» и «Одиссей Телемаку») можно увидеть в поэтических текстах Дмитрия Долматова «Гениальный тусовщик, вернувшись в родную Итаку» и Юрия Куроптева «Фрагменты наставлений начинающему путешественнику».

Таблица. Ключевые образы и мифологемы, связанные с гомеровским эпосом (на материале 4-х томов Антологии современной уральской поэзии)

Автор	*Заглавие / первая строчка поэтического текста*	*Ключевые образы и мифологемы, связанные с гомеровским эпосом*	*Том антологии*
Д. Долматов	«Гениальный тусовщик, вернувшись в родную Итаку»	Одиссей, Телемак, Итака, Пенелопа, Троя	Том 1 (1972–1996 гг.)
В. Кальпиди	Апология ночи	Одиссей, Полифем	
Э. Смирнов	Базар	Одиссей	
В. Тхоржевская	«иду вдоль берега и каменная сыпь…»	Одиссей, Телемак, Троя, Елена	
А. Фомин	«Вот и снег понесло над водой, над трубящей погодой…»	Одиссей	
С. Хвостенко	«Мы живем в эпоху зарождения жизни…»	Троя, Елена	
Д. Бавильский	Повторение пройденного	Клитемнестра	
Е. Туренко	Январская сага	Итака	
	Продолжение памяти. Стансы	Пенелопа	
	Остров. Страсти по Иосифу	Гомер	
А. Подушкин	«Надо же дойти до офигения»	Ифигения, Агамемнон	
В. Раков	«Нас сглотнул, как слюну, европейский восток…»	Одиссей	
В. Дрожащих	Фантазии плоти	Троя, Лаокоон	
Р. Тягунов	«В библиотеке имени меня…»	Гомер, Троянский конь	
Н. Болдырев	«Я попытаюсь что-то написать тебе вдогонку»	Одиссей, Алкиной	Том 2 (1997 – 2003 гг.)
Е. Изварина	«И помысливший волю тростник, и полынь голубая…»	Одиссей	
О. Исаченко	«Откуда, не жданы, не званы»	Одиссей, Телемак	
	Пенелопе	Пенелопа, Телемак	
М. Никулина	Севастополь	Одиссей	
В. Раков	«Пермь-Первая, Пермь-та-еще-подруга…»	Итака, Одиссей	
Ю. Куроптев	Фрагменты наставлений начинающему путешественнику	Итака	
Д. Банников	«А все бессовестная ночь»	Троянский конь	
А. Сальников	«Предметы проросли в предметы…»	Троянский конь	
	«Когда пойдешь последним чемоданом»	Гомер (Гомеровский глоссарий кораблей)	
В. Кальпиди	«И плавала Офелия…»	Полифем	
А. Ильенков	А вот и репка	Гомер	
Н. Ягодинцева	«Гомер был слеп – многоочито небо…»	Гомер	
Н. Стародубцева	«И холодно вокруг и как-то странновато…»	Елена	
А. Сальников	По тебе плачет твой селекционный сперматозоид	Телемак	Том 3 (2004–2011 гг.)
М. Чешева	«вылавливая фонари…»	Пенелопа	
Е. Туренко	Архетип безобразия	Агамемнон	
Е. Оболишкта	Эльмира гуляет во сне	Троя	
А. Вавилов	«Трехмерная память…»	Троя	
В. Кальпиди	«Про сквозняки в трубе внутриутробной»	Менелай, Троя	
А. Миронов	Чайная вечеря	Гомер	Том 4 (2012–2018 гг.)
С. Слепухин	Возвращение в Галич	Одиссей, Итака, Циклоп	
Е. Изварина	Одиссей на рыбалке	Одиссей, Итака	
Е. Касимов	«На жаре – на державной, имперской…»	Троянский конь	

Данные, собранные в результате анализа использования мифологем в четырех томах Антологии современной уральской поэзии, демонстрируют, что в отличие от томов первого и второго в томе третьем и четвертом мало образов, связанных с древнегреческими мифами, эпосом Гомера. Во многом это связано с изменением литературных тенденций, появлением новой поэтической парадигмы. Меняются поэтический регистр, отношение авторов к лирическому субъекту, к формам поэтического высказывания. Так, тенденция «нового эпоса», декларированная Федором Сваровским в журнале «РЕЦ» в 2007 г., предполагает фиксацию не на реальной действительности, а на том, что скрыто от глаз обывателя, на чем-то метафизическом, «находящемся всегда за пределами текста» [Сваровский 2007: 4]. Илья Кукулин, обозначая основные векторы развития лирического субъекта в современной поэзии в своей научной статье «Создать человека, пока ты не человек…», подчеркивает ключевую роль транссубъектности, лирики «третьих лиц», суть которой заключается в «трансляции нарративов разных людей, разными голосами» [Кукулин 2010]. Н. В. Барковская, говоря о современной русской поэзии 2010-х гг., также фиксирует внимание на данной тенденции: «геро-

ями баллад становятся маргиналы, сумасшедшие, алкоголики, “замкадыши” – обитатели пригородов, изображаются они и с сочувствием, и с иронией» [Барковская 2011: 60]. Вектор ухода от героического субъекта в сторону обыденного, повседневного во многом связан с потребностью и возможностью (в том числе благодаря социальным сетям) проговорить болезненные коллективные и индивидуальные травмы. Смешение границ приватного и публичного в социальных сетях дает возможность для более свободного разговора на болезненные и проблемные темы.

Уход от прямого встраивания образа Одиссея в поэтические тексты современных уральских авторов не значит его полное исчезновение. Вечный образ как маркер, притягивающий внимание читателя, расширяющий семантическое пространство текста, продолжает появляться, хоть и с меньшей интенсивностью. В качестве примера обратимся к отрывку из стихотворения Алексея Сальникова:

По тебе плачет твой селекционный сперматозоид,
Папа, когда ты переходишь на фотографию на эмали,
Мы убегали, хотя и знали: не стоит,
Их не догонят, нас уже повязали.

Ты задремал в могилке, милей невесты,
Я – на голову пепел и рву рубаху,
Люблю тебя, но ты противник инцеста,
Все, что осталось мне, – комплексы Телемака [Антология… 2011: 226].

Образ Телемака, сына Одиссея, носит в стихотворении скорее провокационный характер – Телемак представляет собой образ сына, росшего без отца, но сохранившего любовь и уважением к нему. Использование в контексте данного образа слова «комплексы», очевидно, отсылает нас к эдипову комплексу, архетипу и понятию из психоанализа З. Фрейда. Подобное переосмысление образа Телемака, его деконструкция связаны со снижением трагического пафоса стихотворения, которое посвящено смерти отца. Автор намеренно употребляет грубые образы, связанные с телесностью (селекционный сперматазоид), бытом и маскулинностью (майка с трусами, бритье), сексуальными перверсиями (инцест), чтобы передать образ среднестатистического отца советского поколения середины XX в., не умеющего проявлять любовь, запрещающего проявлять любовь по отношению к нему. Подобная исповедальность, проработка травмы, разговор о наболевшем являются яркой особенностью поэзии 2000–2010 гг. Опосредованное обращение к мифу об Одиссее, вечно странствующем отце, позволяет перекодировать разговор о личной травме в разговор об общей травме поколения.

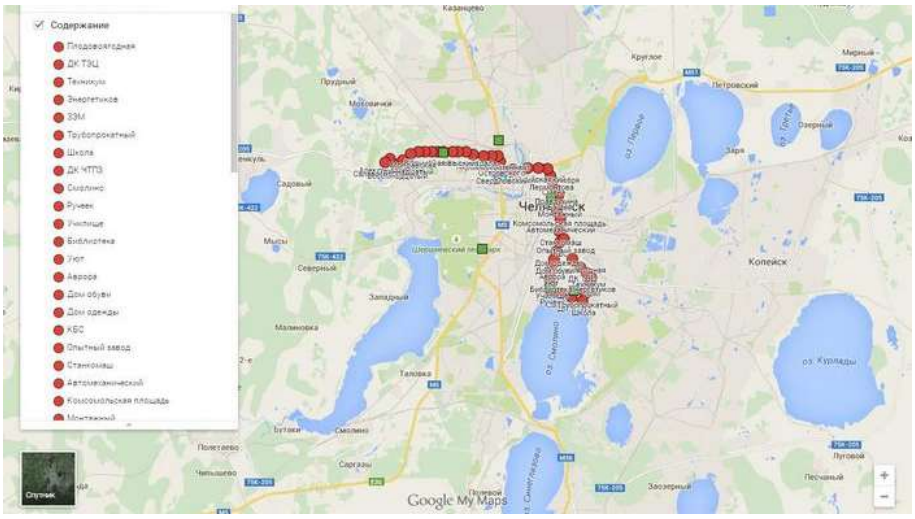


Рис. 2. Литературный проект А. Самойлова «Маршрут 91»

Непрямое обращение к мифу об Одиссее проявляется также в поэзии современных уральских авторов через мифологему пути. Ярким примером может служить литературный проект Александра Самойлова «Маршрут 91», главным героем которого становится персонифицированный лирический субъект, соотносимый с самим автором. В данном поэтическом цикле описывается ежедневный путь героя на работу через весь Челябинск (из Ленинского района в Курчатовский). Бытовое, рутинное перемещение из дома на работу оборачивается целой одиссеей: в первом стихотворении цикла «Плодовоягодная» проезд стоит 18 рублей, а в последнем «Салавата Юлаева» – 21 рубль. Главный герой, проезжая на маршрутном такси по, казалось бы, знакомым улицам, не узнает их (Где пельменная Маяк? / Где кинотеатр «Искра»), словно Одиссей, вернувшийся через десятилетия на родную Итаку, главный герой «Маршрута 91» не узнает окружающее его пространство, оно не совпадает с его воспоминаниями:

Память – это то, что шпатель
мажет, но пока – смотри! –
снова жму на выключатель
и включаю фонари [Самойлов 2017: 18].

Время в данном поэтическом цикле специализируется, становится частью пространства, при-

вязывается к конкретным координатам, памятным местам из детства и юности лирического субъекта. В то же время пространство обретает некоторые временные характеристики, происходит его темпорализация. В исследовании «Пространство и текст» В. Н. Топоров связывал подобные трансформации пространства и времени с мифопоэтическим хронотопом: «Пространство и время можно понимать как свойства вещи. Пространство высвобождает место для сакральных объектов» [Топоров 1983: 253]. Такими сакральными объектами становятся воспоминания героя «Маршрута 91» о местах, в которых он был счастлив, потому что был молод, о местах, связанных с детством и любимыми людьми:

Я сюда бежал ребенком,
просто мчался со всех ног,
чтобы заскочить в «шестерку»,
ехать на Медгородок [Самойлов 2017: 20].

Дорога / путь для лирического субъекта – предназначение, а не обыденность. Во всяком случае, он хочет в это верить, представляя свое долгое тягостное путешествие не как то, на что он тратит впустую свое время, а как возможность придать смысл происходящему вокруг него, осмыслить свою жизнь:

Смотри в окно или послушай речи
твоих попутчиков, а вдруг они поймут,
кто тыщу лет готовил эту встречу,
кто ногтем этот прочертил маршрут [Самойлов 2017: 3].

Мотив пути / дороги является одним из основных во всей мировой литературе, а начало его лежит в античной мифологии. Аргонавты, Одиссей, Эней, Орфей стоят у истоков бесконечных историй о странствиях, испытаниях на пути домой, борьбе с богами и смертью.

Заключение

Длинный путь проделал вечный странник, герой Гомера Одиссей. От ветерана Троянской войны, хитроумного путешественника в поэзии Золотого и Серебряного века, изгнанника, ненавидимого богами в поэзии И. Бродского, до путника, заблудившегося в чужом, заснеженном, хтоническом уральском краю. Фигура Одиссея в современной уральской поэзии, как было показано в исследовании, трансформируется, подстраивается под уральскую действительность, вписывается в контекст современной уральской мифопоэтики, наполненной хтоническими и инфернальными мифологемами.

Актуализация мифа об Одиссее в современной уральской поэзии приходится на конец XX в., 90-е годы, связанные со сломом эпох, изменением уклада жизни. Мы видим изображение потерянного Одиссея, заблудившегося в царстве мертвых в стихотворениях Евгения Туренко и Вячеслава Ракова. Фигура Одиссея травестируется, переплетается с карнавальной эстетикой в текстах Дмитрия Долматова и Юрия Куроптева. Маску Одиссея примеряет на себя известный мифотворец уральской поэтической школы, «великий и ужасный», как называют его коллеги по цеху, Виталий Кальпиди. Вся биография В. Кальпиди сюжетизируется им же самим, превращается в эпическое приключение культурного героя, призванного «дать голос» уральским городам. Одиссей в его творчестве становится символом борьбы (с Богом, несправедливостью мира, пространством) и испытаний.

Обращаясь к данному вечному образу, уральские авторы выстраивают связь не только с античной традицией, но и с Серебряным веком, в частности с поэзией О. Мандельштама, Н. Гумилева, жизнь которых сама по себе стала трагичной одиссеей. Обращение к античной мифопоэтике в поэзии современных уральских авторов в конце столетия, как показало исследование, также связано с влиянием поэзии Иосифа Бродского, одним из центральных образов которой является Одиссей / Улисс. Через многочисленные интертекстуальные связи и переклички уральские авторы ведут диалог с поэтом, сравнивают свое безвыходное положение в разрушающемся мире с положением «поэта-изгнанника», обреченного никогда не вернуться в родные пенаты.

Образ Одиссея становится связующим между целыми поколениями поэтов, между «звериным» двадцатым веком, «лихими девяностыми» и тревожным началом двадцать первого века. Уральские авторы примеряют на себя множество обличий Одиссея: скиталец, лишенный дома, изгнанник, проклятый богами воин (как, например, в «Январской саге» Е. Туренко); аутсайдер, выброшенный на обочину жизни (в стихотворении «Гениальный тусовщик, вернувшись в родную Итаку…» Д. Долматова); застрявший между мирами путник (в стихах В. Ракова). Однако практически всегда образ Одиссея в поэзии уральских авторов связан с потерей (себя, времени, страны, мира) и разрушением. Ни в одном из стихотворений мы не видим солнечной Итаки, счастливого воссоединения с Пенелопой («Одиссею нет назад возврата» – В. Раков).

Начиная с 2000-х мы видим стихание интереса к мифу об Одиссее, что обусловлено нормализацией ситуации в мире и стране (время и пространство больше не мыслится как кризисное), а также сменой поэтического регистра. Новые тенденции, такие как «новый эпос», феномен «новой искренности», заставляют поэтов уходить в рефлексию личного. Лирический субъект в поэзии современных авторов становится более исповедальным, автобиографичным, и прямое использование мифологем из древнегреческого эпоса и античного мифа сокращается, но не исчезает. Хоть и не прямые, но все же явные отсылки к мифу об Одиссее просвечивают через частотное обращение уральских авторов к мифологеме пути, образу дороги – одному из основных символов русского художественного сознания.

Литература

Абашев, В. В. Литература и география: Урал в геопоэтике России / В. В. Абашев, М. П. Абашева // Вестник Пермского университета. История. – 2012. – № 2 (19). – С. 143–151. – EDN PBRSAX.

Абашев, В. В. Пермь как текст. Пермь в русской культуре и литературе XX века / В. В. Абашев. – Пермь, 2000. – 403 с. – EDN QIRNEL.

Антология современной уральской поэзии : в 4 т. Т. 1 / под ред. В. О. Кальпиди. – Челябинск : Фонд ГАЛЕРЕЯ, 1996. – 211 с.

Антология современной уральской поэзии : в 4 т. Т. 2 / под ред. В. О. Кальпиди. – Челябинск : Фонд ГАЛЕРЕЯ при участии журнала «Уральская новь», 2003. – 310 с.

Антология современной уральской поэзии : в 4 т. Т. 3 / под ред. В. О. Кальпиди. – Челябинск : Десять тысяч слов, 2011. – 347 с.

Антология современной уральской поэзии : в 4 т. Т. 4 / под ред. В. О. Кальпиди. – Издательство Марины Волковой, 2018. – 760 с.

Барковская, Н. В. Лирика третьих лиц: о поэзии 2010 года / Н. В. Барковская // Филологический класс. – 2011. – № 26. – С. 59–62. – EDN OOOGAV.

Бельская, Л. Л. Судьба Одиссея в русской поэзии / Л. Л. Бельская // Русская речь. – 2006. – № 5. – С. 3–14. – EDN HVKPBF.

Вепрева, И. Т. Русские частицы и экспериментальное исследование региональной идентичности / И. Т. Вепрева, А. В. Харитонова // Филологический класс. – 2025. – Т. 30, № 3. – С. 8–16. – DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-3-8-16. – EDN DTDOVH.

Волошин, М. Стихотворения и поэмы в двух томах. Т. 2 / М. Волошин. – Париж : YMCA Press, 1984. – 589 с.

Гаспаров, М. Л. Античность в русской поэзии начала XX века / М. Л. Гаспаров. – Москва : Наука, 1995. – 320 с.

Даниленко, Ю. Ю. Диалог с городом в поэзии молодых пермских авторов / Ю. Ю. Даниленко // Вестник Челябинского государственного университета. – 2014. – № 23 (352). – С. 132–138. – EDN TBCRRD.

Зубова, Л. Б. Поэтический язык Иосифа Бродского: Статьи / Л. Б. Зубова. – Санкт-Петербург : Издательство «ЛЕМА», 2015. – 196 с.

Кальпиди, В. О. Избранное = Izbrannoe: стихи / В. О. Кальпиди. – Челябинск : Изд-во Марины Волковой, 2015. – 400 с.

Клейн, Л. С. Анатомия «Илиады» / Л. С. Клейн. – Санкт-Петербург : Издательство Санкт-Петербургского университета, 1998. – 557 с.

Кнабе, Г. С. Русская античность: содержание, роль и судьба античного наследия в культуре России / Г. С. Кнабе. – Москва : Российский государственный гуманитарный университет, 2000. – 240 с.

Ковалева, И. И. «Греки» у Бродского: от Симонида до Кавафиса / И. И. Ковалева // Иосиф Бродский и мир: Метафизика, античность, современность. – Санкт-Петербург : Издательство журнала «Звезда», 2000. – С. 140–158.

Кребель, И. А. Мифопоэтика Серебряного века. Опыт топологической рефлексии : монография / И. А. Кребель. – Санкт-Петербург : Алетейя, 2010. – 592 с. – EDN SURAOP.

Кукулин, И. Создать человека, пока ты не человек… / И. Кукулин // Новый мир – 2010. – №1. – URL: https://nm1925.ru/articles/2010/201001/sozdat-cheloveka-poka-ty-ne-chelovek-1472/ (дата обращения: 01.07.2026).

Кэмпбелл, Д. Тысячеликий герой / Д. Кэмпбелл ; пер. с англ. А. П. Хомик. – Москва : АСТ, 1997. – 384 с.

Лавренова, О. А. Новые направления культурной географии: семантика географического пространства, сакральная и эстетическая география / О. А. Лавренева // Культурная география. – Москва : Институт Наследия, 2001. – С. 95–126.

Лосев, А. Ф. Гомер / А. Ф. Лосев. – Москва : Молодая гвардия, 2006. – 415 с. – ISBN 5-235-02929-1.

Мандельштам, О. Э. Избранное / О. Э. Мандельштам. – Москва : Эксмо, 2021. – 384 с. – ISBN 978-5-04-118614-2.

Мелетинский, Е. М. Поэтика мифа / Е. М. Мелетинский ; Российская академия наук, Институт мировой литературы имени А. М. Горького. – Москва : Восточная литература, 2000. – 407 с. – EDN VNNIUT.

Мищенко, Е. В. «Античный текст» И. А. Бродского: функции античных образов в поэтической системе Бродского (на примере образа Улисса) / Е. В. Мищенко // Филология и человек. – 2009. – № 2. – EDN KPARGB.

Парщиков, А. Рай медленного огня: книга эссе / А. Парщиков. – Москва : Новое литературное обозрение, 2006. – 328 с.

Подлубнова, Ю. С. Неузнаваемый воздух. Книга о современной уральской поэзии / Ю. С. Подлубнова. – Челябинск : Издательство Марины Волковой, 2017. – 139 с.

Редис, Б. Кто есть кто в античном мире: справочник: древнегреческая и древнеримская классика / Б. Редис; пер. с англ. М. Умнова. – Москва : ТЦ МАДПР, 1993. – 320 с.

Русские эстетические трактаты первой трети XIX века : в 2 томах. Т. 2. – Москва : Искусство, 1974. – 647 с.

Самойлов, А. Маршрут 91 / А. Самойлов. – Екатеринбург : Издательские решения, 2017. – 54 с.

Сваровский, Ф. Несколько слов о «новом эпосе» / Ф. Сваровский // РЕЦ. – 2007. – № 44. – С. 3–6.

Сидякина, А. А. Маргиналы. Уральский андеграунд: живые лица погибшей литературы / А. А. Сидякина. – Челябинск : Изд. дом «Фонд Галерея», 2004. – EDN QRIGTX.

Созина, Е. К. Локальные тексты Урала / Е. К. Созина // Восток – Запад: пространство локального текста в литературе и фольклоре : сборник научных статей к 70-летию профессора А. Х. Гольденберга, Волгоград, 27–28 ноября 2018 года / отв. редактор Н. Е. Тропкина. – Волгоград : Издательство ВГПУ «Перемена», 2019. – С. 124–130. – EDN TOOOYS.

Топоров, В. Н. Пространство и текст / В. Н. Топоров // Текст: семантика и структура / АН СССР, Институт славяноведения и балканистики ; отв. ред. Т. В. Цивьян. – Москва : Издательство «Наука», 1983. – С. 227–284. – EDN TZOXML.

Туренко, Е. В. Имена и обстоятельства / Е. В. Туренко // Знамя : литературно-художественный и общественно-политический журнал. – 2012. – № 9. – URL: https://znamlit.ru/publication.php?id=5028&ysclid=muv1uddot4987278435 (дата обращения: 02.10.2026).

Туренко, Е. В. Предисловие к снегопаду / Е. В. Туренко. – Москва : Русский Гулливер, 2011. – 236 с. – ISBN 978-5-91627-068-6.

Шталь, И. В. Художественный мир гомеровского эпоса / И. В. Шталь. – Москва : МАИК «Наука/Интерпериодика», 1983. – 153 с. – EDN SXCOJF.

References

Abashev, V. V. (2000). Perm' kak tekst. Perm' v russkoy kul'ture i literature XX veka = Perm as text: Perm in Russian culture and literature of the 20th century. Perm, 403 p. EDN QIRNEL.

Abashev, V. V., Abasheva, M. P. (2012). Literatura i geografiya: Ural v geopoetike Rossii = Literature and geography: The Urals in the geopoetics of Russia. *Perm University Herald. History*, *2*(19), 143–151. EDN PBRSAX.

Barkovskaya, N. V. (2011). Lirika tret'ikh lits: o poezii 2010 goda = Lyrics of third persons: About the poetry of 2010. *Philological Class*, *26*, 59–62. EDN OOOGAV.

Belskaya, L. L. (2006). Sud'ba Odisseya v russkoy poezii = The fate of Odysseus in Russian poetry. *Russian Speech*, *5*, 3–14. EDN HVKPBF.

Campbell, J. (1997). Tysyachelikiy geroy = The hero with a thousand faces. Moscow: AST Publishing House, 384 p.

Danilenko, Yu. Yu. (2014). Dialog s gorodom v poezii molodykh permskikh avtorov = Dialogue with the city in the poetry of young Perm authors. *Bulletin of Chelyabinsk State University*, *23*(352), 132–138. EDN TBCRRD.

Gasparov, M. L. (1995). Antichnost' v russkoy poezii nachala XX veka = Antiquity in Russian poetry of the early 20th century. Moscow: Nauka Publishing House, 320 p.

Kalpidi, V. O. (2015). Izbrannoe: stikhi = Selected: Poems. Chelyabinsk: Publishing House of Marina Volkova, 400 p.

Kalpidi, V. O. (Ed.). (1996). Antologiya sovremennoy ural'skoy poezii: v 4 t. T. 1 = Anthology of contemporary Ural poetry, in 4 vols. Vol. 1. Chelyabinsk: GALLERY Foundation, 211 p.

Kalpidi, V. O. (Ed.). (2003). Antologiya sovremennoy ural'skoy poezii: v 4 t. T. 2 = Anthology of contemporary Ural poetry, in 4 vols. Vol. 2. Chelyabinsk: GALLERY Foundation, 2003. – 310 s.

Kalpidi, V. O. (Ed.). (2011). Antologiya sovremennoy ural'skoy poezii: v 4 t. T. 3 = Anthology of contemporary Ural poetry, in 4 vols. Vol. 3. Chelyabinsk: Desyat' tysyach slov Publishing House, 347 p.

Kalpidi, V. O. (Ed.). (2018). Antologiya sovremennoy ural'skoy poezii: v 4 t. T. 4 = Anthology of contemporary Ural poetry, in 4 vols. Vol. 4. Chelyabinsk: Publishing House of Marina Volkova, 760 p.

Klein, L. S. (1998). Anatomiya «Iliady» = The anatomy of the Iliad. Saint Petersburg: Saint Petersburg University Publishing House, 557 p.

Knabe, G. S. (2000). Russkaya antichnost': soderzhanie, rol' i sud'ba antichnogo naslediya v kul'ture Rossii = Russian antiquity: The content, role, and fate of the ancient heritage in Russian culture. Moscow: Russian State University for the Humanities, 240 s.

Kovaleva, I. I. (2000). «Greki» u Brodskogo: ot Simonida do Kavafisa = "Greeks" in Brodsky: From Simonides to Cavafy. *Joseph Brodsky and the world: Metaphysics, antiquity, modernity*, 140–158. Saint Petersburg: Zvezda Publishing House.

Krebel, I. A. (2010). Mifopoetika Serebryanogo veka. Opyt topologicheskoy refleksii = Mythopoetics of the Silver Age: An experience of topological reflection. Saint Petersburg: Aleteya Publishing House, 592 p. EDN SURAOP.

Kukulin, I. (2010). Sozdat' cheloveka, poka ty ne chelovek… = Create a human being while you are not yet human… *New World*, *1*. Available at July 1, 2026 from https://nm1925.ru/articles/2010/201001/sozdat-cheloveka-poka-ty-ne-chelovek-1472/.

Lavrenova, O. A. (2001). Novye napravleniya kul'turnoy geografii: semantika geograficheskogo prostranstva, sakral'naya i esteticheskaya geografiya = New directions in cultural geography: The semantics of geographical space, sacred and aesthetic geography. *Cultural geography*, 95–126. Moscow: Russian Heritage Institute.

Losev, A. F. (2006). Gomer = Homer. Moscow: Molodaya gvardiya Publishing House, 415 p. ISBN 5-235-02929-1.

Mandelshtam, O. E. (2021). Izbrannoe = Selected poems. Moscow: Eksmo Publishing House, 384 p. ISBN 978-5-04-118614-2.

Meletinsky, E. M. (2000). Poetika mifa = The poetics of myth. Moscow: Vostochnaya literatura RAN Publishing House, 407 p. EDN VNNIUT.

Mishchenko, E. V. (2009). «Antichnyy tekst» I. A. Brodskogo: funktsii antichnykh obrazov v poeticheskoy sisteme Brodskogo (na primere obraza Ulissa) = "The ancient text" in I. A. Brodsky: Functions of ancient images in Brodsky's poetic system (the case of Odysseus). *Philology & Human*, *2*, 123–131. EDN KPARGB.

Parshchikov, A. (2006). Ray medlennogo ognya: kniga esse = The ray of slow fire: A book of essays. Moscow: New Literary Review, 328 p.

Podlubnova, Yu. S. (2017). Neuznavaemyy vozdukh. Kniga o sovremennoy ural'skoy poezii = Unrecognizable air: A book on contemporary Ural poetry. Chelyabinsk: Marina Volkova Publishing House, 139 p.

Redis, B. (1993). Kto est' kto v antichnom mire: spravochnik: drevnegrecheskaya i drevnerimskaya klassika = Who is who in the ancient world: Reference book: Ancient Greek and Roman classics. Moscow: TTs MADPR Publishing House, 320 p.

Russkie esteticheskie traktaty pervoy treti XIX veka: v 2 tomakh. T. 2 = Russian aesthetic treatises of the first third of the 19th century, in 2 vols. Vol. 2. (1974). Moscow: Iskusstvo Publishing House, 647 p.

Samoilov, A. (2017). Marshrut 91 = Route 91. Ekaterinburg: Izdatel'skie resheniya Publishing House, 54 p.

Shtal, I. V. (1983). Khudozhestvennyy mir gomerovskogo eposa = The artistic world of the Homeric epic. Moscow: Nauka Publishing House, 153 p. EDN SXCOJF.

Sidyakina, A. A. (2004). Marginaly. Ural'skiy andegraund: zhivye litsa pogibshey literatury = Marginals. Ural underground: Living faces of a dead literature. Chelyabinsk: Galereya Publishing House. EDN QRIGTX.

Sozina, E. K. (2019). Lokal'nye teksty Urala = Local texts of the Urals. *East – West: The space of the local text in literature and folklore*, 124–130. Volgograd: Peremena Publishing House. EDN TOOOYS.

Svarovsky, F. (2007). Neskol'ko slov o «novom epose» = A few words about the "new epic". *RETs Magazine*, *44*, 3–6.

Toporov, V. N. (1983). Prostranstvo i tekst = Space and text. *Text: Semantics and structure*, 227–284. Moscow: Nauka Publishing House. EDN TZOXML.

Turenko, E. V. (2011). Predislovie k snegopadu = Preface to the snowfall. Moscow: Russkiy Gulliver Publishing House, 236 p. ISBN 978-5-91627-068-6.

Turenko, E. V. (2012). Imena i obstoyatel'stva = Names and circumstances. *Znamya: Literary-Artistic and Socio-Political Journal*, 9. Available at October 2, 2026 from https://znamlit.ru/publication.php?id=5028&ysclid=muv1uddot4987278435.

Vepreva, I. T., Kharitonova, A. V. (2025). Russkie chastitsy i eksperimental'noe issledovanie regional'noy identichnosti = Russian particles and an experimental study of regional identity. *Philological Class*, *30*(3), 8–16. DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-3-8-16. EDN DTDOVH.

Voloshin, M. (1984). Stikhotvoreniya i poemy v dvukh tomakh. T. 2 = Poems and poems in two vols. Vol. 2. Paris: YMCA Press, 589 p.

Zubova, L. B. (2015). Poeticheskiy yazyk Iosifa Brodskogo: Stat'i = The poetic language of Joseph Brodsky: Articles. Saint Petersburg: LEMA Publishing House, 196 p.

Данные об авторе

Смышляев Евгений Александрович – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и литературы, Южно-Уральский государственный университет (национальный исследовательский университет), Российская Федерация, г. Челябинск, smyshliaevea@susu.ru

Author's information

Smyshlyaev Evgeny Aleksandrovich – Candidate of Philology, Associate Professor of Department of Russian Language and Literature, South Ural State University (National Research University), Russian Federation, Chelyabinsk

Дата поступления: 07.07.2026; дата публикации: 31.10.2026

Date of receipt: 07.07.2026; date of publication: 31.10.2026

УДК 821.161.1-1. DOI: 10.26170/2071-2405-2026-31-3-178-187.
ББК Ш33(2Рос=Рус)64-45+Ш33(2Рос=Рус)64-3.
ГРНТИ 17.07.29. Код ВАК 5.9.3

МИФОПОЭТИКА ТАЙГИ В ТВОРЧЕСТВЕ ПРЕДСТАВИТЕЛЕЙ КЕМЕРОВСКОЙ ПОЭТИЧЕСКОЙ ШКОЛЫ

Налегач Н. В.
Кемеровский государственный университет
(Кемерово, Российская Федерация)
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-1214-7363
SPIN-код: 1796-0640

Аннотация. В статье выдвигается гипотеза об органичном полилоге культур, способствующем синтезу славянской и шорской народно-поэтических традиций при изображении тайги в стихотворениях представителей кемеровской поэтической школы. Таежный текст, в разработке которого сложно переплетаются космогонические и эсхатологические мотивы, становится одной из метатекстовых структур, обеспечивающих аксиологическое единство творческих установок кузбасских поэтов, что можно видеть на примере изучения лирических систем Л. Гержидовича и Т. Тудегешевой, восходящих к разным этнокультурным кодам, но объединенных мотивом зова тайги и установкой на слияние с ее миром. Мифопоэтический анализ образности тайги в стихотворениях изучаемых авторов позволяет выявить мотивно-тематическое многообразие, характерное для поэтического функционирования кузнецкого текста: от воспевания любви к родному краю и его природе до лирико-философских медитаций о судьбах мира и человека; а также определить их лирических героев как носителей мистической связи с душой тайги. Обоим авторам свойственно лирическое переживание воскрешающего характера слияния с тайгой, сочетающееся с чувством надвигающейся гибели таежного мира из-за хищнически потребительского отношения человека к природе, чем обусловлены не только экологическая проблематика, но и пристальное внимание к художественной детализации таежного текста и анимизм в изображении березы, кедра, таволги, кандыка, коростеля, соловья, волка, рыси, рек, гор и т. д. Отдельный аспект проявления мифопоэтики тайги – обращение к плану духов природы и сакральным топосам. Если у Л. Гержидовича это знакомые по русскому фольклору лешие, русалки, изображение тайги как храма, то у Т. Тудегешевой это более проработанный ряд духов шорской мифологии, благодаря чему в ее стихах появляются не только русскоязычные их именования, такие как горные девушки, хозяйка / хозяин горы, но и тюркоязычные – Таг-ээзи Тор, айна, Пай-казын и др., а также актуализация легенд в поэтической символике Горной Шории, гор Мустаг, Чедыгыс, реки Томи.

Ключевые слова: кузбасская поэзия; кузбасские поэты; поэтическое творчество; лирические жанры; поэтические образы; поэтические тексты; стихотворения; образ тайги; тайга; кемеровская поэтическая школа; таежный текст; поэтические мотивы; душа тайги; мифопоэтика; Л. М. Гержидович; Т. В. Тудегешева

Благодарности: исследование выполнено в рамках проекта «Литература поликультурного региона: аксиологические доминанты, язык и стиль (на материале русскоязычных текстов шорских и русских писателей Кузбасса)» за счет гранта Российского научного фонда № 25-28-02824, карточка проекта https://rscf.ru/project/25-28-02824/

Для цитирования: Налегач, Н. В. Мифопоэтика тайги в творчестве представителей кемеровской поэтической школы / Н. В. Налегач // Филологический класс. – 2026. – Т. 31, № 3. – С. 178–187. – DOI: 10.26170/2071-2405-2026-31-3-178-187.

MYTHOPOETICS OF TAIGA IN THE CREATIVE WORKS OF REPRESENTATIVES OF THE KEMEROVO POETIC SCHOOL

Natalia V. Nalegach
Kemerovo State University (Kemerovo, Russian Federation)
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-1214-7363

Abstract. The article poses a hypothesis about an organic polylogue of cultures, facilitating the synthesis of Slavic and Shor folk-poetic traditions in the depiction of the taiga in the poems of representatives of the Kemerovo poetic school. The taiga text, in the development of which cosmogonic and eschatological motifs are intricately intertwined, becomes one of the metatextual structures that ensure the axiological unity of the creative principles of Kuzbass poets. This can be seen in the study of the lyrical systems of L. Gerzhidovich and T. Tudegesheva, which are rooted in different ethnocultural codes but united by the motif of the call of the taiga and the aspiration to merge with its world. A mythopoetic analysis of the imagery of the taiga in the poems by the authors under study reveals the motif and thematic diversity characteristic of the poetic functioning of the Kuznetsk text: from the celebration of love for the native land and its nature to lyrical and philosophical meditations on the fate of the world and humanity; it also allows one to identify their lyrical characters as bearers of a mystical connection with the soul of the taiga. Both authors share a lyrical experience of a resurrecting kind of unity with the taiga, which is combined with a sense of the impending doom of the taiga world due to humanity's predatory and consumerist attitude towards nature. This is what gives rise not only to the ecological issues but also to the close attention paid to the artistic detail in the taiga text and to the animism in the depiction of birch, cedar, meadowsweet, candyk, corncrake, nightingale, wolf, lynx, rivers, mountains, and so on. A separate aspect of the manifestation of mythopoetics of the taiga is the appeal to the realm of nature spirits and sacred topos. And while Gerzhidovich's works feature familiar figures from Russian folklore – the Leshy, water-nymph, and the depiction of the taiga as a temple – Tudegesheva's work offers a more developed range of spirits from Shor mythology. As a result, her poems include not only Russian-language names for these spirits, such as "mountain girls" and "mistress / master of the mountain," but also Turkic-language ones – Tag-eezi Tor, Ayna, Pay-kazyn,

© Налегач Н. В., 2026

and others – as well as the actualization of legends in the poetic symbolism of Mountain Shoria, the Mustag and Chedygys mountains, and the Tom River.

Keywords: Kuzbass poetry; Kuzbass poets; poetic creative activity; lyrical genres; poetic images; poetic texts; poems; the taiga image; taiga; Kemerovo poetic school; taiga text; poetic motifs; taiga soul; mythopoetics; L. M. Gerzhidovich; T. V. Tudegesheva

Acknowledgements: The research was carried out within the framework of the project "Literature of a Multicultural Region: Axiological Dominants, Language and Style (Based on the material of Russian-language texts by Shor and Russian writers of Kuzbass)" supported by the grant of the Russian Science Foundation No. 25-28-02824, project card https://rscf.ru/project/25-28-02824/

For citation: Nalegach, N. V. (2026). Mythopoetics of Taiga in the Creative Works of Representatives of the Kemerovo Poetic School. In *Philological Class*. Vol. 31. No. 3, pp. 178–187. DOI: 10.26170/2071-2405-2026-31-3-178-187.

Введение

Достаточно высокая частотность проявления образности тайги в стихотворениях представителей кемеровской поэтической школы объяснима: сложно представить автора-сибиряка, который хотя бы раз не обращался к ее изображению или упоминанию. Обусловлено это не только особенностями реального географического пейзажа, но и богатым семантическим наполнением, оформившимся в процессе полилога культур. Следует подчеркнуть, что не всегда она раскрывается мифопоэтически. Так, в поэзии В. Зубарева, В. Ковшова, И. Полунина она получает преимущественно натурфилософское звучание, а в стихотворениях В. Махалова, Г. Молостнова, М. Небогатова, как правило, становится элементом реалистически разработанного пейзажа, способствуя раскрытию темы малой родины. Однако чаще всего можно наблюдать именно мифопоэтическую разработку этой образной системы. При этом мифопоэтика тайги может опираться на коды русской народно-поэтической традиции, коррелируя с лесным текстом русской литературы, как в творчестве Н. Колмогорова, В. Баянова, В. Крёкова, Л. Гержидовича и др., а может иметь истоком культуру коренных народов Сибири, что обнаруживается в произведениях Л. Арбачаковой, Н. Бельчегешева, Г. Косточакова, Т. Тудегешевой и др. Как отмечает Н. С. Майнагашева: «В творчестве этих авторов прослеживается, прежде всего, актуализация проблем родного народа, его языка и традиционной культуры через прославление родной земли, родного пейзажа, быта шорца-горца, песни и верования народа, мифологические и фольклорные мотивы» [Майнагашева 2018: 30].

Из этого ряда авторов для репрезентативной подборки выбраны стихотворения Леонида Михайловича Гержидовича (1935–2016) и Тайаны (Татьяны) Васильевны Тудегешевой (1957–2022). В обоих случаях это объясняется не только натурфилософским характером их стихотворений, пантеистическим мироощущением, но и фундаментальным характером мифопоэтики тайги в авторских лирических системах. Так, в предисловии к третьему поэтическому сборнику Л. Гержидовича «Хвойный дождь» (1987) В. Баянов справедливо подчеркнул глубинную связь поэтического мира автора с таежным: «Автор всей душой предан тайге – грозной и беззащитной, нуждающейся в постоянном догляде и внимании. И лучшие, на мой взгляд, стихи в книге – о ней, о тайге, которую он, пасечник и поэт, знает, как никто» [Баянов 1987: 4]. Закономерно, что И. В. Ащеулова в статье «Извечное величие тайги Леонида Гержидовича» увязывает биографический (работу лесником и промысловиком) и символический планы через центральное положение заявленного образа, который, по мысли исследователя, «формирует два важных аспекта в поэзии: воспевание родной сибирской природы, бесконечная любовь к ней и публицистический пафос, связанный с экологической проблематикой защиты и сбережения тайги» [Ащеулова 2020: 89]. В скрещении этих аспектов и наследовании традиций натурфилософской русской лирики и оформляется, как подчеркивает И. В. Ащеулова, образ тайги как один из вариантов воплощения природы-храма. Развивая эти концептуальные наблюдения исследователя, предварительно отметим, что мифопоэтика тайги в творчестве Л. Гержидовича символикой природы-храма не исчерпывается.

Не менее важную роль образность тайги играет в создании поэтического мира Т. Тудегешевой. Н. Переяслов символично сравнивает чтение ее стихотворений со странствием по тайге: «В стихи Тайаны Тудегешевой входишь, как в какое-то волшебное царство; они мгновенно завораживают читающего своим магическим ритмом, овладевают его сознанием и ведут через густую сеть строк, как через экзотический лес или дремучую тайгу, то пугая таинственными тревожными звуками, раздающимися в окружающей чаще, то очаровывая величием таежных просторов и клубящимися в них, точно цветные туманы, легендами» [Переяслов 2022: 357].

Помимо образно-тематического ряда, обусловленного предметом исследования, на отбор авторов повлияла включенность подборки их стихотворений в антологию «Классика земли Кузнецкой», в предисловии к которой Б. Бурмистров сформулировал программу кемеровской поэтической школы как особого творческого объединения поэтов, чья общность определена не только принадлежностью к региональной писательской организации, темой малой родины, но и особым складом лирики, творческой аксиологией, установкой на включенность в общий российский литературный процесс во всей его сложности и поликультурности, что особенно характерно для сибирского текста, одним из проявлений которого является кузнецкий [Бурмистров 2020; 2022].

Свою роль в отборе материала сыграла и меньшая степень литературоведческой изученно-

сти творчества Л. Гержидовича и Т. Тудегешевой на фоне других поэтов Кузбасса, обращавшихся к воспеванию любви к природе родного края, что стало одной из причин рассмотрения их произведений в аспекте педагогического потенциала. О ценности наследия Т. Тудегешевой в методическом аспекте применительно к школьному обучению свидетельствуют работы А. С. Сазыкина, предложившего разработку урока по изучению ее поэтического мастерства [Сазыкин 2021b], а также Е. Н. Перваковой [2024] и Е. Н. Чайковской [2024], включивших ее стихотворения в тематические подборки. Ю. В. Подковырин отмечает продуктивность выбора стихотворений Л. Гержидовича о тайге в школьном изучении литературы родного края [Подковырин 2008: 111]. В этом контексте полученные результаты не только имеют теоретическую значимость, обусловленную предметом исследования, но и могут обогатить практику включения произведений Л. Гержидовича и Т. Тудегешевой в школьное изучение литературного краеведения во внеурочной деятельности учителя-словесника.

Научная новизна обеспечивается как недостаточной изученностью творчества обоих поэтов, так и тем, что обозначенные лирические системы даны в сопоставлении, что позволяет обнаружить взаимопроникновение кодов русской и шорской культур в творчестве представителей кемеровской поэтической школы.

В этой связи представляется целесообразным выявить и системно изучить мотивно-тематический мифопоэтический комплекс тайги в поэзии кузбасских авторов как одной из метатекстовых скреп литературной общности, характеризующей кемеровскую поэтическую школу как включенную в сибирский и российский литературный процесс.

Работа выполнена на стыке историко-литературного и структурно-семиотического подходов с применением методов мотивно-тематического, мифопоэтического и сопоставительного анализа поэтического текста. Наряду с фундаментальными работами А. Ф. Лосева, Ю. М. Лотмана, В. Н. Топорова особую значимость приобретают исследования Л. Н. Арбачаковой, И. В. Булгутовой, Л. С. Дампиловой и др., осуществленные на материале произведений литературы тюркоязычных народов Сибири и предлагающие особые методологические и методические решения в изучении мифопоэтики двуязычных авторов, творчески переживающих неразрывную связь мифа и родного языка и способных органично ее воплотить в другой (русской) языковой стихии.

Мифопоэтика тайги в лирике Леонида Гержидовича

Дебютный поэтический сборник Л. Гержидовича «Песня моя – тайга», вышедший в 1970 г. под знаковым псевдонимом Л. Березин[1], предопределил магистральный характер мифопоэтики тайги для всего поэтического мира автора. Так, в предисловии к нему В. Махалов символично подметил: «Леонид Березин умеет слушать и понимать щедрую душу своего таежного края» [Махалов 1970: 4]. И если для старшего поэта образ души таежного края был метафорой, использованной для краткой характеристики стихотворений Л. Гержидовича, то для автора этой книги он стал, скорее, символом, разворачивающимся от сборника к сборнику в миф о душе тайги и о таинственной духовной связи с ней лирического героя. Закономерно, что эта связь непосредственно обозначена в стихотворении «Сибирский соловей», которое впервые было опубликовано в дебютном сборнике, а затем неоднократно входило и в другие поэтические ансамбли и значимые подборки стихов автора в антологиях и журнальных публикациях, став одним из самых узнаваемых его произведений:

Не в саду в сиреневом затишье,
А в тайге под кружевом ветвей,
Может быть, вам приходилось слышать,
Как поет сибирский соловей.
У него особые манеры,
Своенравный у него полет.
Он не любит городские скверы
И в садах влюбленным не поет.
Не с того ли в праздные субботы,
За спины забросив рюкзаки,
Про дела забыв и про заботы,
В глухомань уходят рыбаки.
На талине, у речного плеса,
Где-то недалеко от костра,
Вдохновенно и разноголосо
Соловей лютует до утра.
В тихих водах месяц серебрится,
И не слышен шорох камыша.
Кажется, поет совсем не птица,
А тайги стозвучная душа.
И бредет ночной тропинкой лето,
Утопая в травах у реки,
И не спят до самого рассвета
У костров потухших рыбаки [Березин 1970: 35–36].

В основе композиции – противопоставление пения обыкновенного соловья, ставшего в классической поэзии символом поэта, и сибирского. Чтобы услышать его пение, нужно выйти из привычного круга будничной суеты и отправиться в дикое необжитое пространство, так как поет он только в тайге. В отличие от сложившейся традиции, соловей у Гержидовича становится символом самой тайги, которая и очаровывает, и завораживает, и лютует, и щедро одаривает, не переставая грозить опасностью и одиночеством для того, кто с ней соприкоснулся. Однако несмотря на амбива-

[1] Речь идет не только о том, что на момент публикации сборника Л. Гержидович проживал в г. Березовский Кемеровской области, но и в особенном отношении к образу березы в его поэзии, проявившемся не только в стихотворениях, но и в названии пятой поэтической книги «Матерь-береза» (Кемерово, 1993). Сыновнее отношение к березе, подчеркнутое псевдонимом, тонко соединяет славянскую и шорскую символику этого дерева, демонстрируя их нерасторжимый синтез в творчестве поэта, чьи предки в начале XX в. по Столыпинской реформе из Минска переехали в Сибирь.

лентную природу таежной души, раскрывающейся в стозвучном пении сибирского соловья, лирический герой готов полностью слиться с ним, что подчеркнуто не только противопоставлением символики птиц, но и потухшим костром, подпитывать который забывают заслушавшиеся рыбаки. Костер как последний оплот цивилизации в тайге не просто отступает на второй план, о нем забывают, поддавшись завораживающему пению. Колдовское пространство тайги захватывает стихийной красотой, в свете которой рукотворное меркнет. Человек, уподобленный рыбакам, вынужден возвращаться в обжитое пространство, так как иначе не выживет, но не может оставаться глухим к стозвучному зову тайги, поэтому и возвращается к ней, как к истоку. Недаром в центре лирического пейзажа оказывается образ реки. Примечательно, что поэт практически отказывается от строфики, подчеркивая непрерывность и прихотливость стозвучия тайги, открывающегося и в перекатах таежной реки, и в прихотливом пении птицы, противопоставленных строгой упорядоченности ритма человеческой цивилизации.

Если душа тайги воплощена в пении сибирского соловья, то душа лирического героя вторит ей пением коростеля. Символично, что стихотворением «Коростель, товарищ мой давнишний…» завершается первый поэтический сборник Гержидовича, задавая тему слияния стозвучной песни тайги, воплощенной в образе сибирского соловья, со своеобычным голосом коростеля, изображенного двойником лирического героя, самоопределившегося через эту связь как поэт:

Коростель, товарищ мой давнишний,
Вновь всю ночь не спится нам в тайге,
Что в затихших травах говоришь ты
На своем скрипучем языке?
Знаю, ты влюблен в березы эти,
В звон кедровый, в росные луга.
К нам в Сибирь по розовым рассветам
Сколько ты без устали шагал?
Песнь твоя, звенящая ночами,
До конца по-своему своя.
С этой песней лето я встречаю
С ней как будто вновь рождаюсь я.
Лишь услышу где-то за горою
Голос твой –
И бросит сердце в дрожь.
Не меня ль вечернею порою
На ночь за околицу зовешь?
Ой, дергач, крикун ты нелюдимый,
Сколько тайн в душе я приберег!
Ни за что без Родины любимой,
Как и ты, прожить бы я не смог.
Только я вот в трепете горячем
Навсегда сумею ли, смогу
За проселок так вот, по-ребячьи,
Убегать в вечернюю тайгу?
Чтобы в росных травах перелесья
Слушать птиц, дыханье затая,
Чтоб в моей душе рождалась песня
До конца по-своему своя[1] [Березин 1970: 41–42].

Двойничество лирического героя и коростеля не только достигается мотивом пения, но и поддержано повтором стиха, который в первом случае характеризует пение птицы, а во втором – песнь лирического героя, подчеркивая их своеобразие. На это же сродство работает звуковая инструментовка с перемежающейся аллитерацией на [к], [с] и [р], с преобладанием двух последних звуков, слитное звучание которых составляет основу коростелиного пения, напоминающего скрип. На фоне соловьиного пение коростеля предстает неблагозвучным, подчеркивая более полногласную и многозвучную музыку тайги, чем голос поэта. Однако на этом же фоне голос коростеля, пусть и не отличающийся красотой, звучит необычно, соединяя птичье со скрипом деревьев и сухих веток, передавая неповторимость таежной родины и единство всего живого, становясь основой чувства любви к родному краю как источнику поэтического вдохновения.

Этот синтез мотивно-тематического комплекса поэзии и любви к Родине, воплощенный в образности тайги, сохранится на протяжении всего творческого пути, напрямую предопределяя названия таких поэтических сборников, как «Матерь-береза» (1993), «Пихтовая родина» (2000), и опосредованно через метонимические образы проявляясь в названиях книг «Таволга» (1979), «Хвойный дождь» (1987), «Кедровый говор» (1991). Тайга предстает в поэтическом мире Л. Гержидовича не только как храм («Тайга моя»), но и как мифопоэтический образ Матери, неразрывно соединенный с образом Родины, что напрямую выражено в стихотворениях «В поселках и чащах дремучих…», «Нет ни копейки, а богаче всех…», «Я накрепко привязан…», «Здравствуй, Ель и Осина…» и мн. др., проявляясь как сквозной лейтмотив всего творчества поэта.

Тайга предстает не только как исток и суть самой жизни, но и как пространство предопределения, судьбы. Так, в стихотворении «Лыжня» в основе лирического сюжета оказывается традиционная мифопоэтика жизненного пути, которая открывается неожиданной гранью. Лыжня, по которой идет лирический герой по заснеженной тайге, становится символом неразгаданного им узора души и выбранной судьбы полюбившейся девушки:

Иду взволнованный на лыжах,
Передо мной твоя лыжня.
Была ты дальше или ближе
В своей дороге от меня?
Ложбинкой узкой к перевалу
По белоснежной целине
Не от меня ли убегала
Или, робея, шла ко мне?
Стоит пихтач глухой стеною,
А в нем молчанье и покой.
Лыжня твоя передо мною
Легла запутанной строкой.
А по бокам – от палок точки.
И что ни шаг – загадка здесь.

[1] Стиховой повтор выделен нами – Н. Н.

Я эту путаную строчку
Хочу и не могу прочесть [Березин 1970: 8].

В отличие от традиционного мотива пути / дороги как жизни / судьбы в этом стихотворении лыжня, проходящая сквозь пихтач, проложена девушкой, загадку души которой идущий следом за ней лирической герой силится и не может разгадать. Как и в традиционном варианте – дорога проложена не им, но все же человеком. Более того, таежная лыжня – кратковременна (до первой пурги) и прихотлива (ее прокладывает человек, но в согласии с природой, так, чтобы пройти по снегу позволяли нависающие ветви деревьев). Идти по чужой лыжне легче, но понять, почему она проложена именно так, не всегда удается. Символично, что влюбленность лирического героя представлена как лыжня в тайге, по запутанному следу которой герой пытается понять, взаимно ли его чувство.

Образ жизненного пути – лыжни неоднократно повторится в лирике Гержидовича, получая новые смыслы. Так, в стихотворении «С трубою черной на макушке…» из книги «Таволга» в основе лирического сюжета оказывается мотив прозрения судьбы как столкновения веры в свои силы и свободы выбирать путь с обреченностью на одиночество избранника тайги.

Подводя итог, отметим, что мифопоэтика тайги в лирике Гержидовича основана на анимизме, благодаря чему в его стихотворениях практически все переживания, абстрактные понятия и чувства конкретизированы в образах таежных растений, животных и птиц. Достаточно вспомнить образ ягод жимолости как первой любви, таволги как причастности к медовому счастью чувствовать жизнь, рыси – беды одиночества и т. п. Эта одушевленность становится основой одухотворенного символа таежной души, зов которой постоянно чувствует лирический герой. Но этот зов оборачивается для него не только радостным слиянием с родным миром, но и отчужденностью от людей, от житейской суеты, непониманием друзей.

Мифопоэтика тайги в творчестве Тайаны Тудегешевой

Тайана Тудегешева – двуязычный поэт, в чьем творчестве, как отмечает А. Сазыкин, «возникает органичное соединение двух контекстов: легенд и преданий шорского народа и русской натурфилософской поэзии» [Сазыкин 2021a: 85]. Этот синтез обнаруживается во всей системе лирических образов, о чем свидетельствуют работы И. А. и Ю. Е. Пушкаревых, посвященные изучению образов коня и снега в сборнике стихотворений «Небесный полет девятиглазых стрел» (2007) [Пушкарева 2025; 2026]. Как и в поэзии Л. Гержидовича, ощущавшего чуждость городского пространства, – «Душа нисколько не скорбит / О каменно-бетонном рае» («Мне мил неприхотливый быт…» из сб. «Отражение», 2014), в поэтическом мире Т. Тудегешевой, как подчеркивает Г. Косточаков: «город, хоть и является местом проживания человека, принципиально не входит в переживания и даже в зону внимания. Словно города нет вовсе, нет такой много значащей для других поэтов городской составляющей нашей современности, а есть только одна природа, живая природа, вековая природа, природа, многое могущая…» [Косточаков 2020: 267]. Ключевым воплощением такой природы в поэзии автора-сибиряка становится тайга. Так, в предисловии к сборнику стихотворений и загадок «Элимай» (2013), которое можно рассматривать как поэтическую декларацию, прямо провозглашается знакомый по творчеству К. Г. Паустовского принцип единства красоты природы и человеческой души: «Писатель открывает для себя вокруг, а значит, для читателя, идеальный космос красоты окружающего мира, духовно пробуждая человека. Знания о природе еще имеют духовно-нравственное значение» [Тудегешева 2013b: 3].

Закономерно, что воплощением самой природы в ее красоте и величии предстает тайга: «Для меня язык природы – это язык тайги. Он многоголос и многосложен» [Тудегешева 2013b: 3]. Но помимо звуков растений, ветра, воды, голосов зверей и птиц, как это представлено в отечественной классике XX столетия, у Тудегешевой в этом многозвучии слышны мистические голоса, которые она различает и изображает, опираясь на народно-поэтическую мифологическую традицию шорцев: «Тайга – это еще и вечное обиталище лесных духов, средоточие живых существ, порой невидимых человеческим глазом» [Там же]. С этим связано и стремление воплотить духовный опыт своего народа в поэтическом творчестве, чтобы он стал доступен и остальным: «Шорцы с древнейших времен жили в полном слиянии с природой. Мировоззрение шорского народа сложилось в результате тысячелетних наблюдений, передаваемых из поколения в поколение. Шорцы – это прежде всего охотники-следопыты, умеющие расшифровывать язык тайги, тонкие наблюдатели, жизнь которых неразрывно связана с живым миром природы. Поэтому хочется, чтобы не только шорские дети, но и русские, и дети разных народов познакомились с шорскими названиями, характерами “таежных братьев”» [Там же].

Закономерно, что в первом же стихотворении сборника «Там спят долины первозданные…» таежный мир Горной Шории изображен как рай, как чудесная Шамбала:

В сумбуре городов, их вековечной суеты
Настанет срок оставить будние мгновенья.
Нас позовет Тайга безмолвной красоты
В мир горных далей высочайшего творенья.
Там спят долины первозданные в цветах,
Там кун-кузези зачарованные всюду,
Рожденные от солнца в животворных небесах,
Их огоньковый свет в душе огонь разбудит.
Умчимся мы туда на знойных вороных,
В пути за нами долго будет вихрь кружиться.
Единый божий мир поделим на двоих
С мечтой – со зримым и незримым светом слиться.
Забудем годы, время, прошлое навек,
Нам ясно будущее в горизонтах озарится,
Чудесной птицей пролетит крылатый век,

Ну, а потом… жизнь в мудрой вечности продлится.
Быть может, Шамбала и есть тот дивный край?
Там, где любя, надеясь, веря, сердце бьется?
Прислушайтесь к себе – в душе найдете рай!
А край?.. Он Горной Шорией зовется! [Тудегешева 2013b: 7].

В русскоязычном стихотворении варьирующееся название таежного цветка жарки / огоньки дано по-шорски. Если в русскоязычном именовании напрямую подчеркиваются яркость и пламенная природа, характеризующие визуальное восприятие, то шорское именование мифологично, отражает родство небесного и земного миров, отсылая к анимистической картине мира. Тудегешева сопровождает стихотворение примечанием, в котором дает не только эквивалентный перевод, но и буквальный, воспринимающийся как этимология слова: «Кун-кузези – цветы-огоньки (в переводе с шор. – зять солнца)» [Тудегешева 2013b: 7]. Русскоязычный вариант названия она переводит в эпитет, характеризующий эстетическое впечатление от цветка и его воздействие на душу лирической героини. Благодаря такой языковой игре мир Горной Шории, покрытой тайгой, предстает как первозданное родство всего со всем, благодаря чему и раскрывается его гармонизирующее воздействие на душу лирической героини и ее собеседника.

Мифологическими образами пронизаны все стихотворения первого раздела. При этом прием языковой игры, основанный на соединении русскоязычного и шорского обозначений явления, обнаруживается не только в структуре стихотворений «Шо-ор-ия золотая», «Цветы кандыки», «Тайна горы Мустаг», «Легенда о скале Чедыгыс», «Ханмедведь и бурундук», «Священная береза», «Кедр», но и на уровне внешней композиции. Так, название первого раздела, в котором собраны лирические стихотворения и баллады, «Родина моя», является переводом названия книги «Элимай». Выбранный прием напоминает игру в загадки, что становится основой циклообразования на композиционном уровне. Второй раздел «Стихи-загадки», написанный на шорском и русском языках, адресован детям, в то время как первый по-разному открывается в смысловых горизонтах прочтения детям (преддверие игры в загадки с просветительской функцией, направленной на сбережение и передачу культурного наследия) и взрослым (в плане разворачивания поэтического натурфилософского смысла, восходящего не только к шорской этнокультурной традиции, но и, согласно авторскому предисловию, к поэзии Ф. И. Тютчева).

Основой объединения для читателей разных возрастов становится тема любви к родному краю, декларативно обозначенная в заглавии книги и названии первого раздела. Она тоже прямо обозначена в повторяющемся подзаголовке всей книги и первого раздела «Стихи о мире природы Горной Шории». И эта любовь предстает как диалог не только культур, но и отцов и детей, так как становится основой совместного чтения книги родителями и детьми, обнаруживая неразрывную связь разных проявлений Любви.

Языковой игрой актуализация мифопоэтической образности не исчерпывается. Так, в стихотворении «Тайна горы Мустаг» появляется шорский мифологический образ Таг-ээзи Тор – Хозяйки горы, а сам лирический сюжет представляет собой развертку народных представлений о ее божественной сущности. В основе лирических сюжетов стихотворений «Легенда о скале Чедыгыс» и «Ханмедведь и бурундук» заложены шорские этиологические повествования, объясняющие, почему гора Чедыгыс (шор. Четти кыс), расположенная в окрестностях г. Мыски Кемеровской области, буквально означает «Семь девушек» и откуда у бурундука на спине полоски. В завершающих раздел стихотворениях «Священная береза» и «Кедр» отчетливо проступает архетип мирового древа, изображенный в духе традиционных для сибирских коренных народов представлений, на которые указала Л. В. Дмитриева: «Священное дерево у якутов, бурят, эвенков и алтайцев, с одной стороны, реально, связано с миром материально-бытовой традиционной культуры и конкретизируется в текстах эпосов (береза, лиственница, тополь), с другой стороны, идеализировано и возвышается до уровня космического символа» [Дмитриева 2011: 18]. Так, в основе лирического сюжета в стихотворении «Священная береза» оказывается культурный полилог представлений о символике березы: «Сколько песен о ней спето, / Перепето, недопето, / Сколько пролито всех слез / Возле солнечных берез. / Для одних она живица, / Для других красадевица, / Ну а шорский же народ / Ее матерью зовет» [Тудегешева 2013b: 23]. И далее в стихотворении подробно разворачивается обряд поклонения матери-березе, завершающийся шорскими именованиями: «Вот пришла пора сказать, / Шорские слова назвать: / Мать-березу звать “Пай-казын”, / “Чалама” – все ленты разом. / Эти шорские названья / Нужно выучить с признаньем» [Там же]. В такой композиции можно не только проследить дидактические установки передачи культурного наследия посредством архаической педагогической игры в загадки, но и обнаружить следы не менее древней поэтики заклинаний, в которой ключевую роль играет произнесение подлинного имени, чью роль в стихотворении выполняют шорские слова. Примечательно, что мифопоэтика березы и кедра в лирике Тудегешевой приобретает и более личный характер. Так, в стихотворении «Я помню миг: далекой солнечной весной…» из сборника «Небесный полет девятиглазых стрел» (2007) парная символика березы и кедра, контекстуально сопоставленная с русской народно-поэтической парой дуба и рябины, способствует развитию драматически окрашенной любовной темы.

Следует отметить, что обнаруженные в качестве циклоообразующих скреп мифопоэтически подсвеченные приемы языковой игры в целом характерны для всего творчества Т. Тудегешевой. Так, в первой поэтической книге автора «Поющие стрелы времен» (2000) последний раздел представляет собой записи шорского фольклора, включенные в сборник как своего рода мифопоэтический

контекст, из которого становится понятной образность горных дев, таежных духов-хозяев, а также оформляется магистральный мотив всей лирической системы Т. Тудегешевой – зова тайги. Но если в охотничьем рассказе зов тайги раскрывается в контексте исконного промысла, то в лирике Тудегешевой он обретает оригинальные авторские черты. Зов тайги настигает современную девушку как зов родной культуры и объясняет одну из граней самоопределения лирической героини как пробуждающейся шаманки, что латентно представлено посредством мотивов слияния с тайгой, связи с прошлым, зова из глубин веков, видений шаманских камланий и пения кайчи, а более явно проступает в стихотворениях «Шаманская ночь», «Не смотри на меня…», нарастая в более поздних поэтических сборниках, особенно в книге «Небесный полет девятиглазых стрел» (2007), один из разделов которой назван «Откровения шаманки».

Неразрывность поэтических исканий с жизнью отмечена в статье О. Цукановой, указавшей на участие Т. В. Тудегешевой как одной из обладающих особым даром в обряде очищения в 2008 г. [Цуканова 2020: 921]. Наличие поэтических обработок легендарно-эпических шорских сюжетов свидетельствует о значимости традиции песен кайчи, а на связь этих двух традиций указывает Л. Н. Арбачакова: «Сказитель-*кайчи* является центральным действующим лицом при исполнении эпоса. Сказительский дар сродни шаманскому» [Арбачакова 2026: 11]. Это родство обнаруживается в магической связи шаманов и кайчи с явным и незримым мирами, с миром родной природы: «Героические сказания у шорцев, как и у других тюркских и монгольских народов, обычно исполнялись долгими зимними вечерами и ночами. Основным их назначением было удовлетворение духовных потребностей слушателей; они также играли магическую роль, ограждая людей от *айна* (нечисти, чертей), от хозяев гор и рек *таг ээзи* / *суг ээзи* и других опасностей. Раньше с целью удачного охотничьего промысла сказителей брали с собой в тайгу, где они должны были исполнять сказания специально для *таг ээзи* (хозяйки тайги, гор)» [Там же: 10].

Таким образом, выбор поэтического пути в поэзии Т. Тудегешевой, чутко откликающейся на зов эпох и самоопределяющейся как «ветвь абинского народа», делает неизбежным центральный характер образа тайги, раскрывающегося в ее поэзии мифопоэтически в контексте установки на сохранение духовных ценностей и языка шорского народа и их звучание в полифоничной литературе современной России.

Заключение

Несмотря на разницу в поколенческом, этнокультурном, гендерном аспектах, поэтические миры Л. Гержидовича и Т. Тудегешевой во многом сближаются. Основой для этого становится не столько формальная принадлежность авторов к кемеровской писательской организации, сколько сущностное проявление обозначенного Б. В. Бурмистровым аксиологического ядра кемеровской поэтической школы. У этих, на первый взгляд, очень разных поэтов лирические системы схожи функционированием таежного текста. И здесь стоит отметить не только ключевую оппозицию их поэтических миров «каменно-бетонный» город – живая тайга, установку на просветительство, чем вызвано обращение и к детской литературе, амбивалентность образа тайги, соединение космогонического и эсхатологического векторов в ее воспевании, острое звучание экологической проблематики, анимизм, установку на слияние с миром природы у обоих авторов, но и куда более примечательный и оригинальный мотив зова тайги как основы поэтического мира.

Этот мотив существенно противопоставляет обоих авторов как поэтов, сложившихся во второй половине XX – начале XXI вв. и ориентирующихся на экологическую проблематику, от разработки таежной темы, оформившейся на протяжении XIX столетия и, как считает А. В. Васильев, задававшей семиотический инвариант в разных литературных проявлениях первой половины XX столетия, опираясь на оппозицию освоенного русского леса и дикой тайги, требующей покорения разумной волей человека [Васильев 2020; 2021]. Тем не менее необходимо отметить и различие в разработке мотива зова тайги. В поэзии Гержидовича он разворачивается преимущественно в натурфилософском ключе с элементами социокультурного аспекта, а в поэзии Тайаны Тудегешевой на первый план выходит этнокультурный вектор, сложно переплетающийся с историческим и натурфилософским аспектами. Однако это различие не противопоставляет авторов, а способствует выявлению и поэтическому воспеванию двух типов слияния человека с природой, один из которых обусловлен укорененностью поэта в этнокультурной традиции, стремлением вернуться к истокам, другой является индивидуальным выбором личности, сомневающейся в безусловном благе технического прогресса и городского образа жизни и осознанно выбирающей путь ухода в таежный мир.

Источники

Березин, Л. Песня моя – тайга. Стихи / Л. Березин. – Кемерово : Кемеровское книжное издательство, 1970. – 74 с.

Бурмистров, Б. В. Дорогой читатель, далекий и близкий! / Б. В. Бурмистров // Классика земли Кузнецкой : в 3 т. Т. 1. Золотой запас поэзии Кузбасса / руководитель проекта Б. В. Бурмистров ; составители: Б. В. Бурмистров, С. Л. Донбай, Г. И. Карпова. – Кемерово : ГАУК «Кузбасский центр искусств», 2020. – С. 3–7.

Бурмистров, Б. В. Предисловие / Б. В. Бурмистров // Классика земли Кузнецкой : в 3 т. Т. 3. Современная литература Кузбасса. Кн. 1. Поэзия / руководитель проекта Б. В. Бурмистров ; составители: Б. В. Бурмистров, С. Л. Донбай, Г. И. Карпова. – Кемерово : ГАУК «Кузбасский центр искусств», 2022. С. 3–6.

Гержидович, Л. Таволга: стихи / Л. Гержидович. – Кемерово : Кемеровское книжное издательство, 1979. – 96 с.

Гержидович, Л. Хвойный дождь: стихи / Л. Гержидлович. – Кемерово : Кемеровское книжное издательство, 1987. – 111 с.

Гержидович, Л. Кедровый говор: стихи / Л. Гержидович. – Березовский : Березовская типография, 1991. – 55 с.

Гержидович, Л. Матерь-береза: стихи / Л. Гержидович. – Кемерово : Сибирский родник, 1993. – 64 с. – ISBN 5-8434-0013-1.

Гержидович, Л. Пихтовая родина: стихи / Л. Гержидович. – Кемерово : Сибирский писатель, 1999. – 324 с.

Гержидович, Л. Отражение: фотоальбом со стихами / Л. Гержидович, Ю. Светлаков. – Кемерово : [б. и.], 2014. – 155 с.

Тудегешева, Т. Поющие стрелы времен: стихи и проза из шорского фольклора / Т. Тудегешева. – Новокузнецк : Кузнецкая крепость, 2000. – 167 с.

Тудегешева, Т. Небесный полет девятиглазых стрел: стихотворения / Тудегешева. – Кемерово : Кузбасс, 2007. – 192 с.

Тудегешева, Т. По ту сторону шорских гор: стихотворения / Т. Тудегешева. – Кемерово : Офсет, 2013a. – 181 с.

Тудегешева, Т. Элимай: стихи о мире природы Горной Шории / Т. Тудегешева. – Кемерово : Примула, 2013b. – 87 с.

Тудегешева, Т. Медногривое солнце встает: стихотворения / Т. Тудегешева. – Кемерово : Технопринт, 2017. – 184 с.

Литература

Арбачакова, Л. Н. Исполнительский ритуал шорского кайчи / Л. Н. Арбачакова // Сибирский филологический журнал. – 2026. – № 2. – С. 9–21. – DOI: 10.17223/18137083/95/1. – EDN XAISZE.

Ащеулова, И. В. Извечное величие тайги Леонида Гержидовича / И. В. Ащеулова // Классика земли Кузнецкой : в 3 т. Т. 1. Золотой запас поэзии Кузбасса / руководитель проекта Б. В. Бурмистров ; составители: Б. В. Бурмистров, С. Л. Донбай, Г. И. Карпова. – Кемерово : ГАУК «Кузбасский центр искусств», 2020. – С. 88–91.

Баянов, В. Выплата долга / В. Баянов // Гержидович Л. Хвойный дождь. – Кемерово : Кемеровское книжное изд-во, 1987. – С. 3–4.

Булгутова, И. В. Вопросы методологии и терминологии при изучении мифопоэтики бурятской литературы / И. В. Булгутова // Вестник Бурятского государственного университета. Язык. Литература. Культура. – 2021. – № 1. – С. 25–32. – DOI: 10.18101/2305-459X-2021-1-25-32. – EDN ROVJZZ.

Булгутова, И. В. Диалог культур в литературном процессе Бурятии XX в. / И. В. Булгутова // Вестник Бурятского государственного университета. Филология. – 2022. – № 1. – С. 40–45. – DOI: 10.18101/2686-7095-2022-1-40-45. – EDN GXPNWM.

Васильев, А. В. Понятие «тайга» в сибирском дискурсе XIX в. и его интерпретации / А. В. Васильев // Вестник Томского государственного университета. – 2020. – № 461. – С. 123–130. – DOI: 10.17223/15617793/461/14. – EDN TEMTBG.

Васильев, А. В. Понятие «тайга» в сибирском дискурсе XIX в. и его интерпретации. Статья вторая / А. В. Васильев // Вестник Томского государственного университета. – 2021. – № 473. – С. 12–18. – DOI: 10.17223/15617793/473/2. – EDN FDPFFH.

Дампилова, Л. С. Духовно-культурные коды в поэзии монгольских народов / Л. С. Дампилова ; Институт монголоведения, буддологии и тибетологии СО РАН. – Иркутстк : Издательство «Оттиск», 2016. – 244 с. – EDN VZCDJV.

Дмитриева, Л. В. Образ священного дерева в героическом эпосе народов Сибири / Л. В. Дмитриева // Традиционная культура. – 2011. – № 3 (43). – С. 12–18. – EDN OJGMUD.

Косточаков, Г. В. Таяна Тудегешева / Г. В. Косточаков // Язык и регионы: социокультурное пространство юга Кузбасса : монография : в двух томах. Т. 2 / Н. А. Баланчик, Н. С. Баланчик, Ю. В. Косицина [и др.]. – Новокузнецк ; Красноярск : Кемеровский государственный университет ; Sitall, 2020. – С. 265–276.

Лосев, А. Ф. Мифология греков и римлян / А. Ф. Лосев. – Москва : Мысль, 1996. – 975 с.

Лотман, Ю. М. О поэтах и поэзии / Ю. М. Лотман. – Санкт-Петербург : Искусство-СПБ, 1996. – 848 с.

Майнагашева, Н. С. Функциональность фольклорно-мифологических мотивов и образов в творчестве Л. Арбачаковой и Г. Косточакова / Н. С. Майнагашева // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2018. – № 3-1 (81). – С. 30–38. – EDN YQMHDY.

Махалов, В. Он идет на зов тайги / В. Махалов // Березин Л. Песня моя – тайга. Стихи. – Кемерово : Кемеровское книжное издательство, 1970. – С. 3–4.

Первакова, Е. Н. «Элита тайги, из цветочного клана!..» Этнорегиональный текст как средство обучения на современном уроке русского языка / Е. Н. Первакова // Воспитание школьников. – 2024. – № 4. – С. 64–70. – DOI: 10.47639/0130-0776_2024_3_64. – EDN VJNDRT.

Переяслов, Н. О стихах Тайаны Тудегешевой / Н. Переяслов // Классика земли Кузнецкой : в 3 т. Т. 3. Современная литература Кузбасса. Кн. 1. Поэзия / руководитель проекта Б. В. Бурмистров ; составители: Б. В. Бурмистров, С. Л. Донбай, Г. И. Карпова. – Кемерово : ГАУК «Кузбасский центр искусств», 2022. – С. 356–359.

Подковырин, Ю. В. «Азбука» кузбасской литературы / Ю. В. Подковырин // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – 2008. – № 5. – С. 111–116. – EDN MUXWON.

Пушкарева, И. А. Образ коня в лирике Таяны Тудегешевой: семантико-стилистический анализ (на материале сборника «Небесный полет девятиглазых стрел») / И. А. Пушкарева, Ю. Е. Пушкарева // СибСкрипт. – 2025. – Т. 27, № 4 (110). – С. 748–759. – DOI: 10.21603/sibscript-2025-27-4-748-759. – EDN DXDNWT.

Пушкарева, И. А. Образ снега в лирике Таяны Тудегешевой: семантико-стилистический анализ / И. А. Пушкарева, Ю. Е. Пушкарева // Вестник Томского государственного педагогического университета. – 2026. – № 4 (246). – С. 45–55. – DOI: 10.23951/1609-624X-2026-4-45-55. – EDN HIKUMP.

Сазыкин, А. С. Глоток свежего воздуха. О сборнике Т. В. Тудегешевой «Небесный полет девятиглазых стрел» / А. С. Сазыкин // Сазыкин А. С. «...А здесь во глубине России»: статьи о региональной литературе / науч. ред. И. А. Пушкарева ; отв. ред. В. А. Галактионов. – Новокузнецк : НФИ КемГУ ; Красноярск : Sitall, 2021a. – С. 83–96.

Сазыкин, А. С. Методические рекомендации к уроку по изучению поэтического мастерства Т. В. Тудегешевой / А. С. Сазыкин // Сазыкин А. С. «…А здесь во глубине России»: статьи о региональной литературе / науч. ред. И. А. Пушкарева ; отв. ред. В. А. Галактионов. – Новокузнецк : НФИ КемГУ ; Красноярск : Sitall, 2021b. – С. 97–104.

Топоров, В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического. Избранное / В. Н. Топоров. – Москва : Издательская группа «Прогресс» – «Культура», 1995. – 624 с. – EDN UCFKRP.

Цуканова, О. А. Культурно-историческая динамика шорских традиционных верований и культов / О. А. Цуканова // Миссия конфессий. – 2020. – Т. 9, № 8 (49). – С. 919–924. – EDN FPDGZN.

Чайковская, Е. Н. «К ней приходят поклониться…» Береза как воспитывающий образ в обрядовой поэзии и шорской литературе XX века / Е. Н. Чайковская // Воспитание школьников. – 2024. – № 4. – С. 40–46. – DOI: 10.47639/0130-0776_2024_4_40. – EDN QMIPVD.

References

Arbachakova, L. N. (2026). Ispolnitel'skiy ritual shorskogo kaychi = The performance ritual of the Shor kaich. *Siberian Journal of Philology*, *2*, 9–21. DOI: 10.17223/18137083/95/1. EDN XAISZE.

Ashcheulova, I. V. (2020). Izvechnoe velichie taygi Leonida Gerzhidovicha / I. V. Ashcheulova = The eternal grandeur of the taiga by Leonid Gerzhidovich. *Classics of the Kuznetsk land (vol. 1. The golden reserve of poetry of Kuzbass)*, 88–91. Kemerovo: GAUK Kuzbass Art Center.

Bayanov, V. (1987). Vyplata dolga = Debt repayment. *Coniferous rain*, 3–4. Kemerovo: Kemerovo Book Publishing House.

Bulgutova, I. V. (2021). Voprosy metodologii i terminologii pri izuchenii mifopoetiki buryatskoy literatury = Methodological and terminological problems of studying the mythopoetics of Buryat literature. *Bulletin of Buryat State University. Language. Literature. Culture*, *1*, 25–32. DOI: 10.18101/2305-459X-2021-1-25-32. EDN ROVJZZ.

Bulgutova, I. V. (2022). Dialog kul'tur v literaturnom protsesse Buryatii XX v. = Dialogue of cultures in the literary process of Buryatia in the 20th century. *Bulletin of the Buryat State University. Philology*, *1*, 40–45. DOI: 10.18101/2686-7095-2022-1-40-45. EDN GXPNWM.

Chaikovskaya, E. N. (2024). «K ney prikhodyat poklonit'sya…» Bereza kak vospityvayushchiy obraz v obryadovoy poezii i shorskoy literature XX veka = "People come to worship her…" The birch as an educative image in ritual poetry and Shor literature of the 20th century. *Educating of Schoolchildren*, *4*, 40–46. DOI: 10.47639/0130-0776_2024_4_40. EDN QMIPVD.

Dampilova, L. S. (2016). Dukhovno-kul'turnye kody v poezii mongol'skikh narodov = Spiritual and cultural codes in the poetry of the Mongolic peoples. Irkutsk: Ottisk Publishing House, 244 p. EDN VZCDJV.

Dmitrieva, L. V. (2011). Obraz svyashchennogo dereva v geroicheskom epose narodov Sibiri = The image of the sacred tree in the heroic epic of the peoples of Siberia. *Traditional Culture*, *3*(43), 12–18. EDN OJGMUD.

Kostochakov, G. V. (2020). Tayana Tudegesheva = Tayana Tudegesheva. *Language and regions: The sociocultural space of southern Kuzbass (vol. 2)*, 265–276. Novokuznetsk; Krasnoyarsk: Kemerovo State University; Sitall.

Losev, A. F. (1996). Mifologiya grekov i rimlyan = Mythology of the Greeks and Romans. Moscow: Mysl Publishing House, 975 p.

Lotman, Yu. M. (1996). O poetakh i poezii = On poets and poetry. Saint Petersburg: Iskusstvo-SPB Publishing House, 848 p.

Mainagasheva, N. S. (2018). Funktsional'nost' fol'klorno-mifologicheskikh motivov i obrazov v tvorchestve L. Arbachakovoy i G. Kostochakova = Functionality of folklore-mythological motives and images in the creativity of L. Arbachakova and G. Kostochakov. *Philology. Theory & Practice*, *3-1*(81), 30–38. EDN YQMHDY.

Makhalov, V. (1970). On idet na zov taygi = He goes to the call of the taiga. *My song is taiga. Poems*, 3–4. Kemerovo: Kemerovo Book Publishing House.

Pereyaslov, N. (2022). O stikhakh Tayany Tudegeshevoy = About the poems of Tayana Tudegesheva. *Classics of the Kuznetsk land (vol. 3. Modern literature of Kuzbass, book 2. Poetry)*, 356–359. Kemerovo: GAUK Kuzbass Art Center.

Pervakova, E. N. (2024). «Elita taygi, iz tsvetochnogo klana!..» Etnoregional'nyy tekst kak sredstvo obucheniya na sovremennom uroke russkogo yazyka = "The elite of the taiga, from the flower clan!.." Ethno-regional text as a teaching tool in a modern Russian language lesson. *Educating of Schoolchildren*, *4*, 64–70. DOI: 10.47639/0130-0776_2024_3_64. EDN VJNDRT.

Podkovyrin, Yu. V. (2008). «Azbuka» kuzbasskoy literatury = "The ABCs" of Kuzbass Literature. *Bulletin of the Kemerovo State University of Culture and Arts*, *5*. 111–116. EDN MUXWON.

Pushkareva, I. A., Pushkareva, Yu. E. (2025). Obraz konya v lirike Tayany Tudegeshevoy: semantiko-stilisticheskiy analiz (na materiale sbornika «Nebesnyy polet devyatiglazykh strel») = Equine image in Tayana Tudegesheva's collection of verses Sky Flight of Nine-Eyed Arrows: Semantic and stylistic analysis. *SibScript*, *27*, *4*(110), 748–759. DOI: 10.21603/sibscript-2025-27-4-748-759. EDN DXDNWT.

Pushkareva, I. A., Pushkareva, Yu. E. (2026). Obraz snega v lirike Tayany Tudegeshevoy: semantiko-stilisticheskiy analiz = Image of snow in the poetry by Tayana Tudegesheva: Semantic and stylistic analysis. *Tomsk State Pedagogical University Bulletin*, *4*(246), 45–55. DOI: 10.23951/1609-624X-2026-4-45-55. EDN HIKUMP.

Sazykin, A. S. (2021). Glotok svezhego vozdukha. O sbornike T. V. Tudegeshevoy «Nebesnyy polet devyatiglazykh strel» = A breath of fresh air. About T. V. Tudegesheva's collection "Sky Flight of Nine-Eyed Arrows". *"…And Here in the Depths of Russia": Articles on regional literature*, 83–96. Novokuznetsk: NFI KemSU; Krasnoyarsk: Sitall.

Sazykin, A. S. (2021). Metodicheskie rekomendatsii k uroku po izucheniyu poeticheskogo masterstva T. V. Tudegeshevoy = Methodological recommendations for a lesson on studying the poetic craft of T. V. Tudegesheva. *"…And Here in the Depths of Russia": Articles on regional literature*, 97–104. Novokuznetsk: NFI KemSU; Krasnoyarsk: Sitall.

Toporov, V. N. (1995). Mif. Ritual. Simvol. Obraz: Issledovaniya v oblasti mifopoeticheskogo. Izbrannoe = Myth. Ritual. Symbol. Image: Studies in the field of mythopoetic: Selected. Moscow: The Publishing Group "Progress" – "Culture", 624 p. EDN UCFKRP.

Tsukanova, O. A. (2020). Kul'turno-istoricheskaya dinamika shorskikh traditsionnykh verovaniy i kul'tov = Cultural and historical dynamics of Shor traditional beliefs and cults. *Mission Confessions*, *9*, *8*(49), 919–924. EDN FPDGZN.

Vasiliev, A. V. (2020). Ponyatie «tayga» v sibirskom diskurse XIX v. i ego interpretatsii = The concept "Taiga" in the Siberian discourse of the 19th century and its interpretations. *Tomsk State University Journal*, *461*, 123–130. DOI: 10.17223/15617793/461/14. EDN TEMTBG.

Vasiliev, A. V. (2021). Ponyatie «tayga» v sibirskom diskurse XIX v. i ego interpretatsii. Stat'ya vtoraya = The concept "Taiga" in the Siberian discourse of the 19th century and its interpretations (article two). *Tomsk State University Journal*, *473*, 12–18. DOI: 10.17223/15617793/473/2. EDN FDPFFH.

Данные об авторе

Налегач Наталья Валерьевна – доктор филологических наук, профессор кафедры журналистики, русской литературы и медиакоммуникаций, Кемеровский государственный университет, Российская Федерация, г. Кемерово, nalegach@list.ru

Author's information

Nalegach Natalia Valerievna – Doctor of Philology, Professor of Department of Journalism, Russian Literature and Media Communications, Kemerovo State University, Russian Federation, Kemerovo

Дата поступления: 23.08.2026; дата публикации: 31.10.2026

Date of receipt: 23.08.2026; date of publication: 31.10.2026

РУССКИЙ ЯЗЫК КАК ИНОСТРАННЫЙ: ПРОБЛЕМЫ ПРЕПОДАВАНИЯ

УДК 378.016:811.161.1'374. DOI: 10.26170/2071-2405-2026-31-3-188-200.
ББК Ш141.12-9-99+Ш141.12-9-4.
ГРНТИ 14.35.07; 16.21.65. Код ВАК 5.8.2

УЧЕБНЫЙ СЛОВАРЬ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ЛЕКСИКИ ДЛЯ ИНОСТРАННЫХ СТУДЕНТОВ: ТИПОЛОГИЧЕСКИЕ И МЕТОДИЧЕСКИЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ

Щербак О. А.
Санкт-Петербургский политехнический университет Петра Великого
(Санкт-Петербург, Российская Федерация)
ORCID ID: https://orcid.org/0009-0002-9872-384X
SPIN-код: 1514-6420

Дзюба Е. В.
Санкт-Петербургский политехнический университет Петра Великого
(Санкт-Петербург, Российская Федерация)
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-3833-516X
SPIN-код: 6106-5500

Аннотация. В условиях интернационализации высшего образования и расширения контингента иностранных обучающихся в российских вузах особую значимость приобретает лингводидактическое обеспечение подготовки кадров по разным направлениям, включая «Международные отношения» и «Зарубежное регионоведение». Анализ научной литературы свидетельствует о недостаточной разработанности лексикографических инструментов, ориентированных на формирование профессионально-коммуникативной компетенции у данной категории иностранных студентов. Статья посвящена обоснованию концепции учебного словаря профессионально ориентированного русского языка для иностранных студентов-регионоведов, учитывающего специфику их будущей профессиональной деятельности. Предлагаются лексикографический обзор и классификация существующих словарей русского языка. Выделяются основные типы лексикографических изданий по целевому назначению, объему, способу семантизации и характеру представленной информации. Систематизируются подходы к отбору специальной лексики и принципы включения лингвострановедческого комментария. Результаты обзора позволяют выявить лакуны в современной лексикографической практике и определить перспективные направления разработки специализированных словарей для будущих международников и регионоведов. В центре внимания – построение и аргументация модели учебного словаря специальной лексики для иностранных студентов-регионоведов. В основу положены идеи генеративной грамматики и логического анализа языка, металингвистическая теория, а также принципы когнитивно-коммуникативной методики. Предлагаемый словник представляет собой многофункциональное, профессионально ориентированное издание, созданное на базе корпусных данных (сервис «Портрет слова» в Национальном корпусе русского языка), что гарантирует достоверность отобранного языкового материала. Приводится пример словарной статьи лексической единицы *тактика*, предлагается методическое обоснование отбора языковой информации о данном слове. Приведен примерный комплекс заданий, основанных на материалах словаря и корпусных данных, а также ориентированных на усвоение семантики слова и особенностей его функционирования в профессиональном дискурсе. Подчеркивается, что авторская композиция словарной статьи в связке с тренировочными заданиями нацелена на становление профессиональной языковой личности будущего специалиста-международника и регионоведа. Предложенное решение может способствовать развитию учебной лексикографии русского языка как иностранного в эпоху цифровых технологий.

Ключевые слова: высшие учебные заведения; образовательный процесс; иностранные студенты; РКИ; русский язык как иностранный; методика преподавания русского языка; учебная лексикография; учебные словари; международные отношения; зарубежное регионоведение; профессионально-коммуникативная компетенция; корпусная лингвистика; когнитивно-коммуникативный подход; профессиональная лексика

Для цитирования: Щербак, О. А. Учебный словарь профессиональной лексики для иностранных студентов: типологические и методические характеристики / О. А. Щербак, Е. В. Дзюба // Филологический класс. – 2026. – Т. 31, № 3. – С. 188–200. – DOI: 10.26170/2071-2405-2026-31-3-188-200.

© Щербак О. А., Дзюба Е. В., 2026

A LEARNER'S DICTIONARY OF PROFESSIONAL VOCABULARY FOR INTERNATIONAL STUDENTS: TYPOLOGICAL AND METHODOLOGICAL CHARACTERISTICS

Olga A. Scherbak
Peter the Great Saint Petersburg Polytechnic University
(Saint Petersburg, Russian Federation)
ORCID ID: https://orcid.org/0009-0002-9872-384X

Elena V. Dziuba
Peter the Great Saint Petersburg Polytechnic University
(Saint Petersburg, Russian Federation)
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-3833-516X

Abstract. In the context of the internationalization of higher education and the growing number of international students enrolled in Russian universities, increasing importance is being attached to the linguodidactic support of training programs in International Relations and Foreign Regional Studies. A review of the scholarly literature reveals an insufficient development of lexicographic tools aimed at fostering the professional communicative competence of this category of international students. The article substantiates the concept of a professionally oriented Russian language learner's dictionary designed specifically for international students majoring in Regional Studies, taking into account the specific features of their future professional activities. The study provides a lexicographic review and classification of the existing Russian-language dictionaries. The main types of lexicographic resources are classified according to their purpose, scope, methods of semantic interpretation, and the nature of the information presented. The article systematizes the approaches to the selection of terminological vocabulary and principles for incorporating linguocultural commentary. The results of the review make it possible to identify gaps in the contemporary lexicographic practice and to determine promising directions for the development of specialized dictionaries intended for future specialists in international relations and regional studies. Particular attention is paid to the design and theoretical justification of a learner's dictionary model focusing on specialized vocabulary for international students of Regional Studies. The proposed model is grounded in the principles of generative grammar, metalinguistic theory, and the cognitive-communicative approach to language teaching. The dictionary is conceived as a multifunctional, professionally oriented lexicographic resource based on the corpus data derived from the "Word Portrait" service of the Russian National Corpus, which ensures the reliability and authenticity of the selected linguistic material. A sample dictionary entry for the lexical unit *taktika* ('tactics') is presented, along with methodological principles for selecting linguistic information about this word. The authors present a set of illustrative exercises based on the dictionary materials and the corpus data, with a focus on the acquisition of the word semantics and the specific features of its use in professional discourse. It is emphasized that the original authorial structure of the dictionary entry, combined with the accompanying practice exercises, is designed to foster the development of the professional linguistic personality of future specialists in international relations and regional studies. The presented dictionary may contribute to the further development of pedagogical lexicography of Russian as a Foreign Language in the era of digital technologies.

Keywords: higher education institutions; education process; international students; RFL; Russian as a foreign language; methods of teaching Russian; pedagogical lexicography; learner's dictionaries; international relations; foreign regional studies; professional communicative competence; corpus linguistics; cognitive-communicative approach; professional vocabulary

For citation: Scherbak, O. A., Dziuba, E. V. (2026). A Learner's Dictionary of Professional Vocabulary for International Students: Typological and Methodological Characteristics. In *Philological Class*. Vol. 31. No. 3, pp. 188–200. DOI: 10.26170/2071-2405-2026-31-3-188-200.

Введение

В конце XX – начале XXI вв. наблюдается трансформация отечественной лексикографии, именуемая «лексикографическим бумом». Эта ситуация вызвана стремительными языковыми изменениями, произошедшими в результате распада СССР, смены идеологических ориентиров в обществе и демократизации коммуникации, особенно характерных для «лихих 90-х». Социальные перемены привели к появлению значительного пласта новой лексики, которую требовалось оперативно фиксировать и осмыслять. С. И. Ожегов писал: «Каждый новый этап в развитии общественной жизни накладывал свой отпечаток на словарный состав языка. С каждым новым этапом развития появлялись новые слова и выражения, изменялись значения, выпадали из словарного состава устаревающие слова. Следовательно, на каждом этапе развития общественной жизни происходили изменения в соотношении лексических элементов, порождались новые черты лексической системы» [Ожегов 1974: 168].

Как отмечает О. В. Загоровская, «новейший период развития русского языка можно разделить на два этапа: "постсоветский" (с середины 80-х гг. XX в. до начала нового тысячелетия) и "собственно новейший" (первые десятилетия XXI в.)» [Загоровская 2020: 16]. Исследователь отмечает, что «названные этапы различаются и причинами языковых изменений, и их содержательными характеристиками. Если на первом ("постсоветском") этапе развитие русской лингвокультуры определялось прежде всего общественными процессами внутри России, то на втором ("собственно новейшем") этапе основными причинами языкового развития становятся процессы глобализации, а также виртуализации ("цифровизации") общения» [Там же].

Лексикография к началу XXI в., как подчеркивают специалисты, «из сугубо академической сферы деятельности превратилась в сферу социально мобильную, быстро отвечающую на запросы

общества» [Козырев, Черняк 2014: 5]. Лексикографы отмечают «особую значимость *фактора адресата* в развитии словарного дела»; в то же время «лексикографический бум», характерный для языковой ситуации рубежа веков, «требует выработки такой *типологии словарей*, которая выполняла бы разные функции, прежде всего – классифицирующую и прогностическую» [Там же]. Кроме того, исследователями отмечаются такие «черты современной лексикографической ситуации, как неравномерное развитие разных типов словарей, нейтрализация противопоставления лингвистического словаря и энциклопедии, коммерциализация словарного дела» [Там же].

Следствием многочисленных изменений в лексической системе русского языка в конце XX в. стало создание ряда толковых словарей, отражающих состояние лексической системы. В. В. Шмелькова указывает: «К словарям нового времени можно отнести "Толковый словарь русского языка XX века. Языковые изменения" под ред. Г. Н. Скляревской (1998) [ТСРЯ-XX]; Толковый словарь современного русского языка. Языковые изменения конца XX столетия под ред. Г. Н. Скляревской (2005) [ТССРЯ-XXI]; Толковый словарь русского языка начала XXI века. Актуальная лексика под ред. Г. Н. Скляревской (2006) [ТССРЯ-XXI], Толковый словарь русского языка с включением сведений о происхождении слов под ред. Н. Ю. Шведовой (2007) [ТСРЯ ПС] и др., которые отразили российские реалии конца XX – начала XXI столетия, новую языковую ситуацию в стране» [Шмелькова 2009: 28]. Активно создаются словари новых слов и значений, такие как трехтомный «Словарь-справочник по материалам прессы и литературы 90-х годов XX века» под ред. Т. Н. Буцевой (2014) [НСЗ].

Институт лингвистических исследований продолжает работу по описанию новых слов. Каждый год, начиная с 1977 года, выходят сборники «Новое в русской лексике. Словарные материалы» [НРЛ].

В сферу внимания лексикографов все больше попадают не только книжные, но и разговорные, жаргонные единицы, а также язык интернет-коммуникации. Словари все больше ориентируются на конкретного пользователя («фактор адресата»), а не только на академические задачи. Это отражает общий антропоцентрический подход в лингвистике. Происходит активный поиск новых форм лексикографического описания, появляются комплексные и мультимедийные словари, а границы между лингвистическими словарями и энциклопедиями становятся менее четкими.

Отдельное направление представляет учебная лексикография. Учебные словари (далее – УС) являются важнейшим средством лингвистической составляющей образования: они обеспечивают усвоение, систематизацию, практическое применение знаний в области языка вообще и профессионального языка в частности. В отличие от академических и нормативных словарей, УС ориентированы на решение дидактических задач: они учитывают возрастные, когнитивные, коммуникативные особенности пользователей.

Основная аудитория УС включает обучающихся разных уровней подготовки: от школьников и студентов до профессиональной аудитории; особую роль УС играют в освоении языка как иностранного. В вузовском обучении иностранцев значительным методическим потенциалом обладают профессионально ориентированные УС: они обеспечивают овладение специальной лексикой, помогая тем самым усваивать понятийный аппарат конкретной предметной области; указывая на особенности функционирования терминов в профессиональном дискурсе, способствуют формированию профессиональной коммуникативной компетенции; содействуют овладению типичными речевыми моделями в академической и профессиональной среде. УС в определенной степени решают проблему преодоления межъязыковой и межкультурной интерференции, обеспечивают доступ к специализированным текстам, тем самым облегчая включение иностранных обучающихся в профессиональное сообщество. В условиях профессионально ориентированного обучения языку такие УС выступают важным инструментом интеграции языковых, предметных и социокультурных знаний, необходимых для успешной учебной и будущей профессиональной деятельности.

Целью данного исследования являются комплексное теоретико-методологическое обоснование и презентация нового типа лексикографического продукта – учебного словаря профессиональной лексики для иностранных студентов, обучающихся по направлению подготовки «Зарубежное регионоведение».

В работе применяются *методы* описательно-исторического, сопоставительного, лексикографического, структурно-семантического и корпусного анализа.

Обсуждение и результаты

Общая типология словарей. Типология лексикографических изданий, впервые предложенная отечественным языковедом Л. В. Щербой в первой половине XX в., представляет собой один из фундаментальных инструментов научного анализа в области лексикографии [Щерба 1974]. Специфика каждого типа словаря детерминируется его целеполаганием и прикладными задачами, находящими свое непосредственное выражение в отборе словника и структуре словарной статьи.

В лексикографии вопрос о типологической дифференциации словарей традиционно сводится к их делению на два основных типа: энциклопедические и лингвистические. Вместе с тем, как подчеркивает Л. Згуста, «проведение четкой границы между ними представляет значительную сложность, и само это деление следует признать условным в силу наличия энциклопедических элементов практически в любом словарном издании» [Zgusta 1971]. Альтернативную классификацию предлагает М. Л. Апажев, который противопоставляет словари понятий, событий и культурных феноменов словарям лексических и грамматических единиц [Апажев 2005: 16].

В русле устоявшейся научной парадигмы (В. В. Дубичинский, А. В. Козырев, В. Д. Черняк, Л. В. Введенская и др.) функциональное различие между двумя типами словарей видится в следующем: лингвистические издания описывают языковой материал и его коммуникативное применение, в то время как энциклопедические имеют своим предметом содержание понятий, интерпретацию сущностей, процессов и реалий внеязыковой действительности. Энциклопедии аккумулируют сведения о научных и бытовых понятиях, исторических событиях, географических наименованиях, а также предоставляют биографическую информацию о значимых исторических и культурных деятелях.

По мнению В. С. Елистратова, «главный "герой" лингвистического словаря – слово, главное "действующее лицо" словаря энциклопедического – вещь, реалия с ее параметрами. Лингвисты описывают бытие слов, их форм и значений, авторы энциклопедий систематизируют бытие действительности с ее вещами, обладающими пространственно-временными и прочими характеристиками. Но два эти бытия не изолированы друг от друга, и на деле лингвисты всегда вынуждены касаться проблем вещей, а "энциклопедисты" – проблем слов. Граница между "словами" и "вещами", проходящая в нашем сознании, условна, прозрачна, а подчас и неуловима» [Елистратов 2004: 7].

Многими исследователями (В. Ф. Роменская, В. В. Дубчинский, Н. Н. Тютюнникова, М. Л. Апажев, Л. В. Введенская, В. Д. Табанакова, М. А. Ковязина и др.) отмечается, что типология словарей – это их классификация по разным признакам: цель, объект описания, способ описания единицы, объем, адресат и т. д. Классифицирование словарей, таким образом, – сложный процесс, рассматриваемый в лексикографии с разных точек зрения.

Лингвистические словари. В лингвистических словарях языковым единицам может быть дана разнообразная характеристика, в зависимости от целей и назначения словаря: смысловое содержание, словообразовательные характеристики, сведения об орфографии, орфоэпии, этимологии, правильности употребления и т. д. В зависимости от количества параметров описания слова ученые различают одноаспектные и многоаспектные словари. Примером одноаспектной классификации является типология лингвистических словарей Б. Кемады, согласно которой все словари делятся на два класса: общие и специальные. Подобной точки зрения придерживается М. Л. Апажев, выделяющий «типы филологических словарей на основе доминирующего классификационного признака: словари активной лексики; словари сочетаемости; толково-нормативные словари; морфемно-словообразовательные словари; ономастические словари; словари иноязычной лексики; фразеологические словари; ассоциативно-семантические словари; историко-этимологические словари; словари пассивной лексики» [Апажев 2005: 8–9]. Л. В. Введенская разработала «классификацию лингвистических словарей, учитывая характеристики слова: внешняя форма слова (орфоэпические, орфографические, акцентологические); внутреннее содержание, значение (толковые); морфемный состав, словообразовательная структура (словообразовательные); грамматические особенности слова (грамматические), активное или пассивное использование слов в речи (словари устаревших слов, неологизмов)» [Введенская 2007: 12].

Э. Г. Шимчук представляет сложную одноаспектную классификацию словарей: «все лингвистические словари можно разделить на два больших класса – синхронные ("неисторические") и диахронические (исторические и этимологические)» [Шимчук 2009: 10].

Наряду с одноаспектной классификацией лексикографы выделяют многоаспектную (фасетную): «по принципу определения значения единиц словника (энциклопедический, филологический, энциклопедично-филологический); по объему словника (большой, малый); по отношению к языковой норме (нормативный, словарь субстандартной лексики, ненормативный); по отношению к синхронии и диахронии (исторический, неисторический, этимологический); по способу организации лексики (алфавитный, гнездовой); по отношению к типу языкового общения (общий, областной); по способу представления лексического значения слова (однозначный, многозначный); по назначению (справочный, учебный, информационно-поисковый)» [Роменская 1978: 187].

Современные исследователи придерживаются такой точки зрения: «Тип словаря в первую очередь определяется характером его источников и адресатом, в частности, возможны следующие виды отношений: 1) от текста – к словарю (исторические словари); 2) от системы – к словарю (семантический словарь); 3) от коммуникативной задачи – к словарю (учебные словари); 4) от лексикона человека – к словарю (словари лексических минимумов, ассоциативные словари). Различные типы словарей удовлетворяют потребности как носителей языка, так и тех, для кого русский язык является неродным» [Козырев, Черняк 2004: 7].

В работах Е. И. Маркиной [2011], Т. Г. Никитиной и Е. И. Рогалевой [2023] и др. отмечается, что одной из активно развивающихся сегодня исследовательских областей является русская учебная лексикография, в рамках которой создаются разные типы словарей для изучающих русский язык как иностранный (далее – РКИ).

Учебные лингвистические словари. О. В. Загоровская отмечает, что «современная русская учебная лексикография представляет собой достаточно активно развивающуюся исследовательскую область, в рамках которой создаются различные типы словарей для изучающих РКИ, в том числе словари активного типа, комплексные, компьютерные и мультимедийные, а также разрабатываются новые проекты подготовки названных лексикографических продуктов» [Загоровская 2017: 215]. Л. А. Григорович подчеркивает, что словари учебного типа «характеризуются обучающей направленностью и используются как один из инструментов в учебном

процессе» [Григорович 2011: 47], а предназначены они для лиц, «чья языковая компетенция находится в стадии становления» [Там же: 50].

Термин «учебный словарь» впервые в отечественной лексикографии встречается в предисловии к «Краткому русско-узбекскому словарю», составленному Е. Д. Поливановым. Характеризуя словарь, автор писал, что «по своему объему он не может рассчитывать на роль справочного словаря и принадлежит к категории учебных словарей» [Поливанов 1926: 3]. Л. А. Григорович отмечает, что «учебная лексикография выделилась в самостоятельную отрасль на рубеже 70–80 гг. XX века» [Григорович 2011: 47]. При этом предназначаться учебные словари могут как для носителей родного языка, так и для изучающих иностранные языки [Там же].

В. В. Морковкин предлагает следующее определение учебного словаря: это «лексикографическое произведение любого жанра и объема, специально предназначенное для оказания помощи в изучении языка как средства передачи своих и восприятия чужих информационных состояний» [Морковкин 1970: 7].

По мнению Л. А. Григоровича, цель обучения определяет «состав словника, отбор, размещение, способы подачи и интерпретации лингвистического материала, язык изложения, объем, оформление» [Григорович 2011: 47]. Определяя основные функции учебного словаря, П. Н. Денисов отмечает, что УС – это «такой словарь, в котором минимальная лексическая система, составляющая его словник, в состоянии выполнить четыре функции: учебную, справочную, нормативную и систематизирующую» [Денисов 1993: 210–211]. Очевидно, что практика использования УС в преподавании языка как иностранного позволяет выделить также лингвометодическую функцию, которая связана с возможностью использовать материалы словаря для создания комплексов учебных заданий, направленных на формирование языковой, коммуникативной, социокультурной, профессиональной компетенций [Морковкин 1970; Дзюба, Щербак 2026].

В рамках учебной лексикографии и преподавания языка особое место занимают ***идеографические (или тематические) словари***. Их ключевая особенность – неалфавитный способ организации материала: слова в них группируются не по буквам, а по смыслу, на основе их тематической или лексико-семантической близости. Такой подход помогает представить язык не как список изолированных единиц, а как систему взаимосвязанных понятий. Главным внешним отличительным свойством идеографического словаря является особое, по сравнению с основным массивом русских словарей, расположение лексикографического материала – словарных статей. Если в традиционных толковых словарях лексемы располагаются в алфавитном порядке, следовательно, в основе их организации лежит принцип фонетического / графического сходства, то в словарях идеографических в основе построения последовательности расположения словарных единиц лежит принцип сходства содержательного. Это соответствует потребности современного языкознания в различных способах презентации когнитивных структур человеческого сознания, одним из которых является лексикографическая презентация. В ее рамках идеографический словарь является наиболее адекватным отражением взаимоотношений языка и мышления, специфики языка как знаковой системы. Идеографический словарь моделирует систему человеческого знания, закрепленного в языковых знаках, которое не есть хаотическое нагромождение образов разрозненных фактов, а представляет собой достаточно выраженную структуру.

В основе идеографической классификации (Ф. П. Филин, Э. В. Кузнецова) лежит не форма слова (его написание или звучание), а его место в системе знаний о мире. Слова объединяются в группы на основе того, какие понятия, предметы, явления или идеи они обозначают. Тематические группы (далее – ТГ) строятся на внеязыковых (экстралингвистических) связях, т. е. классифицируют сами реалии. Лексико-семантические группы (далее – ЛСГ) также объединяют слова по смыслу, но в основе лежат уже внутриязыковые семантические связи между значениями слов: синонимия, антонимия, гиперо-гипонимия (родо-видовые отношения) и др.

В российской лексикографии наиболее известны идеографические словари, разработанные В. В. Морковкиным, который является одним из основоположников теории учебной идеографической лексикографии в России (Комплексный учебный словарь. Лексическая основа русского языка [КУС]); основоположником Уральской семантической школы Э. В. Кузнецовой (Лексико-семантические группы русских глаголов [ЛСГРГ]) и коллективом исследователей под руководством Л. Г. Бабенко (Толковый словарь русских глаголов: Идеографическое описание [ТСРГ]; Большой толковый словарь русских существительных [БТСРС]; Словарь-тезаурус синонимов русской речи [СТСРР] и мн. др. словари, подготовленные под ред. проф. Л. Г. Бабенко). Данные словари имеют значение для развития не только русистики в целом, но и теории и методики языкового обучения, в частности – преподавания РКИ. Лексика осваивается значительно эффективнее, если она систематизирована с учетом не только собственно языковых параметров (алфавит), но и закономерностей мышления и познания человека. Изучая слова одной ТГ, обучающийся не просто заучивает отдельные слова, а выстраивает в сознании целостную «картину мира» по определенной теме; осваивая единицы одной ЛСГ, он категоризирует и концептуализирует знание в аспекте изучаемой лингвокультуры. Так иностранный обучающийся устанавливает логические и смысловые связи между единицами языка и одновременно формирует вторичную языковую картину мира.

Учебные словари профессионально ориентированной лексики. В исследовательской литературе обоснованно утверждается, что интеграция процесса формирования иноязычных коммуникативных умений с развитием навыков профессионального общения способствует повышению результа-

тивности подготовки кадров различного профиля[1]. С одной стороны, способность выпускников нелингвистических вузов эффективно решать коммуникативные задачи на иностранном языке наравне с родным сегодня выступает одним из приоритетных требований к качеству их профессиональной подготовки. С другой стороны, ценностный потенциал иноязычного знания далеко не всегда в полной мере осознается самим обучающимся. В этой связи представляется, что реализация личностно ориентированного подхода в практике иноязычного образования студентов неязыковых направлений подготовки становится возможной при условии формирования у них ценностного отношения к владению иностранным языком и осознания его роли в актуализации профессионально-личностного ресурса будущего специалиста.

В данном контексте показательной является позиция А. А. Рыбкиной, рассматривающей иностранный язык в качестве инструмента формирования профессиональной направленности будущих кадров [Рыбкина 2005: 15]. Как справедливо отмечает исследователь, в процессе изучения профессионально ориентированного материала на занятиях возникает двусторонняя корреляция: между стремлением обучающегося к углублению специальных знаний и его мотивацией к овладению иноязычной речевой деятельностью [Там же]. Разделяя данную точку зрения, полагаем, что иностранный язык выступает действенным средством профессиональной и социальной ориентации студентов неязыковых вузов.

В условиях формирования новой лексической реальности и активного пополнения языковой системы новыми словами, требующими системного лексикографического описания, перед методистами и преподавателями РКИ стоит задача создания новых учебных пособий и учебных словарей по различным специальностям: экономика, таможенное дело, маркетинг, международные отношения и др. В таких УС (в том числе для иностранных студентов) представлена профессионально значимая лексика, принадлежащая разным предметным областям.

Направление учебной лексикографии сегодня активно развивается. За последние десятилетия вышли новые УС и разработаны проекты, такие как: Современный словарь методических терминов и понятий [ССТМП]; Словарь методических терминов РКИ [СМТ РКИ]; Учебный словарь русского языка для иностранцев [УСРКИ]; Учебный словообразовательный словарь по русскому языку для студентов-иностранцев [УСС РКИ]; Тематический словарь по русскому языку [ТСРКИ], Словарь терминов современного предпринимательства [СТСП]; Учебный русско-китайский словарь терминов бизнеса [УРКС]; Учебный словарь по профессиональному русскому языку [УС ПРКИ]; Комплексный учебный словарь РКИ [Акбаба 2018]; Словарь интегрированного типа в профессионально ориентированном обучении РКИ в неязыковом вузе [Долбилова 2025] и др.

В Высшей школе международных отношений Санкт-Петербургского политехнического университета Петра Великого также осуществляется работа над УС для иностранных обучающихся по направлению «Зарубежное регионоведение». У студентов обычно возникают трудности двоякого рода: во-первых, при восприятии и переводе специализированных текстов с русского языка на родной, во-вторых, в ходе осуществления профессиональной коммуникации по проблематике профильных дисциплин. В этой связи, на наш взгляд, УС, содержащий социально-политическую лексику и терминологию сферы политики и дипломатии, способен помочь студентам развить коммуникативную компетенцию в профессиональной сфере, а преподавателям в рамках профильных дисциплин вести работу с обучающимися в дидактическом аспекте, применяя необходимый терминологический аппарат.

Проект учебного словаря профессионально ориентированного русского языка как иностранного для студентов-регионоведов. Авторский коллектив (Е. В. Дзюба, О. А. Щербак, С. А. Губарева) работает над проектом с рабочим названием «Язык политики и международных отношений. Учебный словарь». Данный словарь создается на основе корпусных данных и способствует формированию языковой и коммуникативно-профессиональной компетенций студентов-регионоведов. Для описания лексических единиц в первую очередь используется инструмент Национального корпуса русского языка [НКРЯ], в частности «Портрет слова», позволяющий получить сведения о грамматических характеристиках, типичной сочетаемости и контекстуальном употреблении слова [Дзюба, Щербак 2026]. Так, среди описанных в словаре единиц следующие (приведем пример словника на букву А): *автономия, автономный, авторитаризм, авторитет, авторитетный, агент, агентство, агентура, агитировать, агитатор, агитация, агитационный, агрессия, агрессивный, агрессор, адаптация, адаптационный, администрация, административный, акт, активный, актор, акция, альтернатива, альтернативный, альянс, амнистировать, амнистия, анализ, анализировать, аналитика, аналитический, анархический, анархия, анархист, аннексировать, аннексия, аннулировать, аннуляция, антагонизм, Антанта, анти-, антизападный, аншлюз, аспект, аппарат, аргумент, аргументировать, ассоциация, атака, атаковать, атташе, афера, аферист*.

В качестве примера словарной статьи приведем фрагмент с единицей *тактика* (см. таблицу 1).

[1] Андреенко Т. Н. Интегративный подход к обучению иностранному языку студентов неязыковых специальностей: автореф. дис. … канд. пед. наук. Орел, 2011. С. 12.

Таблица. Пример словарной статьи к слову ***тактика*** *(фрагмент учебного словаря)*

Заголовочное слово, семантические и грамматические особенности	*Значение (из БТСРЯ)*	*Сочетаемость*	*Примеры*
Тактика -и, сущ. ж.р, *Однокорен.:* тактический, -ая, -ое, -ие *Син.*: способ, прием, средство, методика, маневр, алгоритм *Ант.*: стратегия; спонтанность, случайность	1. Составная часть военного искусства, включающая в себя теорию и практику подготовки и ведения боя. 2. Совокупность средств и приемов для достижения намеченной цели	оборонительная тактика наступательная тактика политическая тактика правильная тактика сменить / сменять менять / поменять выбрать / выбирать выработать / вырабатывать применить / применять → ЧТО$_4$ тактику следовать (ЧЕМУ$_3$) тактике прибегнуть / прибегать перейти / переходить → (К ЧЕМУ$_3$) к тактике	*Оборонительная тактика* уже *работает* и приносит свои результаты. Наши оппоненты *выработали правильную тактику* и своих целей достигают. США *сменили тактику* в противостоянии с Россией. Вашингтон *следует излюбленной тактике* – пытается решать свои экономические проблемы за счет соседей. Россия готова налаживать отношения с США, *применяя тактику* малых шагов. Пропаганда *прибегает к тактике* замалчивания фактов, которые являются для нее невыгодными

В процессе семантизации лексической единицы *тактика* с опорой на НКРЯ не только реализуется номинативная задача введения нового слова в активный словарь обучающегося, но и осуществляется формирование профессиональной речемыслительной деятельности. На уровне генеративной грамматики (по Н. Хомскому [1972]) не просто задается система лексико-семантических отношений, а формируется стратегия выбора языковых средств в зависимости от коммуникативной задачи. Обучающийся овладевает механизмом прагматической перестройки ментального лексикона: актуализация военной, дипломатической или экономической семантики слова определяется речемыслительными механизмами и коммуникативной ситуацией, что требует от реципиента (студента) развитой дискурсивной компетенции. Скетчи «Портрета слова» учитывают возможные синтаксические функции лексической единицы: *тактика* может выступать субъектом действия (*тактика работает / позволяет достичь цели / способствует укреплению позиций*), объектом характеризации (атрибутивные модели: *оборонительная тактика*, *правильная тактика*; модели управления: *тактика замалчивания / сотрудничества / давления / противодействия / развития*) и воздействия (прямое дополнение: *выработать / применить / сменить тактику*; косвенное дополнение: *прибегнуть / прийти к тактике*) и т. д. Представленная словарная статья описывает набор правил порождения предложений с лексемой *тактика*. Работа с таким УС, в котором отражены ключевые когнитивно-коммуникативные особенности функционирования слова, помогает студенту-иностранцу усваивать не только семему, но и своеобразную микрограмматику слова, включающую типовые синтаксические позиции, коллокационные связи единицы, ее дискурсивные функции. УС становится не «хранилищем значений», а инструментом формирования профессионально-коммуникативной компетенции, что согласуется как с генеративным подходом Н. Хомского, так и с современной корпусной лингводидактикой.

Ключевым аспектом является усвоение противопоставления значений слов *тактика – стратегия*, которое закрепляет профессиональное мышление регионоведа. Данная оппозиция носит не просто лексикографический характер, но выполняет эвристическую функцию, структурируя восприятие политических и социальных процессов через призму целеполагания (стратегия как цель) и инструментария (тактика как вариативные средства ее достижения). Таким образом, формируемое знание выходит за рамки освоения иностранного языка как кода; оно выступает в качестве метакогнитивного инструмента, составляющего основу профессиональной языковой личности специалиста-регионоведа / международника.

Методический потенциал учебного словаря и корпусных данных. Опираясь на материалы УС и корпусные данные (НКРЯ, в частности сервис «Портрет слова»), преподаватель может составлять комплексы заданий и упражнений. Для демонстрации методического потенциала УС и корпуса предложим некоторые примеры лексических и грамматических заданий.

1. На основе материалов словаря составьте словосочетания по модели *прил. + сущ.* (например: *какая*? тактика – *излюбленная тактика*) и *сущ. + сущ.*$_2$ (тактика чего? – *тактика замалчивания*). (В данном задании используется виджет «Скетчи».)

2. По материалам учебного словаря составьте предложения по моделям:

КТО$_1$ меняет / применяет КАКУЮ тактику.

КТО$_1$ выбирает тактику ЧЕГО$_2$.

КТО$_1$ следует КАКОЙ тактике / тактике ЧЕГО$_2$.

КТО$_1$ прибегает / переходит к КАКОЙ тактике / тактике ЧЕГО$_2$.

Найдите в НКРЯ другие примеры употребления слова *тактика*. (Используется виджет «Примеры».)

3. Прочитайте однокоренные слова. Найдите в НКРЯ примеры употребления однокоренных слов к единице *тактика*. Объясните особенности употребления слова *тактика* в этих примерах. (В данном задании используется виджет «Однокоренные слова».)

Следует подчеркнуть особый статус данного задания, в котором актуализируется ***металингвистическая функция языка***. Здесь внимание акцентируется на том, что слово *тактика* имеет широкую сочетаемость и используется в разных по сфере употребления контекстах, меняя часть своего значения:

а) *военно-политическая тактика, ср.*: *Российские войска применили тактику окружения противника на флангах* (комментарий для студента: здесь *тактика* – это конкретное расположение войск на местности; обращается внимание на глаголы-спутники: *разработать тактику, применить тактику, изменить тактику*);

б) *дипломатическая тактика* (переговоры), ср.: *На переговорах в Женеве дипломаты использовали тактику «паузы» и «отложенного решения», чтобы выиграть время* (комментарий для студента: здесь *тактика* – это психологический и речевой прием, мягкая сила в действии);

в) *информационная тактика* (пропаганда / медиа), ср.: *В регионе была выбрана тактика замалчивания негативной статистики* (комментарий для студента: здесь *тактика* – это способ работы с общественным мнением).

4. Используя ресурсы НКРЯ, установите, в каких видах текста чаще используется слово *тактика*. В каких сферах слово функционирует? Какова тематика текстов? К какому функциональному стилю принадлежат тексты? (Используется виджет «Статистика текстов».)

5. Используя ресурсы НКРЯ, рассмотрите график употребления слова *тактика* по годам. Укажите частоту употребления слова за последний год. (Используется виджет «Распределение по датам».)

6. Используя материалы словаря, объясните значение слов *стратегия* и *тактика*. Почему эти слова часто употребляются вместе? По какому признаку (компоненту значения) эти слова могут быть антонимами? Приведите примеры употребления этих слов из НКРЯ.

7. Итоговое задание для студентов-регионоведов (творческое задание). Предлагается ситуация: Вы – советник министра иностранных дел. Ваша ***стратегия*** – вступление в международную организацию Евразийский экономический союз (ЕАЭС). Какая будет ваша ***тактика*** на завтрашней встрече с оппозицией? Напишите 3 тактических шага (вариант ответа: *Стратегия* (цель) – вступление в союз. *Тактика* (шаги): 1) начать встречу с экономических выгод, 2) избегать обсуждения политических санкций, 3) предложить временный компромисс по таможенным пошлинам).

Специфика предложенных в УС материалов и комплекса заданий, направленных на развитие лексической компетенции обучающихся, заключается в следующем. В процессе семантизации лексической единицы *тактика* реализуется не сугубо номинативная, а когнитивно-генеративная функция языка. Работа с данным концептом выходит за рамки пассивного усвоения словарных дефиниций и трансформируется в инструмент конструирования профессионального менталитета. Это предполагает формирование у обучающихся навыка многозначного восприятия, выраженного в способности к мгновенной контекстуальной перестройке мышления (переключение между военно-стратегической, дипломатической и экономической парадигмами) при одновременной фиксации в сознании жесткой бинарной оппозиции *тактика – стратегия*. Следовательно, подобный подход обеспечивает переход от простого запоминания дефиниций к активному оперированию понятием в разных контекстах, что и составляет ядро профессионально ориентированного языкового образования.

Заключение

На стыке веков происходят активные изменения в языке, которые современные лексикографы стремятся отобразить в словарях. В этот период, названный исследователями «лексикографическим бумом», создаются словари нового поколения, появляются новые типы и жанры лексикографических изданий. Особое место отводится учебной лексикографии, ключевым направлением которой является создание словарей, ориентированных не на всестороннее описание языка, а на решение конкретных обучающих задач, что определяет методическую направленность отбора лексики и принципов ее подачи. В этой связи создание УС для специальных целей, включающих в себя не только толкование слова, но и грамматику, сочетаемость, смысловые и тематические группы, имеет ряд преимуществ в решении профессиональных коммуникативных задач.

Предлагаемый УС (рабочее название «Язык политики и международных отношений. Учебный словарь») характеризуется следующими типологическими признаками. Это лингвистический словарь, в котором информация о слове представлена комплексно: словарная статья отражает языковые факты, связанные с семантикой, грамматикой и «дискурсивным поведением» слова в конкретных коммуникативных ситуациях (учитываются парадигматические и синтагматические связи слова). В этом смысле словарь является нормативным и системно-ориентированным (формулировки значения слова приводятся с опорой на классические словари, в частности БТСРЯ; указываются синонимы и антонимы, в том числе контекстные, а также некоторые устойчивые выражения) и вместе с тем учитывающим реальное употребление слова в дискурсе (в нашем случае: политическом и дипломатическом). Содержание словарной статьи формируется в русле корпусно ориентированного подхода: сведения об употреблении слова черпаются из НКРЯ посредством инструмента «Портрет слова».

Иными словами, в отличие от традиционной лексикографии, опирающейся преимущественно на цитатные картотеки и интуицию авторов, данный подход в первую очередь базируется на данных НКРЯ. Это позволяет отслеживать частотность употребления, выявлять актуальные коллокации и строить объективный портрет слова в его живом, реальном функционировании, а не только в фиксированных словарных дефинициях.

Методический аспект функционирования словаря обусловлен его учебным характером и направленностью на конкретную аудиторию – студентов-иностранцев, обучающихся по направлению «Международные отношения» и «Зарубежное регионоведение», поэтому словарь содержит терминологию, связанную с политологией и дипломатией, а также единицы более широкого употребления, в частности лексику социально-политической сферы. В этом смысле словарь имеет профессиональную направленность и является средством формирования профессиональной языковой личности студента-регионоведа / международника. Отбор лексики осуществлен исходя из реальных речевых потребностей специалистов указанных областей, ориентирован на умение эффективно и уместно использовать специальный словарный состав для достижения коммуникативных целей в профессиональной сфере. Содержание словаря и предлагаемая отдельно система упражнений, которые следует выполнять с опорой на словарь и корпус, привязаны к конкретным сферам профессиональной коммуникации. При этом основой формирования содержания словарной статьи является теория генеративной грамматики и логического анализа языка), что позволяет учитывать разные синтаксические (и логические) позиции слова в предложении (высказывании). Таким образом, помимо очевидной задачи развития языковой компетенции (знание системы языка), главным целеполагающим фактором использования учебного словаря выступает формирование коммуникативной компетенции в профессиональной сфере.

Источники

БТСРГ – Большой толковый словарь русских глаголов: идеографическое описание: синонимы: антонимы: английские эквиваленты / под общ. ред. Л. Г. Бабенко. – Москва : АСТ-Пресс, 2007. – 574 с. – ISBN 978-5-462-00615-9.

БТСРС – Большой толковый словарь русских существительных: идеографическое описание. Синонимы. Антонимы / под ред. проф. Л. Г. Бабенко. – Москва : АСТ-ПРЕСС КНИГА, 2007. – 864 с.

БТСРЯ – Большой толковый словарь русского языка / гл. ред. С. А. Кузнецов. – Санкт-Петербург : Норинт, 2000. – 1536 с. – ISBN 5-7711-0015-3.

БУСРЯ – Морковкин, В. В. Большой универсальный словарь русского языка / В. В. Морковкин, Г. С. Богачева, Н. М. Луцкая. – Москва : АСТ-Пресс-школа ; Словари XXI века, 2016. – 1456 с.

КУС – Лексическая основа русского языка: комплексный учебный словарь / В. В. Морковкин, Н. О. Бёме, И. А. Дорогонова [и др.] ; под ред. В. В. Морковкина. – Москва : Русский язык, 1984. – 1168 с.

ЛСГРГ – Лексико-семантические группы русских глаголов: учебный словарь-справочник / авт.-сост.: Э. В. Кузнецова, Л. Г. Бабенко, Н. А. Боровикова [и др.] ; под общ. ред. Т. В. Матвеевой. – Свердловск : Изд-во Уральского университета, 1988. – 151 с.

МЛС – Мультимедийный лингвострановедческий словарь «Россия»: инновационный сетевой проект / Е. Г. Рогова, А. А. Залетаева, Е. В. Маркевич [и др.]. – Москва : Государственный институт русского языка им. А. С. Пушкина, 2014–2017.

НКРЯ – Национальный корпус русского языка. – URL: https://ruscorpora.ru (дата обращения: 24.07.2026).

НРЛ – Новое в русской лексике. Словарные материалы / ИЛИ РАН. – Санкт-Петербург, 2022–2026. – URL: https://iling.spb.ru (дата обращения: 24.07.2026).

НСЗ – Новые слова и значения: словарь-справочник по материалам прессы и литературы 90-х годов XX века : в 3 т. Т. 2 : Клиент-банк – Паркетный / под ред. Т. Н. Буцевой (отв. ред.), Е. А. Левашова ; ИЛИ РАН. – Санкт-Петербург : ДМИТРИЙ БУЛАНИН, 2014. – 1392 с.

СМТ РКИ – Картушина, Е. А. Словарь методических терминов РКИ / Е. А. Картушина. – Москва : SelfPub, 2025. – 120 с. – ISBN 978-5-04-752630-0.

СНСРЯ – Словарь новых слов русского языка 1950–1980 / ИЛИ РАН. – Санкт-Петербург, 2022–2026. – URL: https://iling.spb.ru (дата обращения: 24.07.2026).

ССРЯ – Словарь синонимов русского языка / под общ. ред. Л. Г. Бабенко. – Москва : АСТ ; Астрель, 2011. – 687 с.

ССТМП – Азимов, Э. Г. Современный словарь методических терминов и понятий / Э. Г. Азимов, А. Н. Щукин. – Москва : Русский язык. Курсы, 2021. – 496 с.

СТРП – Словарь-тезаурус русских прилагательных, распределенных по тематическим группам / под общ. ред. Л. Г. Бабенко. – Москва : Словари. Ру, 2016. – 785 с. – ISBN 978-5-9034-5476-1.

СТСП – Белухина, С. Н. Словарь терминов современного предпринимательства / С. Н. Белухина, З. П. Макеева, В. В. Морковкин. – Москва, 1992. – 314 с.

СТСРР – Словарь-тезаурус синонимов русской речи / под общ. ред. Л. Г. Бабенко. – Москва : АСТ-Пресс, 2007. – 508 с. – ISBN 978-5-462-00729-3.

СТСРЯ – Словарь-тезаурус синонимов русского языка / под общ. ред. Л. Г. Бабенко. – Москва : СЛОВАРИ XXI в., 2017. – 447 с. – ISBN 978-5-9909262-0-2.

ТСРКИ – Кузнецов, А. А. Тематический словарь по русскому языку: издание для иностранных студентов / А. А. Кузнецов. – Екатеринбург : Издательские решения, 2019. – 376 с. – ISBN 978-5-4496-5560-8.

ТСРЯ-XX – Толковый словарь русского языка XX века. Языковые изменения / под ред. Г. Н. Скляревской. – Санкт-Петербург : Фолио-Пресс, 1998. – 700 с.

ТСРЯ- XXI – Толковый словарь русского языка начала XXI века. Актуальная лексика / под ред. Г. Н. Скляревской. – Москва : Эксмо, 2006. – 1136 с.

ТСРЯ ПС – Толковый словарь русского языка с включением сведений о происхождении слов / под редакцией Н. Ю. Шведовой. – Москва : Азбуковник, 2007. – 1175 с. – ISBN 978-5-91172-011-6.

УРКС – Баско, Н. В. Учебный русско-китайский словарь терминов бизнеса / Н. В. Баско, Тан Мэн Вэй. – Москва : Издательский дом ВКН (Восточная книга), 2024. – 128 с. – ISBN 978-5-7873-2121-0.

УС ПРКИ – Казакова, О. А. Учебный словарь по профессиональному русскому языку (технический профиль) для студентов из Китая: макро- и микроструктура, лингводидактический потенциал / О. А. Казакова, И. О. Краевская, Т. Б. Фрик // Вопросы лексикографии. – 2019. – № 15. – С. 104–126. – DOI: 10.17223/22274200/15/7. – EDN XOWHMH.

УСРКИ – Аникина, М. Н. Русский словарь. Учебный словарь русского языка для иностранцев / М. Н. Аникина. – Москва : Дрофа, 2014. – 977 с.

УСС РКИ – Мулюкова, Э. Н. Учебный словообразовательный словарь по русскому языку для студентов-иностранцев. Научный стиль речи / Э. Н. Мулюкова. – Казань : Изд-во КНИТУ, 2018. – 120 с.

Литература

Акбаба, Т. Принципы создания комплексного учебного словаря РКИ: глаголы передачи информации / Т. Акбаба // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Педагогика. – 2018. – № 3. – С. 148–157. – DOI: 10.18384/2310-7219-2018-3-148-157. – EDN YLRDVR.

Апажев, М. Л. Лексикография: теория и практика / М. Л. Апажев. – Нальчик : Эльбрус, 2005. – 375 с. – EDN FWTTCW.

Васильева, Г. М. Теоретические и методические ориентиры учебного лингвокультурологического словаря для иностранных студентов-филологов / Г. М. Васильева // Русистика. – 2019. – Т. 17, № 3. – С. 366–381. – DOI: 10.22363/2618-8163-2019-17-3-366-381. – EDN BHLTDA.

Введенская, Л. А. Русская лексикография : учебное пособие / Л. А. Введенская. – Москва : МКЦ «МарТ» ; Ростов-на-Дону : Издательский центр «МарТ», 2007. – 352 с. – ISBN 978-5-222-18175-1.

Вереитинова, М. М. К вопросу о методической концепции создания учебного словаря паронимов-неологизмов (на материале прилагательных) / М. М. Вереитинова // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Русский и иностранные языки и методика их преподавания. – 2010. – № 3. – С. 103–110. – EDN MUWOZB.

Герд, А. С. Научно-техническая лексикография / А. С. Герд // Прикладное языкознание. – Санкт-Петербург : Изд-во Санкт-Петербургского университета, 1996. – С. 287–301.

Григорович, Л. А. Учебная лексикография: теория и практика / Л. А. Григорович // Русская речь. – 2011. – № 6. – С. 47–50. – EDN OJYMJB.

Девяткова, О. И. Проектирование терминологического учебного словаря таможенной сферы: корпусный подход / О. И. Девяткова, Н. Г. Кантышева // Вопросы лексикографии. – 2022. – № 25. – С. 55–80. – DOI: 10.17223/22274200/25/3. – EDN ROWJOG.

Денисов, П. Н. Лексика русского языка и принципы ее описания / П. Н. Денисов. – 2-е изд., перераб. и доп. – Москва : Русский язык, 1993. – 245 с.

Дзюба, Е. В. Проект словаря профессионально ориентированного русского языка как иностранного на основе корпусных данных / Е. В. Дзюба, О. А. Щербак // Язык, культура, менталитет: проблемы изучения в иностранной аудитории : материалы XXIV Международной научно-практической конференции, Санкт-Петербург, 15–16 апреля 2026 года. – Санкт-Петербург : Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена, 2026. – С. 13–19. – EDN YWHLTP.

Долбилова, Д. В. Функции учебного словаря интегрированного типа в профессионально ориентированном обучении русскому языку как иностранному в неязыковом вузе / Д. В. Долбилова // Педагогика. Вопросы теории и практики. – 2025. – Т. 10, № 6. – С. 811–817. – DOI: 10.30853/ped20250096. – EDN KDKCXF.

Дубичинский, В. В. Лексикография русского языка : учебное пособие / В. В. Дубичинский. – Москва : Наука ; Флинта, 2008. – 432 с. – ISBN 978-5-9765-0658-9.

Дубичинский, В. В. Место и роль современной лексикографии в методологии науки / В. В. Дубичинский, К. А. Метешкин // Прикладная лингвистика : сб. науч. ст. – Харьков : МСУ, 2005.

Елистратов, В. С. Язык старой Москвы: Лингвоэнциклопедический словарь / В. С. Елистратов. – Москва : Издательство «АСТ», 2004. – 795 с.

Загоровская, О. В. Семантизация жаргонных лексических единиц в словаре для изучающих русский язык как неродной / О. В. Загоровская, Ж. И. Руденя // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Русский и иностранные языки и методика их преподавания. – 2015. – № 4. – С. 39–46. – EDN VBJVED.

Загоровская, О. В. Учебный нормативно-стилистический словарь русского языка как иностранного: концепция и структура / О. В. Загоровская, Е. Д. Бирюкова // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Русский и иностранные языки и методика их преподавания. – 2017. – Т. 15, № 2. – С. 215–230. – DOI: 10.22363/2313-2264-2017-15-2-215-230. – EDN WDJPQK.

Загоровская, О. В. Этапы развития русского языка в новейший период его истории (рубеж XX–XXI веков) / О. В. Загоровская // Актуальные вопросы современной филологии и журналистики. – 2020. – № 4 (39). – С. 16–23. – DOI: 10.36622/AQMPJ.2020.39.4.002. – EDN PONRCJ.

Кобрин, Р. Ю. Опыт семантической классификации словарей / Р. Ю. Кобрин // Теоретические проблемы научно-технической терминологии и практика перевода. – Омск, 1985. – С. 70–72.

Козырев, В. А. Русская лексикография : учебное пособие для высших учебных заведений / В. А. Козырев, В. Д. Черняк. – Москва : Дрофа, 2004. – 286 с. – EDN RTTFOF.

Козырев, В. А. Современные ориентации отечественной лексикографии / В. А. Козырев, В. Д. Черняк // Вопросы лексикографии. – 2014. – № 1 (5). – С. 5–15. – EDN SPDXCN.

Комарова, З. И. Семантическая структура специального слова и ее лексикографическое описание / З. И. Комарова. – Свердловск : Изд-во Уральского университета, 1991. – 156 с.

Куликова, И. С. Введение в металингвистику : системный, лексикографический и коммуникативно-прагматический аспекты лингвистической терминологии / И. С. Куликова, Д. В. Салмина. – Санкт-Петербург : САГА, 2002. – 352 с. – EDN RYVEIZ.

Маркина, Е. И. О соотношении понятий «лексический минимум» и «учебный словарь» в методике преподавания русского языка как иностранного / Е. И. Маркина // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. – 2011. – № 129. – С. 247–250. – EDN OFVETL.

Морковкин, В. В. Идеографические словари / В. В. Морковкин ; Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова, Научно-методический центр русского языка Сектор лексикографии и словарей ; ред. В. Г. Щербакова. – Москва : Издательство Московского университета, 1970. – 71 с. – EDN PIWZHG.

Никитина, Т. Г. Современные учебные словари в практике преподавания РКИ / Т. Г. Никитина, Е. И. Рогалева // Русский язык как иностранный: история, современность и будущее : сборник научных статей Международной научно-практической конференции, посвященной 40-летию кафедры русского языка как иностранного и 45-летию преподавания РКИ в Казанском университете (в рамках Международного форума «Русский язык и литература как средство формирования российской идентичности и международной интеграции»), Казань, 02–08 апреля 2023 года. – Казань : Издательство Казанского университета, 2023. – С. 368–372. – EDN RAWSTA.

Ожегов, С. И. О трех типах толковых словарей современного русского языка / С. И. Ожегов // Вопросы языкознания. – 1952. – № 2. – С. 85–103.

Ожегов, С. И. Лексикология. Лексикография. Культура речи / С. И. Ожегов. – Москва : Высшая школа, 1974. – 350 с.

Поливанов, Е. Д. Краткий русско-узбекский словарь / Е. Д. Поливанов. – Ташкент : Издание Средне-Азиатского государственного издательства, 1926. – 218 с.

Роменская, В. Ф. О классификационной схеме «тип словаря» / В. Ф. Роменская // Структурная и прикладная лингвистика. – Ленинград, 1978. – С. 182–188.

Рыбкина, А. А. Педагогические условия формирования профессиональных умений курсантов учебных заведений МВД в процессе обучения иностранному языку : монография / А. А. Рыбкина ; МВД России, Сарат. юрид. ин-т. – Саратов : СЮИ МВД России, 2005. – 151 с. – EDN QRVNWF.

Хомский, Н. Язык и мышление / Н. Хомский ; пер. с англ. Б. Ю. Городецкого ; под ред. В. В. Раскина ; предисл. В. А. Звегинцева. – Москва : Изд-во Московского университета, 1972. – 122 с.

Шимчук, Э. Г. Русская лексикография : учебное пособие для студентов высших учебных заведений, обучающихся по специальности и направлению подготовки «Филология» / Э. Г. Шимчук. – Москва : Академия, 2009. – EDN QULFON.

Шмелькова, В. В. Русская лексика в первой трети и в конце XX века (социолингвистические параллели) / В. В. Шмелькова // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Вопросы образования: языки и специальность. – 2009. – № 3. – С. 26–30. – EDN KVERBL.

Щерба, Л. В. Опыт общей теории лексикографии / Л. В. Щерба // Языковая система и речевая деятельность. – Москва : Наука, 1974. – С. 265–304.

Zgusta, L. Manual of Lexicography / L. Zgusta. – Prague : Academia ; The Hague : Mouton, 1971. – 360 p. – DOI: 10.1515/9783111349183.

References

Akbaba, T. (2018). Printsipy sozdaniya kompleksnogo uchebnogo slovarya RKI: glagoly peredachi informatsii = Principles of compiling a comprehensive learner's dictionary of Russian as a foreign language: Verbs of information transfer. *Bulletin of Moscow Region State University. Series: Pedagogy*, *3*, 148–157. DOI: 10.18384/2310-7219-2018-3-148-157. EDN YLRDVR.

Apazhev, M. L. (2005). Leksikografiya: teoriya i praktika = Lexicography: Theory and practice. Nalchik: Elbrus Publishing House, 375 p. EDN FWTTCW.

Chomsky, N. (1972). Yazyk i myshlenie = Language and mind. Moscow: Moscow University Publishing House, 122 p.

Denisov, P. N. (1993). Leksika russkogo yazyka i printsipy ee opisaniya = The vocabulary of the Russian language and principles of its description. 2nd edition. Moscow: Russkiy yazyk Publishing House, 245 p.

Devyatkova, O. I., Kantysheva, N. G. (2022). Proektirovanie terminologicheskogo uchebnogo slovarya tamozhennoy sfery: korpusnyy podkhod = Designing a terminological learner's dictionary for the customs domain: A corpus-based approach. *Lexicography Issues*, *25*, 55–80. DOI: 10.17223/22274200/25/3. EDN ROWJOG.

Dolbilova, D. V. (2025). Funktsii uchebnogo slovarya integrirovannogo tipa v professional'no orientirovannom obuchenii russkomu yazyku kak inostrannomu v neyazykovom vuze = Functions of an integrated-type educational dictionary in professionally oriented teaching of Russian as a foreign language at a non-linguistic university. *Pedagogy: Theory and Practice*, *10*(6), 811–817. DOI: 10.30853/ped20250096. EDN KDKCXF.

Dubichinsky, V. V. (2008). Leksikografiya russkogo yazyka = Lexicography of the Russian language. Moscow: Nauka Publishing House; Flinta Publishing House, 432 p. ISBN 978-5-9765-0658-9.

Dubichinsky, V. V., Meteshkin, K. A. (2005). Mesto i rol' sovremennoy leksikografii v metodologii nauki = The place and role of modern lexicography in the methodology of science. *Applied linguistics*. Kharkiv: MSU Publishing House.

Dziuba, E. V., Shcherbak, O. A. (2026). Proekt slovarya professional'no orientirovannogo russkogo yazyka kak inostrannogo na osnove korpusnykh dannykh = A project for a dictionary of professionally oriented Russian as a foreign language based on corpus data. *Language, culture, mentality*, 13–19. Saint Petersburg: Herzen University. EDN YWHLTP.

Elistratov, V. S. (2004). Yazyk staroy Moskvy: Lingvoentsiklopedicheskiy slovar' = The language of old Moscow: A linguistic-encyclopedic dictionary. Moscow: AST Publishing House, 795 p.

Gerd, A. S. (1996). Nauchno-tekhnicheskaya leksikografiya = Scientific and technical lexicography. *Applied Linguistics*, 287–301. Saint Petersburg: Saint Petersburg University Publishing House.

Grigorovich, L. A. (2011). Uchebnaya leksikografiya: teoriya i praktika = Educational lexicography: Theory and practice. *Russian Speech*, *6*, 47–50. EDN OJYMJB.

Kobrin, R. Yu. (1985). Opyt semanticheskoy klassifikatsii slovarey = Attempt at a semantic classification of dictionaries. *Theoretical problems of scientific and technical terminology and translation practice*, 70–72. Omsk.

Komarova, Z. I. (1991). Semanticheskaya struktura spetsial'nogo slova i ee leksikograficheskoe opisanie = The semantic structure of a specialized term and its lexicographical description. Sverdlovsk: Ural University Publishing House, 156 p.

Kozyrev, V. A., Chernyak, V. D. (2004). Russkaya leksikografiya = Russian lexicography. Moscow: Drofa Publishing House, 286 p. EDN RTTFOF.

Kozyrev, V. A., Chernyak, V. D. (2014). Sovremennye orientatsii otechestvennoy leksikografii = Modern orientations of Russian lexicography. *Issues in Lexicography*, *1*(5), 5–15. EDN SPDXCN.

Kulikova, I. S., Salmina, D. V. (2002). Vvedenie v metalingvistiku: sistemnyy, leksikograficheskiy i kommunikativno-pragmaticheskiy aspekty lingvisticheskoy terminologii = Introduction to metalinguistics: Systemic, lexicographical, and communicative-pragmatic aspects of linguistic terminology. Saint Petersburg: SAGA Publishing House, 352 p. EDN RYVEIZ.

Markina, E. I. (2011). O sootnoshenii ponyatiy «leksicheskiy minimum» i «uchebnyy slovar'» v metodike prepodavaniya russkogo yazyka kak inostrannogo = On the relationship between the concepts of "lexical minimum" and "educational dictionary" in the methodology of teaching Russian as a foreign language. *Izvestia: Herzen University Journal of Humanities & Sciences*, *129*, 247–250. EDN OFVETL.

Morkovkin, V. V. (1970). Ideograficheskie slovari = Ideographic dictionaries. Moscow: Moscow University Publishing House, 71 p. EDN PIWZHG.

Nikitina, T. G., Rogaleva, E. I. (2023). Sovremennye uchebnye slovari v praktike prepodavaniya RKI = Modern learner's dictionaries in the practice of teaching Russian as a foreign language. *Russian as a foreign language: History, present, and future*, 368–372. Kazan: Kazan University Publishing House. EDN RAWSTA.

Ozhegov, S. I. (1952). O trekh tipakh tolkovykh slovarey sovremennogo russkogo yazyka = On three types of explanatory dictionaries of the modern Russian language. *Issues in Linguistics*, *2*, 85–103.

Ozhegov, S. I. (1974). Leksikologiya. Leksikografiya. Kul'tura rechi = Lexicology. Lexicography. Culture of speech. Moscow: Vysshaya shkola Publishing House, 350 p.

Polivanov, E. D. (1926). Kratkiy russko-uzbekskiy slovar' = Concise Russian-Uzbek dictionary. Tashkent: Central Asian State Publishing House, 218 p.

Romenskaya, V. F. (1978). O klassifikatsionnoy skheme «tip slovarya» = On the classification scheme of "dictionary types". *Structural and applied linguistics*, 182–188. Leningrad.

Rybkina, A. A. (2005). Pedagogicheskie usloviya formirovaniya professional'nykh umeniy kursantov uchebnykh zavedeniy MVD v protsesse obucheniya inostrannomu yazyku = Pedagogical conditions for the development of professional skills in cadets of Ministry of Internal Affairs educational institutions during foreign language instruction. Saratov: Saratov Law Institute of the Ministry of Internal Affairs of Russia, 151 p. EDN QRVNWF.

Shcherba, L. V. (1974). Opyt obshchey teorii leksikografii = An essay on a general theory of lexicography. *Language system and speech activity*, 265–304. Moscow: Nauka Publishing House.

Shimchuk, E. G. (2009). Russkaya leksikografiya = Russian lexicography. Moscow: Akademiya Publishing House. EDN QULFON.

Shmelkova, V. V. (2009). Russkaya leksika v pervoy treti i v kontse XX veka (sotsiolingvisticheskie paralleli) = Russian vocabulary in the first third and at the end of the 20th century (sociolinguistic parallels). *RUDN Journal of Education: Languages and Specialization*, *3*, 26–30. EDN KVERBL.

Vasilieva, G. M. (2019). Teoreticheskie i metodicheskie orientiry uchebnogo lingvokul'turologicheskogo slovarya dlya inostrannykh studentov-filologov = Theoretical and methodological guidelines for an educational linguocultural dictionary for foreign philology students. *Russian Studies*, *17*(3), 366–381. DOI: 10.22363/2618-8163-2019-17-3-366-381. EDN BHLTDA.

Vereitinova, M. M. (2010). K voprosu o metodicheskoy kontseptsii sozdaniya uchebnogo slovarya paronimov-neologizmov (na materiale prilagatel'nykh) = On the methodological concept of creating an educational dictionary of neologistic paronyms (based on adjectives). *Bulletin of the RUDN University. Series: Russian and Foreign Languages and Methods of Teaching It*, *3*, 103–110. EDN MUWOZB.

Vvedenskaya, L. A. (2007). Russkaya leksikografiya = Russian lexicography. Moscow: MarT Publishing House; Rostov-on-Don: MarT Publishing Center, 352 p. ISBN 978-5-222-18175-1.

Zagorovskaya, O. V. (2020). Etapy razvitiya russkogo yazyka v noveyshiy period ego istorii (rubezh XX–XXI vekov) = Stages of development of the Russian language in the latest period of its history (the turn of the 20th–21st centuries). *Current Issues in Modern Philology and Journalism*, *4*(39), 16–23. DOI: 10.36622/AQMPJ.2020.39.4.002. EDN PONRCJ.

Zagorovskaya, O. V., Biryukova, E. D. (2017). Uchebnyy normativno-stilisticheskiy slovar' russkogo yazyka kak inostrannogo: kontseptsiya i struktura = Educational normative and stylistic dictionary of Russian as a foreign language: Concept and structure. *Bulletin of the RUDN University. Series: Russian and Foreign Languages and Methods of Teaching It*, *15*(2), 215–230. DOI: 10.22363/2313-2264-2017-15-2-215-230. EDN WDJPQK.

Zagorovskaya, O. V., Rudenya, Zh. I. (2015). Semantizatsiya zhargonnykh leksicheskikh edinits v slovare dlya izuchayushchikh russkiy yazyk kak nerodnoy = Semantization of jargon lexical units in a dictionary for learners of Russian as a non-native language. *Bulletin of the RUDN University. Series: Russian and Foreign Languages and Methods of Teaching It*, 4, 39–46. EDN VBJVED.

Zgusta, L. (1971). Manual of Lexicography. Prague: Academia; The Hague: Mouton, 360 p. DOI: 10.1515/9783111349183.

Данные об авторах

Щербак Ольга Аркадьевна – старший преподаватель Высшей школы международных отношений Гуманитарного института, Санкт-Петербургский политехнический университет Петра Великого, Российская Федерация, г. Санкт-Петербург, tsherbak_oa@spbstu.ru

Дзюба Елена Вячеславовна – доктор филологических наук, профессор, профессор-исследователь Высшей школы международных отношений Гуманитарного института, Санкт-Петербургский политехнический университет Петра Великого, Российская Федерация, г. Санкт-Петербург, elenacz@mail.ru

Authors' information

Shcherbak Olga Arkadievna – Senior Lecturer of the Higher School of International Relations, Institute of Humanities, Peter the Great Saint Petersburg Polytechnic University, Russian Federation, Saint Petersburg

Dzyuba Elena Vycheslavovna – Doctor of Philology, Professor, Research Professor of the Higher School of International Relations, Institute of Humanities, Peter the Great Saint Petersburg Polytechnic University, Russian Federation, Saint Petersburg

Дата поступления: 05.08.2026; дата публикации: 31.10.2026

Date of receipt: 05.08.2026; date of publication: 31.10.2026

УДК 378.016:811.161.1+378.146. DOI: 10.26170/2071-2405-2026-31-3-201-211.
ББК Ш141.12-9-99+Ч448.028.1.
ГРНТИ 14.35.07. Код ВАК 5.8.2

КОЛЛОКВИУМ КАК ФОРМА ПРОМЕЖУТОЧНОЙ АТТЕСТАЦИИ ПРИ ИЗУЧЕНИИ РУССКОГО ЯЗЫКА КАК ИНОСТРАННОГО

Верменская Е. А.
Российский университет дружбы народов
(Москва, Российская Федерация)
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-4572-952X

Иванова В. В.
Российский университет дружбы народов
(Москва, Российская Федерация)
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-2352-0351
SPIN-код: 7516-6456

Аннотация. В статье обобщен опыт проведения промежуточной аттестации в форме коллоквиума по русскому языку для иностранных студентов технических специальностей, изучающих русский язык на уровне B2. Исследование носит прикладной характер. Дан обзор новейшей литературы по теме. Проведен анализ эмпирического опыта использования инструментов коллоквиума в течение последних трех лет в группах иностранных студентов технических направлений подготовки. Поднята проблема недостаточности общепринятых методических средств для качественной оценки коммуникативной компетенции и навыков владения продуктивными видами речевой деятельности на русском языке у иностранных студентов-инженеров российских вузов на основных курсах обучения. Убедительно доказывается, что коллоквиум на занятиях по русскому языку как иностранному в техническом вузе позволяет оценить совокупность дискурсивных, социокультурных, коммуникативных, текстовых компетенций. Проанализировано понятие «многофункциональный текст» как основа проведения коллоквиума. Показана специфика подготовки текстов социально-культурной и научно-популярной направленности, в основу моделирования которых положен синтаксический подход. Раскрываются преимущества создания и использования в практике работы с иностранными студентами многофункциональных текстов как эффективного способа пополнения лексического запаса по социально-культурным и научно-популярным темам, а также закрепления конструкций научного стиля речи, развития умения оперировать лексическими средствами связного текста, составления плана. Даны примеры тем, алгоритмы работы со смоделированными многофункциональными текстами, модель аттестационного мероприятия, включающего самостоятельное чтение текста, составление плана (вопросного или назывного), подробный пересказ текст с опорой на активную лексику, конструкции научного стиля, лексические средства организации связного текста. Также раскрыто содержание завершающего элемента коллоквиума: ответы на дополнительные вопросы на понимание содержания всех деталей текста и вопросы, которые стимулируют иностранных студентов высказывать мнение, оперируя фактами из прочитанного текста, аргументировать собственную точку зрения, что особенно актуально на уровне B2. Определены базовые критерии оценки ответов. Убедительно доказано, что предварительное знакомство иностранных студентов с методикой оценивания ответов, открытость и прозрачность баллов способствуют снижению языковой и психологической тревожности, повышению мотивации и развитию навыков объективной самооценки у учащихся. Таким образом, раскрыты методика проведения коллоквиума, основные этапы работы студентов при подготовке к данной форме контроля, элементы системы оценивания. В результате доказывается эффективность использования коллоквиума как формата проведения промежуточного контроля владения русским языком на уровне B2 у иностранных студентов технических направлений.

Ключевые слова: высшие учебные заведения; образовательный процесс; иностранные студенты; РКИ; русский язык как иностранный; методика преподавания русского языка; коллоквиум; промежуточная аттестация; научный стиль речи; многофункциональный текст; форма контроля; развитие речи; профессионально ориентированное обучение

Для цитирования: Верменская, Е. А. Коллоквиум как форма промежуточной аттестации при изучении русского языка как иностранного / Е. А. Верменская, В. В. Иванова // Филологический класс. – 2026. – Т. 31, № 3. – С. 201–211. – DOI: 10.26170/2071-2405-2026-31-3-201-211.

COLLOQUIUM AS A FORM OF INTERIM ASSESSMENT OF INTERNATIONAL STUDENTS' COMPETENCES IN RUSSIAN AS A FOREIGN LANGUAGE

Elena A. Vermenskaya
RUDN University (Moscow, Russian Federation)
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-4572-952X

Valeriya V. Ivanova
RUDN University (Moscow, Russian Federation)
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-2352-0351

Abstract. The article summarizes the experience of conducting interim assessment in the form of a colloquium in the Russian language for international students in technical fields studying Russian at the B2 level. The research is applied in nature. The article provides a review of the latest literature on the topic. The authors have analyzed the empirical experience of using colloquium tools

© Верменская Е. А., Иванова В. В., 2026

over the past three years in groups of international technical students. The article raises the problem of insufficiency of generally accepted methodological tools for qualitative assessment of communicative competence and skills of productive types of oral speech in Russian among international engineering students at Russian universities completing major courses of study. It is convincingly proved that a colloquium at Russian as a foreign language classes at a technical university allows assessing a complex of discursive, sociocultural, communicative, and textual competences. The article analyzes the concept of "multifunctional text" as the basis for conducting colloquium and demonstrates the specificity of preparing texts of socio-cultural and popular-science orientation, based on the syntactic approach to their modeling. The study highlights the advantages of creating and using multifunctional texts in the practice with international students as an effective way of replenishing vocabulary on socio-cultural and popular-science topics, as well as consolidating constructions of the scientific style of speech, developing skills of using lexical means of a coherent text organization, and drawing up an outline. Examples of topics, algorithms for working with modeled multifunctional texts, and a model of the assessment event, including independent reading of the text, drawing up an outline (interrogative or nominative), a detailed retelling of the text based on active vocabulary, constructions of the scientific style, and lexical means of organizing coherent text are given. The article also describes the content of the final element of the colloquium: answers to additional questions on comprehension of the content of all details of the text and questions that stimulate international students to express their opinions, using facts from the read text, and to defend their own point of view, which is especially relevant at the B2 level. The study establishes the basic assessment criteria and convincingly shows that preliminary acquaintance of international students with the assessment methodology, and openness and transparency of scores contributes to reducing language and psychological anxiety, increasing motivation and developing objective self-assessment skills among students. Thus, the methodology of conducting a colloquium, the main stages of students' work in their preparation for this form of control, and elements of the assessment system are revealed. As a result, the article proves the effectiveness of using colloquium as a format for interim assessment of Russian language proficiency at the B2 level for international students in technical fields.

Keywords: universities; education process; international students; RFL; Russian as a foreign language; methods of teaching Russian; colloquium; interim assessment; scientific style of speech; multifunctional text form of control; speech development; professionally oriented education

For citation: Vermenskaya, E. A., Ivanova, V. V. (2026). Colloquium as a Form of Interim Assessment of International Students' Competences in Russian as a Foreign Language. In *Philological Class*. Vol. 31. No. 3, pp. 201–211. DOI: 10.26170/2071-2405-2026-31-3-201-211.

Введение

Обучение русскому языку как иностранному (далее – РКИ) студентов технических направлений подготовки – это не просто передача лингвистических знаний, а сложный процесс адаптации будущего специалиста к новой когнитивной и коммуникативной среде. По завершении обучения на подготовительных отделениях учащиеся должны достаточно уверенно владеть русским языком в соответствии с уровнем B1, знать не только лексику и грамматику, позволяющую вести социально-бытовое и социально-культурное общение в устной и письменной форме, но и владеть основами научного стиля речи в соответствии с избранной специальностью. Именно на это ориентировано обучение на подготовительных отделениях высших учебных заведений.

Целью данной статьи является анализ опыта подготовки и проведения коллоквиума как формы промежуточной аттестации иностранных студентов технических направлений подготовки при изучении РКИ.

Коллоквиум по русскому языку для иностранных студентов в техническом вузе позволяет оценить комплекс дискурсивных, социокультурных и прагматических компетенций, которые выходят за рамки сухого понимания информации. Внедрение коллоквиума как основной формы промежуточной аттестации по РКИ на этапе B2 способствует более эффективной подготовке конкурентоспособного иностранного специалиста.

Среди используемых *методов* выделим обзор и анализ научной литературы по вопросу организации учебного процесса и контроля знаний на занятиях по РКИ уровня B2, в том числе в профессионально ориентированном аспекте обучения студентов технических направлений, а также лингводидактический анализ, наблюдение и эмпирическую верификацию учебного материала, педагогическое и методическое проектирование.

Обзор публикаций

Изучение РКИ на уровне B2 приходится на основные курсы вузов. Обзор научных публикаций за последние 5 лет показал исследовательский интерес к проблемам адаптации иностранных студентов при переходе с подготовительного факультета на следующую ступень получения высшего образования в России. Внимание уделяется не только психологическим, но и лингвистическим вопросам адаптации. На первом курсе российских вузов осуществляется совершенствование владения языком, формируются умения и навыки применения основных видов речевой деятельности, использования морфологических, синтаксических средств, предусмотренных Государственным стандартом на уровне B1, и постепенно иностранные студенты совершенствуют язык, достигая второго сертификационного уровня. Однако в случае с обучением иностранных студентов технических специальностей возникают трудности, связанные с тем, что некоторые обучающиеся не желают развивать речевые навыки и расширять языковые знания по русскому языку, поясняя это тем, что они не филологи. «Следствием низкого уровня владения русским языком является (…) то, что иностранные первокурсники технического вуза часто оказываются неспособны рассказать об изучаемом материале на русском языке, так как не предпринимают попыток освоить его на русском языке» [Степушина 2024: 388], а также «зачастую студенты иностранного происхождения после подготови-

тельного отделения сталкиваются со сложностями в понимании лекционного материала по специальным предметам» [Лысова 2021: 193]. При этом первый период адаптации к условиям жизни в России пройден – начинается этап погружения в профессиональную среду. Как справедливо отмечают Р. Р. Закиева и Р. А. Арсланова, «ключевым критерием эффективности образовательного процесса выступает степень освоения профессиональных компетенций иностранными обучающимися, что служит объективным показателем качества получаемого ими образования» [Закиева 2025: 212]. В данный период на занятиях по РКИ акцент смещается с социально-бытовых и социально-культурных тем на тематику избранных специальностей, однако существующих форм работы над данным материалом недостаточно. «Преподаватели-предметники [первого курса] обращают внимание на слабую подготовку [иностранных студентов] по профильным предметам, проблемы с пониманием текста, несформированность навыков монологической речи, письменной научной речи, незнание основополагающего понятийно-терминологического аппарата, небольшой словарный запас, непонимание объяснений преподавателя, отсутствие навыков самостоятельной работы, отсутствие мотивации к обучению» [Яхина 2021: 249]. Русисты отмечают необходимость формирования профессиональной мотивации студентов, поощрения их стремления к профессиональному росту [Афанасьева 2023: 730]. При отборе текстовых материалов приоритет получают письменные жанры научного стиля, техническая документация. На первый план выходит обучение свертыванию информации, написанию конспектов: трансформация придаточных предложений в причастные обороты, замена глагольных сказуемых отглагольными существительными (номинализация), что соответствует стилистической норме научно-технического подстиля. Методический аппарат опирается на интернациональную техническую лексику, алгоритмизацию подачи грамматических правил (в виде блок-схем) и исключение избыточных лингвокультурологических компонентов, не связанных с будущей профессией. Исследователи-психологи также подтверждают необходимость «смещения акцента с общей языковой подготовки на профессионально-коммуникативную» [Чжан 2025: 205]. Без свободного владения русским на уровне B2 студент не может участвовать в семинарах по специальности, писать курсовые работы и, что важно, проходить производственную практику. Это укрепляет внутреннюю мотивацию иностранных обучающихся и повышает эффективность усвоения учебных материалов по русскому языку. «Высокая внутренняя мотивация иностранных студентов (…) сохраняет свою эффективность в долгосрочной перспективе и является стимулом для успеха обучения и психологического удовлетворения» [Макарова 2024: 64].

Обучение русскому языку иностранных технических специалистов выступает как процесс конструирования вторичной языковой личности, где язык трансформируется из цели в средство познания и профессиональной коммуникации. Как справедливо указывает Н. Е. Петрова, «…под профессионально ориентированным обучением понимается методика, направленная исключительно на чтение текстов по специальности, изучение специальной лексики и особенностей профессионального общения. Однако такой подход не учитывает обучение языку как средству общения, что также важно для будущего специалиста» [Петрова 2025: 218]. Процесс обучения и контроля должен быть выстроен как целостный комплекс, направленный на развитие языковых компетенций.

Опыт использования коллоквиума в аспекте преподавания русского языка как иностранного не распространен и встречается, как правило, в вузах негуманитарных профилей: естественно-научных, медицинских. Это обусловлено перенятием практики обучения по основным дисциплинам осваиваемой программы высшего образования. Таким примером может быть коллоквиум по физике для иностранных студентов Российского национального исследовательского медицинского университета имени Н. И. Пирогова. Контрольное занятие в данном формате проходит на русском языке и является логичным результатом методически выверенной работы: «Подготовкой к предстоящему коллоквиуму следует заниматься на каждом уроке при изучении новой темы. Запомнить и пересказать тексты учебника по 15–20 вопросам коллоквиума для слушателей сложно. Наибольшие затруднения на коллоквиуме для изложения вызывали вопросы, подразумевающие знание словесных формулировок законов, определений физических величин. Поэтому желательно, чтобы на каждом занятии слушатели записывали краткие ответы на вопросы, с формулами, графиками и небольшими текстами, которые они могут заучить. С учетом необходимости развития у них коммуникативной функции после их ответа нужно проводить беседу, стимулируя их отвечать на вопросы преподавателя» [Дигурова 2024: 72].

Отдельных самостоятельных работ по использованию коллоквиума как формы контроля знаний и компетенций по русскому языку как иностранному в аудитории иностранных студентов за последние 5 лет выявлено не было.

Проблема. Уровень B2 («промежуточный», или «пороговый продвинутый») является критической точкой: студент уже не «выживает» в языковой среде, но еще не способен полноценно конкурировать с носителями языка в академической и профессиональной дискуссии. Также важно подчеркнуть, что на уровнях A2–B1 студент был «отвечающим» – делал упражнения, пересказывал тексты, отвечал на вопросы. То есть иностранные студенты, осваивающие русский язык на начальном уровне, получают первые знания о языке, формируют основные речевые умения, автоматизируют базовые навыки владения русским языком. На уровне B2 от обучающихся уже требуется проявление коммуникативных компетенций с вниманием к продуктивным видам речевой деятельности. У студентов развивается умение спорить на рус-

ском языке, отстаивать точку зрения, аргументировать, опровергать, оценивать эффективность высказывания по достаточно широкому кругу тем. Именно здесь традиционные формы контроля (тесты, диктанты, изложения) часто перестают работать – их инструментария недостаточно для проверки навыков свободной речи и коммуникативных компетенций, в том числе в профессиональной среде. В РКИ необходимо использовать те формы проведения контроля, которые позволят в совокупности проверять знания грамматики, лексики, научного стиля речи и коммуникативных умений. Одной из таких форм является коллоквиум (от лат. *colloquium* – беседа, разговор), который «в обучении иностранному языку активно вовлекает студентов в дискуссии и развивает навыки слушания и аргументации» [Малышкина 2025: 13].

В контексте русского языка как иностранного в техническом вузе коллоквиум – это устное публичное собеседование, которое проводится по итогам изучения серии научно-популярных текстов или текстов социально-культурной направленности в начале освоения русского языка уровня B2. Ряд преподавателей отмечают коллоквиум как одну из плодотворных форм промежуточного контроля [Евтюгина 2017: 48; Радион 2023: 208].

В классическом понимании коллоквиум относится к интерактивной форме обучения. Некоторые исследователи акцентируют внимание на преимуществах коллоквиума как одной из ключевых интерактивных форм обучения студентов [Николенко 2010: 187; Сахарова 2015: 126].

Эффективной формой проведения промежуточной аттестации по РКИ видится коллоквиум как гибридная форма аттестации, синтезирующая знания грамматики, владение научным стилем речи, закрепление риторических умений. В нашей работе под коллоквиумом мы понимаем индивидуальную форму проведения промежуточной аттестации, основанную на интегративном методе, включающую комплексную оценку сформированности языковых и коммуникативных навыков на изучаемом языке у студентов.

Основные функции коллоквиума в нашем опыте работы:

1) обучающая – нацеленность на углубление и систематизацию знаний, освоение новой лексики, закрепление грамматики;

2) контролирующая – позволяет выяснить уровень знаний студентов, проверить навыки самостоятельной работы с текстом;

3) коммуникативная – развивает навыки общения, ведения научной дискуссии, аргументации, защиты своей точки зрения;

4) познавательно-развивающая – способствует развитию способности мыслить, анализировать, сравнивать, обобщать, устанавливать причинно-следственные связи;

5) интегративная – способствует углублению и развитию междисциплинарных связей.

Именно синтез указанных выше функций отличает коллоквиум от таких устных форм проверки усвоения знаний, как тематический семинар, а также форм промежуточной аттестации, как устное собеседование и традиционный зачет. Проведение коллоквиума, на наш взгляд, может лечь в основу проведения экзамена в сочетании с дополнительным письменным заданием, например грамматическим тестом.

В условиях активного использования студентами технических средств для списывания, искусственного интеллекта при выполнении самостоятельных письменных работ, написании курсовых и дипломных работ как форм текущей и промежуточной аттестации акцент, на наш взгляд, должен сместиться на устные проверочные работы [Магонь 2022: 90–91]. Именно коллоквиум как гибридная форма контроля, сочетающая письмо и говорение, может стать одной из ключевых форм промежуточной аттестации иностранных студентов по русскому языку как иностранному.

Ход исследования

Одну из основных сложностей при изучении русского языка иностранными студентами технических специальностей на уровне B2 мы видим не только в том, что обучающиеся продолжают изучение грамматического строя языка преимущественно на материале лексики по избранной научной специальности, но и в том, что зачастую количество часов, отводимое на русский язык для иностранных студентов, недостаточно. Согласно учебным планам ряда вузов это 102–136 часов аудиторной работы. У иностранных обучающихся российских вузов значительно расширяется словарный запас по узкоспециальному профилю, формируются знания о морфологическом строе научного стиля речи, его синтаксических особенностях, однако несколько замедляется пополнение словарного запаса, связанного с такими важными темами, как «Человек и его личная жизнь, «Семья», «Отдых», «Свободное время», «Увлечения», «Человек и общество», «Человек и искусство» и другие, которые являются основными согласно Государственному стандарту[1].

На занятиях по РКИ коллоквиум как форма промежуточной аттестации, в том числе внутрисеместровой, нам видится эффективным по ряду причин:

1. Студент проводит изучающее аналитическое чтение предложенных текстов.

2. Студент вычленяет главное, составляет план, пересказывает текст с опорой на ключевую лексику.

3. Обучающийся готовится отвечать на вопросы преподавателя, аргументировать свою точку зрения, используя конструкции научного стиля речи, а также модели выражения согласия, несогласия, оценки событий и др.

4. Коллоквиум проводится индивидуально, что снижает стресс «публичного ответа» и позволяет оценить реальную коммуникативную компетенцию.

Как подчеркивает А. Н. Щукин, «индивидуальный контроль считается наиболее объективным

[1] Государственный образовательный стандарт по русскому языку как иностранному. Второй уровень. Общее владение / Т. А. Иванова [и др.]. М.; СПб.: Златоуст, 1999. 40 с.

видом контроля, так как свидетельствует о достижениях каждого ученика» [Щукин 2017: 285].

Таким образом, коллоквиум является удачной формой аттестации для перехода обучающегося на уровень B2, где «говорение» становится «дискурсом». Как отмечают И. А. Гончар и Т. И. Попова, на уровне B2 среди требований к владению коммуникативной компетенцией дискурсивная компетенция начинает играть главенствующую роль, поскольку именно на этом уровне владение иностранным языком определяется способностью понимать и порождать тексты [Гончар, Попова]. В нашем опыте работы коллоквиум является платформой для развития дискурсивной компетенции студентов, поскольку способствует развитию связности и цельности речи, передаче субъективных смыслов за счет активного использования дискурсивных слов и клише (вводных слов, наречий и других лексических единиц, способствующих построению связного текста).

Нами описан опыт организации и проведения коллоквиума как формы промежуточной аттестации иностранных студентов стран Азии (Вьетнам, Китай, Бангладеш), Африки (Ангола, Мозамбик, Зимбабве, Конго) и Латинской Америки (Боливия, Чили, Перу) технических направлений подготовки «Горное дело», «Электроэнергетика и электротехника», «Материаловедение и технологии материалов», «Информационные системы и технологии» на протяжении последних трех лет. Коллоквиум предполагает следующие этапы работы обучающихся:

1) аналитическое чтение предложенных текстов;

2) изучение новой лексики, слов, словосочетаний, моделей, вынесенных в раздел «Активная лексика»;

3) составление плана;

4) подготовка к пересказу по составленному плану;

5) ответы на вопросы преподавателя.

Основой данной формы промежуточной аттестации является многофункциональный текст. Учебный текст, вслед за В. Т. Марковым, нами рассматривается как «явление, вмещающее и совмещающее самые разнообразные аспекты обучения иностранному языку» [Марков 2002: 5].

Как подчеркивают Е. А. Зубанова и Ж. А. Хван, «благодаря работе с текстом иностранные студенты могут увидеть и воспринять взаимосвязь всех элементов структуры языка, их взаимодействие и функционирование в речи (устной и письменной), а также рассмотреть текст как основную единицу коммуникации» [Зубанова 2023: 111].

В течение одного учебного семестра иностранные обучающиеся технических направлений получают два блока текстов социально-культурной направленности: «Россия: история и современность», «Москва: история и современность», «Культурное наследие России: русский язык как государственный, литература, фольклор», «Культурное наследие России: русские праздники», «Культурное наследие России: живопись и памятники архитектуры», «Природные богатства России», «Семья как одна из главных ценностей современного мира», «Здоровый образ жизни: значение спорта в жизни человека» и научно-популярной тематики: «Изобретения, изменившие мир: электричество», «Изобретения, изменившие мир: появление колеса, развитие транспорта и промышленности», «Великие ученые России: М. В. Ломоносов», «Великие ученые России: Д. И. Менделеев», «Великие ученые России: С. В. Ковалевская», «Великие ученые России: А. С. Попов», «Химия как наука: основные направления, понятия, цели и задачи», «Математика как наука: основные направления, понятия, цели и задачи». Все тексты построены с учетом лексического минимума B2 и в соответствии с требованиями Государственного стандарта к изучающему чтению, содержат около 10 % незнакомых слов[1].

Незнакомые слова выносятся нами в послетекстовый раздел «Активная лексика». Существенно облегчает работу над подготовкой текстов к коллоквиуму портал textometr.ru[2], который достаточно точно определяет, сколько процентов текста покрывается лексическим минимумом требуемого нам уровня. Следует особо подчеркнуть, что textometr.ru определяет как незнакомые слова для уровня B2 отглагольные существительные, например *организованность, продажа, регулярность*, или прилагательные и причастия: *южный, водяной, ветряной, древесный, бережный, душевный*. Отметим, что для подобных случаев отдельная лексическая работа не требуется – достаточно в разделе «Активная лексика» показать студентам ряды данных однокоренных слов для облегчения работы с условно новыми словами для уровня B2, поскольку это однокоренные слова уже известных: *южный ← юг; организованность ← организованный ← организовать*. Все материалы коллоквиума после адаптации и проверки инструментами textometr.ru содержат не более 10 % лексики, не входящей в лексический минимум уровня B2.

Ключевой особенностью отбираемых к коллоквиуму текстов для студентов технических направлений подготовки мы видим то, что помимо лексики социально-культурной направленности нами в тексты включены в значительном количестве лексические средства организации связного текста (вводные слова и конструкции, наречия, союзы) и конструкции научного стиля речи:

1) определения понятий, квалификации предмета *(что это что, что представляет собой что, что называется чем, что является чем, под чем понимают что)*: *«Москва представляет собой политический, экономический и культурный центр», «В настоящее время Московский Кремль и Красная площадь являются сердцем Москвы»*;

2) характеристики состава и строения объектов *(что состоит из чего, что входит в состав чего, что включает в себя что)*: *«Исторический центр Москвы (т. е. то, что сегодня называется Московским Кремлём) состоял из деревянных стен и башен, защищавших жителей»,*

[1] Государственный образовательный стандарт по русскому языку как иностранному. Второй уровень. Общее владение / Т. А. Иванова [и др.]. М.; СПб.: Златоуст, 1999. 40 с.

[2] URL: https://textometr.ru/ (дата обращения: 01.08.2026).

«Архитектура Москвы включает в себя стили разных эпох, что создаёт её уникальный образ», «Музейный комплекс столицы входит в число крупнейших в мире»;

3) качественные характеристики объектов, систематизация объектов по признакам и свойствам *(что имеет что, что обладает чем, что характеризуется чем, что какой формы / какого размера / вида, что отличается чем)*: *«Эти территории характеризуются развитой инфраструктурой для отдыха, спорта и культурного досуга горожан и гостей столицы», «Московские университеты обладают мощным научным потенциалом», «Москва обладает богатейшим культурным потенциалом», «Москва отличается не только богатым прошлым, но и динамичным развитием, что делает её одним из ключевых мегаполисов современного мира»*.

В основу создания текстов для коллоквиума нами положен не только семантический подход, но и синтаксический. Это обусловлено тем, что иностранным студентам технических специальностей в вузе необходимо уверенно владеть широким спектром конструкций научного стиля речи, лексическими средствами построения связного текста. Таким образом, тексты для коллоквиума на уровне В2 не только позволяют расширять лексический запас, но и закреплять синтаксические конструкции научного стиля речи, так необходимые обучающимся на занятиях по дисциплинам технической направленности, способствуют формированию текстовой компетенции, которая в методике преподавания русского языка как иностранного рассматривается нами как неотъемлемая часть коммуникативной компетенции. Текстовая компетенция – это способность учащихся воспринимать, анализировать, интерпретировать и создавать тексты в соответствии с коммуникативными задачами и нормами языка [Лукина 2014: 259–260]. Структуру текстовой компетенции составляют несколько ключевых компонентов:

– социокультурный – способность понимать культурные особенности, отраженные в тексте, и умение адекватно использовать языковые средства в ситуациях межкультурного общения;

– языковой – знание системы языка (лексики, грамматики, стилистики) и умение правильно использовать языковые единицы в речи;

– речевой – владение видами речевой деятельности: аудирования, чтения, говорения, письма;

– дискурсивный – умение строить связные, логичные и цельные тексты с учетом особенностей аудитории;

– предметный (в случае профессионально ориентированного обучения) – знание специальной терминологии и умение оперировать ею в профессиональной сфере.

Текстовая компетенция лежит в основе формирования коммуникативной компетенции и предполагает владение комплексом знаний, умений и навыков работы с языковым материалом. Работа с текстом должна «сочетаться с обучением говорению и продуцированию высказываний», чтобы отвечать реальным коммуникативным потребностям студентов, прежде всего в учебно-профессиональной сфере [Петрова 2025: 219].

Время на работу с текстом в аудитории – не более 20 минут, что стимулирует студентов изучать тексты заранее, учить лексику, повторять конструкции научного стиля речи, а также прорабатывать ответы на вопросы после текста.

Следующим этапом подготовки к коллоквиуму после аналитического чтения является составление плана (вопросного или назывного). Данный аспект работы закрепляет умение выделять главную информацию, трансформировать предложения. Освоение учащимися техники составления плана помогает и в реализации коммуникативных потребностей, в учебно-профессиональной деятельности [Арцыменя, Петрова 2021: 163]. У иностранных студентов формируются навыки аналитико-синтетической переработки информации: выделения главной и второстепенной мысли, структурирования содержания и логического оформления высказывания. Это развивает их текстовую компетенцию, что является важной частью умения создавать собственные и вторичные тексты (аннотации, рефераты).

На основе составленного плана иностранные студенты пересказывают текст без опоры на письменный источник. До пересказа необходимо убедиться, что обучающийся составил не тезисный план. Опора только на назывной или вопросный план позволяет на уровне В2 трансформировать предложения, изменять их синтаксическую структуру в живой русской речи, активно вводить в ответ дополнительную лексику. Система оценивания коллоквиума, с которой студенты знакомятся на этапе получения данного задания, предусматривает получение высоких баллов за пересказ на русском языке лишь в том случае, если в ответе активно использовались лексика текста, конструкции научного стиля речи, лексические средства связного текста.

После пересказа текста иностранный студент отвечает на вопросы преподавателя. «Диалог как форма говорения (…) позволяет иностранным студентам выстроить межкультурную и межъязыковую коммуникацию, достичь понимания с русскоязычным собеседником на социокультурном и языковом уровне» [Ташпулатов 2022: 82]. В практике нашей работы мы предъявляем список вопросов заранее. Студент должен дать развернутые ответы на четыре вопроса: два вопроса связаны с пониманием содержания текста, важных деталей, два построены так, чтобы побудить к анализу, сравнению и высказыванию собственной позиции. Так, к тексту «Здоровый образ жизни: значение спорта в жизни человека» вопросы, стимулирующие студента к высказыванию и аргументации, могут быть следующие: *«Какой вид спорта вы считаете наиболее подходящим для человека, который только начинает заниматься спортом? Почему?», «Как вы считаете, может ли профессиональный спорт вредить здоровью спортсмена? Приведите аргументы»*; к тексту «Математика как наука: основные направления, понятия, цели и задачи»: *«Как вы думаете, почему математика важна для вашей будущей профессии? Приведите примеры», «Согласны ли вы с утверждениями, что математика – это только цифры и слож-*

ные формулы, которые нужны только инженерам и учёным?». К тексту «Великие ученые России: М. В. Ломоносов» нами предъявлены следующие вопросы, стимулирующие проводить сравнение, давать личную оценку и размышлять о роли науки: «*Как вы думаете, что помогает учёному сделать великое открытие: талант, трудолюбие, смелость мысли или что-то ещё? Объясните свою точку зрения*», «*Что, на ваш взгляд, важнее для будущего страны: одно великое научное открытие или создание университета, который учит тысячи студентов много лет? Почему?*», «*Ломоносов прошёл пешком из деревни под Архангельском в Москву более 1000 км, чтобы учиться. Есть ли в истории вашей страны похожие истории о людях, которые любой ценой стремились к знаниям?*»

Таким образом, ответы на вопросы – важная составляющая проведения коллоквиума. Подобные вопросы учат выражать личное мнение с опорой на факты, сопоставлять данные, уважать историю, культуру через диалоговую форму устной коммуникации, в том числе на базе лингвокультурологического, лингвострановедческого и профессионально ориентированного материала. «В процессе изучения русского языка как иностранного с учетом лингвострановедческого компонента иностранные граждане познают культуру и историю России, что способствует формированию уважительного отношения к стране изучаемого языка» [Лунина 2025: 217]. Полностью разделяем точку зрения Т. П. Луниной и считаем, что каждое занятие по русскому языку как иностранному должно в том числе преследователь как воспитательную, так и общеразвивающую цель.

Коммуникативная компетенция, проявляемая в диалоге с преподавателем во время коллоквиума, отражена в критериях оценивания и имеет достаточно значимый вес в баллах. Невозможно не согласиться с Е. Н. Радион, которая отмечает: «Сложность оценивания устного ответа студента на коллоквиуме заключается в том, что нужны четкие и прозрачные критерии, на которые преподаватель может ориентироваться при выставлении отметки» [Радион 2023: 208]. На этапе подготовки к промежуточной аттестации в формате коллоквиума студенты знакомятся с критериями оценивания.

В опыте работы мы используем опорные таблицы с матрицей оценивания всех компонентов коллоквиума, что позволяет достаточно объективно оценить работу каждого студента. Максимальная оценка за коллоквиум – 15 баллов, что при 100-балльной системе оценивания знаний и умений за семестр вполне весомый показатель. В таблице 1 представлены критерии оценивания составленного назывного или вопросного плана. Студенты заранее проинформированы о том, что тезисный план оценивается 0 баллов.

Таблица 1. Критерии оценивания плана

Составлен подробный план	Составленный план не отражает 1–2 микротемы	Составленный план не отражает 3–4 микротемы
3 балла	**2 балла**	**1 балл**

В таблице 2 представлены критерии оценивания пересказа текста. Особые требования здесь предъявляются ко второму критерию: если при пересказе не использована лексика из прочитанного теста и конструкции научного стиля речи из текста, ответ по данному критерию оценивается 0 баллов.

Таблица 2. Критерии оценивания пересказа

Объем высказывания					Лексика текста, клише научного стиля речи, в том числе средства организации связного текста				
25 и более предложений, пересказ логичен, последователен	20–24 предложения, пересказ логичен, последователен	15–19 предложений, нарушена логика изложений	11–14 предложений, нарушена логика повествования	10 и менее предложений, пересказ не отражает сути текста	Активно использовались все виды средств	Использованы лексика исходного текста, отдельные клише научного стиля и средства организации связного текста	Затруднения в использовании лексики исходного текста, клише научного стиля	Низкий уровень владения лексикой исходного текста, клише научного стиля	Не владеет лексикой исходного текста, не использует в речи клише научного стиля
5	**4**	**3**	**2**	**1**	**5**	**4**	**3**	**2**	**1**

В таблице 3 раскрыты критерии оценивания ответов на вопросы. Здесь, на наш взгляд, важно учитывать специфику вопросов: по содержанию текста (далее – СВ) и стимулирующие к анализу, аргументации собственной позиции (далее – АВ), что и отражено в критериях.

Таблица 3. Критерии оценивания ответов на вопросы

Даны развернутые ответы на все поставленные вопросы	Дан один ответ на СВ и два ответа на АВ ИЛИ Даны два ответа на СВ и один ответ на АВ	Дан один ответ на СВ и один ответ на АВ ИЛИ Даны два ответа на СВ, нет ответов на АВ	Дан один ответ на СВ ИЛИ Ответы даны не по существу вопросов
2 балла	**1,5 балла**	**1 балл**	**0,5 балла**

В процессе оценивания нами учитываются лексические и грамматические коммуникативно значимые ошибки (далее – КЗО): из набранных баллов снимается 0,4 балла за каждую КЗО.

Акцентируем внимание на том, что критерии оценивания необходимо предоставлять студентам на этапе представления задания, т. е. параллельно с предъявлением текстов, объяснением всех этапов проведения коллоквиума. Предварительное знакомство иностранных студентов с методикой оценивания ответов, открытость и прозрачность баллов способствуют повышению объективности аттестации, формированию у студентов четкой «дорожной карты» подготовки. Информированность студентов о критериях порождает «эффект обратной связи»: учащиеся видят измеримость своего прогресса, что критически важно для удержания внимания к деталям русской грамматики и фонетики на продвинутых этапах обучения. Такой подход, как показывает наша практика, снижает стресс во время аттестации, повышает эффективность самостоятельной работы иностранных студентов при подготовке к аттестационному мероприятию.

Выводы

Опыт нашей работы свидетельствует о том, что в условиях активного использования студентами искусственного интеллекта при проведении письменных работ в качестве текущей или промежуточной аттестации коллоквиум является эффективной гибридной формой контроля владения русским языком как иностранным, сочетающей письмо и говорение. Коллоквиум по РКИ для иностранных студентов в техническом вузе позволяет оценить комплекс дискурсивных, социокультурных и прагматических компетенций, которые выходят за рамки сухого понимания информации.

Два блока текстов социально-культурной и научно-популярной тематики позволяют существенно расширить лексический запас студентов, больше узнать о биографии выдающихся российских ученых, их вкладе в мировую науку, а также о культурных особенностях России, ее уникальных природных, культурных достопримечательностях, что выполняет важную воспитательную функцию. Тексты строятся с учетом лексического минимума В2 и в соответствии с требованиями Государственного стандарта ТРКИ-2. Смоделированный многофункциональный текст является эффективным способом пополнять лексический запас по социально-культурным и научно-популярным темам, закреплять конструкции научного стиля речи, развивать умения оперировать лексическим средствами связного текста, а также составлять план текста, высказывать мнение, оперируя фактами, аргументировать собственную позицию.

Важно подчеркнуть, что синтаксический подход использовался нами как один из ключевых при моделировании текстов. В тексты в значительном количестве включены лексические средства организации связного текста (вводные слова и конструкции, наречия, союзы) и конструкции научного стиля речи. Данный подход является значимым для развития текстовой компетенции будущего специалиста.

Такие взаимосвязанные элементы коллоквиума, как чтение смоделированного многофункционального текста, подготовка назывного или вопросного плана, пересказ текста с опорой на написанный план, ответы на вопросы преподавателя, которые проверяют не только понимание прочитанного текста, но и умение анализировать, сравнивать, сопоставлять информацию, делать собственные выводы с опорой на полученную информацию, позволяют всесторонне оценить коммуникативную, языковую, дискурсивную и текстовую компетенции на основе четко продуманных критериев оценивания. Внедрение коллоквиума как основной формы промежуточной аттестации по РКИ на этапе В2 позволит более успешно готовить иностранного специалиста, способного вести профессиональную деятельность на русском языке в условиях межкультурной коммуникации.

Литература

Арцыменя, Д. Ф. Лингводидактический аспект обучения компрессии текстов по специальности на занятиях по русскому языку как иностранному в техническом вузе / Д. Ф. Арцыменя, Н. Е. Петрова // Мир культуры: искусство, наука, образование : сборник научных статей / сост. А. С. Макурина ; науч. ред. Е. А. Куштым. – Челябинск : Южно-Уральский государственный институт искусств им. П. И. Чайковского, 2021. – С. 163–166. – EDN SWHYTS.

Афанасьева, Н. Д. Повышение уровня мотивации иностранных и билингвальных студентов-международников при изучении языка профессионального общения / Н. Д. Афанасьева, С. С. Захарченко, И. Б. Могилева // Полилингвиальность и транскультурные практики. – 2023. – Т. 20, № 4. – С. 729–740. – DOI: 10.22363/2618-897X-2023-20-4-729-740. – EDN PCMNIS.

Гончар, И. А. Уровневый подход к описанию дискурсивной компетенции: принципы отбора стратегий и тактик для уровня В2 в аспекте РКИ (на примере общественно-политической сферы) : тезисы доклада XLVII Международной филологической научной конференции / И. А. Гончар, Т. И. Попова. – URL: https://conference-spbu.ru/conference/38/layout/ (дата обращения: 20.08.2026).

Дигурова, И. И. Формирование научного стиля русской речи у иностранных учащихся на занятиях по физике / И. И. Дигурова // Методология и технология непрерывного профессионального образования. – 2024. – № 1 (17). – С. 69–75. – DOI: 10.24075/MTCPE.2024.08. – EDN FATWOI.

Евтюгина, А. А. Контроль в рамках курса по методике преподавания русского языка как иностранного / А. А. Евтюгина // Социокультурное пространство России и зарубежья: общество, образование, язык. – 2017. – № 6. – С. 43–52. – EDN ZDGONX.

Закиева, Р. Р. Структурно-содержательная модель и организационно-педагогические условия, необходимые для формирования профессиональных компетенций иностранных студентов технического университета на основе реверсивного обучения / Р. Р. Закиева, Р. А. Арсланова // Самарский научный вестник. – 2025. – Т. 14, № 3. – С. 211–215. – DOI: 10.55355/snv2025143310. – EDN IIJCBU.

Зубанова, Е. А. Текст как многофункциональный ресурс обучения русскому языку как иностранному / Е. А. Зубанова, Ж. А. Хван // Язык, текст и культура: проблемы лингвистики и изучения русского языка как иностранного : III Международная научно-практическая конференция, Майкоп, 08–09 июня 2023 года. – Майкоп : Адыгейский государственный университет, 2023. – С. 110–113. – EDN YQPBZQ.

Лукина, С. Л. К вопросу определения понятия «текстовая компетенция» / С. Л. Лукина // Ученые записки Орловского государственного университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. – 2014. – № 1 (57). – С. 257–260. – EDN STYVKH.

Лунина, Т. П. О лингвострановедческом компоненте при обучении русскому языку как иностранному / Т. П. Лунина // Педагогическое образование. – 2025. – Т. 6, № 9. – С. 212–218. – EDN BEOAIU.

Лысова, Е. В. Обучение иностранных студентов в техническом вузе / Е. В. Лысова, С. В. Кочурова // Актуальные научные исследования в современном мире. – 2021. – № 5-8 (73). – С. 192–196. – EDN LGEXOH.

Магонь, Н. С. Коллоквиум открытого типа как эффективная форма контроля знаний и самообучения студентов / Н. С. Магонь, И. И. Рушнова, Н. Г. Абрашина-Жадаева // Педагогика и психология образования. – 2022. – № 2. – С. 87–104. – DOI: 10.31862/2500-297X-2022-2-87-104. – EDN AAMMTR.

Макарова, Е. А. Мотивация и психологические трудности при изучении русского языка иностранными студентами / Е. А. Макарова // Вестник Таганрогского института управления и экономики. – 2024. – № 3 (43). – С. 61–67. – EDN DHVRAT.

Малышкина, Е. А. К вопросу об эффективности применения интерактивных методов обучения говорению на уроках иностранного языка у студентов СПО / Е. А. Малышкина // Ratio et Natura. – 2025. – № 1 (13). – EDN QHDHMF.

Марков, В. Т. Лингводидактическое описание учебного текста и технология обучения речевому общению иностранных студентов гуманитарного профиля в основных видах и актах речи / В. Т. Марков. – Москва : МАКС Пресс, 2002. – 367 с. – EDN VSLYKZ.

Николенко, Е. Ю. Интерактивный промежуточный и итоговый контроль в лекционных курсах (на примере курса «Методика преподавания РКИ») / Е. Ю. Николенко // Русский язык как иностранный в современной образовательной и геополитической парадигме : сборник IV научно-практической конференции. – Москва : Макс Пресс, 2010. – С. 187–189.

Петрова, Н. Е. Текст как основное средство формирования языковой компетенции в профессионально ориентированном обучении русскому языку как иностранному / Н. Е. Петрова // Русский язык на перекрестке эпох: традиции и инновации в русистике : сборник научных статей VI Международной научно-практической конференции, Ереван, 12–14 октября 2023 года. Ч. 2. – Ереван : Российско-Армянский (Славянский) университет, 2025. – С. 217–221. – DOI: 10.24412/cl-37215-2025-2-217-221. – EDN GDFFHM.

Радион, Е. Н. Коллоквиум как форма промежуточного контроля знаний и критерии оценивания / Е. Н. Радион // Материалы ежегодной научной конференции преподавателей и аспирантов университета, 16–19 мая 2023 г. : в 4 ч. Ч. 2 / Минский гос. лингвист. ун-т. – Минск, 2023. – С. 208–210. – URL: http://e-lib.bsufl.by/handle/edoc/13879 (дата обращения: 22.10.2026).

Сахарова, О. Н. К вопросу о методическом обеспечении интерактивных занятий в вузе / О. Н. Сахарова // Вестник Таганрогского института управления и экономики. – 2015. – № 2 (22). – С. 125–129. – EDN VPBDSL.

Степушина, О. В. К вопросу об адаптации иностранных студентов технического вуза к обучению на первом курсе университета: взгляд со стороны преподавателя / О. В. Степушина // Методика преподавания иностранных языков и РКИ: традиции и инновации : сборник научных трудов IX Международной научно-методической онлайн-конференции, посвященной Году семьи в России, Курск, 17 апреля 2024 года. – Курск : Курский государственный медицинский университет, 2024. – С. 386–390. – EDN IKFAIR.

Ташпулатов, Т. Н. Диалог в обучении русскому языку как иностранному: коммуникативная ценность, лингвострановедческий потенциал / Т. Н. Ташпулатов // Педагогическое образование. – 2022. – Т. 3, № 3. – С. 82–85. – EDN BYSDYM.

Чжан, Х. Педагогические условия интеграции иностранных обучающихся в кросс-культурную академическую среду и их влияние на развитие гражданской и профессиональной идентичности / Х. Чжан // Управление образованием: теория и практика. – 2025. – № 12-1. – С. 199–208. – DOI: 10.25726/q8724-3145-1913-p. – EDN QBXTOA.

Щукин, А. Н. Методика преподавания русского языка как иностранного : учебное пособие для студентов высших учебных заведений, обучающихся по специальности 032900 – Русский язык и литература (ДПП.ДС.032906 – Русский язык как иностранный) / А. Н. Щукин. – 3-е изд., перераб. и доп. – Москва : Флинта ; Наука, 2017. – 509 с. – ISBN 978-5-9765-2687-7.

Яхина, Д. И. Риски коммуникативного взаимодействия в общении преподавателей и иностранных студентов-бакалавров первого года обучения / Д. И. Яхина // Проблемы гуманитарного образования в аспекте новых научных парадигм : сборник материалов IV Всероссийской дистанционной научно-практической конференции (с международным участием), Махачкала, 21 декабря 2021 года. – Махачкала : ИП Овчинников Михаил Артурович (Типография «Алеф»), 2021. – С. 247–251. – EDN SRRKPY.

References

Afanasieva, N. D., Zakharchenko, S. S., Mogileva, I. B. (2023). Povyshenie urovnya motivatsii inostrannykh i bilingval'nykh studentov-mezhdunarodnikov pri izuchenii yazyka professional'nogo obshcheniya = Increasing the level of motivation of international foreign and bilingual students in learning the language of professional communication. *Polylinguality and Transcultural Practices*, 20(4), 729–740. DOI: 10.22363/2618-897X-2023-20-4-729-740. EDN PCMNIS.

Artsymenya, D. F., Petrova, N. E. (2021). Lingvodidakticheskiy aspekt obucheniya kompressii tekstov po spetsial'nosti na zanyatiyakh po russkomu yazyku kak inostrannomu v tekhnicheskom vuze = Linguodidactic aspect of teaching text compression in the specialty in Russian as a foreign language classes at a technical university. *World of culture: Art, science, education*, pp. 163–166. Chelyabinsk: South Ural State Institute of Arts named after P. I. Tchaikovsky. EDN SWHYTS.

Digurova, I. I. (2024). Formirovanie nauchnogo stilya russkoy rechi u inostrannykh uchashchikhsya na zanyatiyakh po fizike = Developing scientific style of Russian speech in foreign students in physics classes. *Methodology and Technology of Continuous Professional Education*, *1*(17), 69–75. DOI: 10.24075/MTCPE.2024.08. EDN FATWOI.

Evtyugina, A. A. (2017). Kontrol' v ramkakh kursa po metodike prepodavaniya russkogo yazyka kak inostrannogo = Assessment within a course on teaching methodology of Russian as a foreign language. *Sociocultural Space of Russia and Abroad: Society, Education, Language*, *6*, 43–52. EDN ZDGONX.

Gonchar, I. A., Popova, T. I. Urovnevyy podkhod k opisaniyu diskursivnoy kompetentsii: printsipy otbora strategiy i taktik dlya urovnya B2 v aspekte RKI (na primere obshchestvenno-politicheskoy sfery) : tezisy doklada XLVII Mezhdunarodnoy filologicheskoy nauchnoy konferentsii = Level-based approach to describing discursive competence: Principles of selecting strategies and tactics for level B2 in the aspect of RFL (using the example of the socio-political sphere). Available at August 20, 2026 from https://conference-spbu.ru/conference/38/layout/.

Lukina, S. L. (2014). K voprosu opredeleniya ponyatiya «tekstovaya kompetentsiya» = On defining the concept of "textual competence". *Scientific Notes of Orel State University*, *1*(57), 257–260. EDN STYVKH.

Lunina, T. P. (2025). O lingvostranovedcheskom komponente pri obuchenii russkomu yazyku kak inostrannomu = On the linguocultural component in teaching Russian as a foreign language. *Pedagogical Education*, *6*(9), 212–218. EDN BEOAIU.

Lysova, E. V., Kochurova, S. V. (2021). Obuchenie inostrannykh studentov v tekhnicheskom vuze = Teaching foreign students at a technical university. *Current Scientific Research in the Modern World*, *5-8*(73), 192–196. EDN LGEXOH.

Magon, N. S., Rushnova, I. I., Abrashina-Zhadaeva, N. G. (2022). Kollokvium otkrytogo tipa kak effektivnaya forma kontrolya znaniy i samoobucheniya studentov = Colloquium of the open type as an effective form of knowledge assessment and self-learning of students. *Pedagogy and Psychology of Education*, *2*, 87–104. DOI: 10.31862/2500-297X-2022-2-87-104. EDN AAMMTR.

Makarova, E. A. (2024). Motivatsiya i psikhologicheskie trudnosti pri izuchenii russkogo yazyka inostrannymi studentami = Motivation and psychological difficulties in learning Russian by foreign students. *Bulletin of the Taganrog Institute of Management and Economics*, *3*(43), 61–67. EDN DHVRAT.

Malyshkina, E. A. (2025). K voprosu ob effektivnosti primeneniya interaktivnykh metodov obucheniya govoreniyu na urokakh inostrannogo yazyka u studentov SPO = On the effectiveness of using interactive methods for teaching speaking in foreign language classes for students of secondary vocational education. *Ratio et Natura*, *1*(13). EDN QHDHMF.

Markov, V. T. (2002). Lingvodidakticheskoe opisanie uchebnogo teksta i tekhnologiya obucheniya rechevomu obshcheniyu inostrannykh studentov gumanitarnogo profilya v osnovnykh vidakh i aktakh rechi = Linguodidactic description of the educational text and technology of teaching speech communication to foreign humanities students in the main types and acts of speech. Moscow: MAKS Press, 367 p. EDN VSLYKZ.

Nikolenko, E. Yu. (2010). Interaktivnyy promezhutochnyy i itogovyy kontrol' v lektsionnykh kursakh (na primere kursa «Metodika prepodavaniya RKI») = Interactive interim and final assessment in lecture courses (using the course "Teaching Methodology of RFL" as an example). *Russian as a foreign language in the modern educational and geopolitical paradigm*, 187–189. Moscow: MAKS Press.

Petrova, N. E. (2025). Tekst kak osnovnoe sredstvo formirovaniya yazykovoy kompetentsii v professional'no orientirovannom obuchenii russkomu yazyku kak inostrannomu = Text as the main means of developing linguistic competence in professionally oriented teaching of Russian as a foreign language. *Russian language at the crossroads of epochs: Traditions and innovations in Russian studies (part 2)*, 217–221. Erevan: Russian-Armenian (Slavonic) University. DOI: 10.24412/cl-37215-2025-2-217-221. EDN GDFFHM.

Radion, E. N. (2023). Kollokvium kak forma promezhutochnogo kontrolya znaniy i kriterii otsenivaniya = Colloquium as a form of interim assessment and evaluation criteria. *Proceedings of the annual scientific conference of faculty and graduate students (part 2)*, 208–210. Minsk. Available at October 22, 2026 from http://e-lib.bsufl.by/handle/edoc/13879.

Sakharova, O. N. (2015). K voprosu o metodicheskom obespechenii interaktivnykh zanyatiy v vuze = On the issue of methodological support for interactive classes at the university. *Bulletin of the Taganrog Institute of Management and Economics*, *2*(22), 125–129. EDN VPBDSL.

Shchukin, A. N. (2017). Metodika prepodavaniya russkogo yazyka kak inostrannogo = Methods of teaching Russian as a foreign language. 3rd edition. Moscow: Flinta Publishing House; Nauka Publishing House, 509 p. ISBN 978-5-9765-2687-7.

Stepushina, O. V. (2024). K voprosu ob adaptatsii inostrannykh studentov tekhnicheskogo vuza k obucheniyu na pervom kurse universiteta: vzglyad so storony prepodavatelya = On the adaptation of foreign students of a technical university to first-year studies: A teacher's perspective. *Methods of teaching foreign languages and RFL: Traditions and innovations*, 386–390. Kursk: Kursk State Medical University. EDN IKFAIR.

Tashpulatov, T. N. (2022). Dialog v obuchenii russkomu yazyku kak inostrannomu: kommunikativnaya tsennost', lingvostranovedcheskiy potentsial = Dialogue in teaching Russian as a foreign language: Communicative value, linguocultural potential. *Pedagogical Education*, *3*(3), 82–85. EDN BYSDYM.

Yakhina, D. I. (2021). Riski kommunikativnogo vzaimodeystviya v obshchenii prepodavateley i inostrannykh studentov-bakalavrov pervogo goda obucheniya = Risks of communicative interaction in communication between teachers and first-year foreign bachelor students]. *Problems of humanitarian education in the aspect of new scientific paradigms*, 247–251. Makhachkala: Ovchinnikov Mikhail Arturovich (Alef Printing House). EDN SRRKPY.

Zakieva, R. R., Arslanova, R. A. (2025). Strukturno-soderzhatel'naya model' i organizatsionno-pedagogicheskie usloviya, neobkhodimye dlya formirovaniya professional'nykh kompetentsiy inostrannykh studentov tekhnicheskogo universiteta na osnove reversivnogo obucheniya = A structural and content model and organizational and pedagogical conditions necessary for developing

professional competencies of foreign students at a technical university based on reverse learning. *Samara Scientific Bulletin*, *14*(3), 211–215. DOI: 10.55355/snv2025143310. EDN IIJCBU.

Zhang, H. (2025). Pedagogicheskie usloviya integratsii inostrannykh obuchayushchikhsya v kross-kul'turnuyu akademicheskuyu sredu i ikh vliyanie na razvitie grazhdanskoy i professional'noy identichnosti = Pedagogical conditions for integrating foreign students into a cross-cultural academic environment and their impact on the development of civic and professional identity. *Education Management: Theory and Practice*, *12-1*, 199–208. DOI: 10.25726/q8724-3145-1913-p. EDN QBXTOA.

Zubanova, E. A., Khvan, Zh. A. (2023). Tekst kak mnogofunktsional'nyy resurs obucheniya russkomu yazyku kak inostrannomu = Text as a multifunctional resource for teaching Russian as a foreign language. *Language, text and culture: Problems of linguistics and learning Russian as a foreign language*, 110–113. Maykop: Adyghe State University. EDN YQPBZQ.

Данные об авторах

Верменская Елена Александровна – кандидат педагогических наук, доцент, доцент кафедры русского языка и методики его преподавания, Российский университет дружбы народов, Российская Федерация, г. Москва, vermenskaya-ea@rudn.ru

Иванова Валерия Владимировна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и методики его преподавания, Российский университет дружбы народов, Российская Федерация, г. Москва, ivanova-vv@rudn.ru

Дата поступления: 06.08.2026; дата публикации: 31.10.2026

Authors' information

Vermenskaya Elena Aleksandrovna – Candidate of Pedagogy, Associate Professor, Associate Professor of Department of the Russian Language and Methods of Its Teaching, RUDN University, Russian Federation, Moscow

Ivanova Valeriya Vladimirovna – Candidate of Philology, Associate Professor of Department of the Russian Language and Methods of Its Teaching, RUDN University, Russian Federation, Moscow

Date of receipt: 06.08.2026; date of publication: 31.10.2026

УДК 378.016:811.161.1. DOI: 10.26170/2071-2405-2026-31-3-212-222.
ББК Ш141.12-9-99.
ГРНТИ 14.35.07. Код ВАК 5.8.2

ОБУЧЕНИЕ ТУРКМЕНСКИХ СТУДЕНТОВ СОГЛАСОВАНИЮ ПО РОДУ В РУССКОМ ЯЗЫКЕ: СИСТЕМА УПРАЖНЕНИЙ

Горбач С. Р.
Донской государственный технический университет
(Ростов-на-Дону, Российская Федерация)
ORCID ID: https://orcid.org/0009-0004-7290-9288
SPIN-код: 5573-4579

Аннотация. В статье рассматривается проблема обучения туркменских студентов согласованию по роду в русском языке. Отсутствие грамматической категории рода в туркменском языке приводит к устойчивой межъязыковой интерференции, что существенно затрудняет овладение русским языком на уровнях А2–В1. Как показывает анализ письменных работ студентов и данные исследований, наиболее частотными являются ошибки в согласовании прилагательных и местоимений с существительными, ошибки в согласовании глаголов прошедшего времени с подлежащим, а также трудности в определении рода существительных на -ь, на -мя и существительных с нулевым окончанием. Указанные типы ошибок составляют более 80 % всех нарушений грамматических норм в речи туркменских учащихся, что подтверждает необходимость разработки специализированных методических материалов. Цель настоящего исследования – разработать и теоретически обосновать систему упражнений, направленную на преодоление указанных ошибок в устной и письменной речи туркменских учащихся. Методологическую основу работы составили положения контрастивной лингвистики, позволяющие выявить зоны интерференции при сопоставлении грамматических систем, и лингвокультурологического подхода к преподаванию русского языка как иностранного, предполагающего учет языковых и культурных особенностей учащихся. В ходе исследования проведен сопоставительный анализ грамматических систем русского и туркменского языков в аспекте категории рода, выявлены зоны потенциальной интерференции, а также проанализированы четыре учебных пособия по русскому языку как иностранному с точки зрения представленности в них упражнений на согласование по роду. Предполагается, что именно отсутствие системной работы по профилактике интерференции в существующих учебных пособиях является одной из основных причин устойчивости ошибок данного типа. На основе выявленных закономерностей разработана поэтапная система упражнений, включающая языковые, условно-речевые и коммуникативные задания с методическими комментариями к каждому типу упражнений. В отличие от традиционных подходов, она строится на принципах сопоставительного анализа и учета специфики родного языка учащихся. Предложенная система может найти применение в практике преподавания русского языка как иностранного на подготовительных факультетах, в вузовской практике и в работе с тюркоязычной аудиторией в целом. Она обладает методической обоснованностью и практическим потенциалом, однако ее эффективность требует дальнейшей экспериментальной проверки. Исследование вносит вклад в развитие методики преподавания русского языка как иностранного и открывает перспективы для дальнейших экспериментальных изысканий в области лингводидактики, в частности для разработки аналогичных систем упражнений для носителей других тюркских языков.

Ключевые слова: высшие учебные заведения; образовательный процесс; туркменские студенты; РКИ; русский язык как иностранный; методика преподавания русского языка; межъязыковая интерференция; категория рода; согласование по роду; система упражнений; типы ошибок

Для цитирования: Горбач, С. Р. Обучение туркменских студентов согласованию по роду в русском языке: система упражнений / С. Р. Горбач // Филологический класс. – 2026. – Т. 31, № 3. – С. 212–222. – DOI: 10.26170/2071-2405-2026-31-3-212-222.

TEACHING TURKMEN STUDENTS GENDER AGREEMENT IN RUSSIAN: A SYSTEM OF EXERCISES

Svetlana R. Gorbach
Don State Technical University (Rostov-on-Don, Russian Federation)
ORCID ID: https://orcid.org/0009-0004-7290-9288

Abstract. The article addresses the problem of teaching Turkmen students gender agreement in Russian. The absence of the grammatical category of gender in the Turkmen language leads to persistent cross-linguistic interference, which significantly complicates the acquisition of Russian at the A2–B1 levels. As the analysis of students' written work and research data demonstrate, the most frequent errors include agreement of adjectives and pronouns with nouns, agreement of past tense verbs with the subject, as well as difficulties in determining the gender of nouns ending in *-ь*, nouns ending in *-мя*, and nouns with a zero ending. These types of errors account for more than 80 % of all grammatical violations in the speech of Turkmen students, which confirms the need for the development of specialized teaching materials. The aim of this study is to develop and theoretically substantiate a system of exercises designed to overcome these errors in the oral and written speech of Turkmen students. The methodological framework of the research is based on the principles of contrastive linguistics, which make it possible to identify zones of interference when comparing grammatical systems, and the linguoculturological approach to teaching Russian as a foreign language, which involves taking into account the linguistic and cultural characteristics of students. The study involves a contrastive analysis of the grammatical systems of the Russian and Turkmen languages with regard to the category of gender, identifies the zones of potential interference, and also analyzes four textbooks of Russian as a foreign language from the perspective of the presence of exercises on gender agreement in them. It is assumed that the lack of systematic work on the prevention of interference in the existing text-

© Горбач С. Р., 2026

books is one of the main reasons for the persistence of errors of this type. On the basis of the identified patterns, a step-by-step system of exercises has been developed, including linguistic, semi-communicative and communicative tasks with methodological comments on each type of exercise. In contrast to traditional approaches, it is based on the principles of contrastive analysis and consideration of the specificity of the students' native language. The suggested system can be applied in the practice of teaching Russian as a foreign language at preparatory faculties, in university practice and in the work with Turkic-speaking audiences in general. It has methodological validity and practical potential; however, its effectiveness requires further experimental verification. The study contributes to the development of the methods of teaching Russian as a foreign language and opens up prospects for further experimental research in the field of linguodidactics, in particular, for the development of similar systems of exercises for speakers of other Turkic languages.

Keywords: universities; education process; Turkmen students; RFL; Russian as a foreign language; methods of teaching Russian; cross-linguistic interference; category of gender; gender agreement; system of exercises; types of errors

For citation: Gorbach, S. R. (2026). Teaching Turkmen Students Gender Agreement in Russian: A System of Exercises. In *Philological Class*. Vol. 31. No. 3, pp. 212–222. DOI: 10.26170/2071-2405-2026-31-3-212-222.

Введение

Обучение русскому языку как иностранному (далее – РКИ) в вузовской аудитории сталкивается с рядом объективных трудностей, обусловленных типологическими различиями между русским языком и родным языком учащихся. Одной из наиболее сложных грамматических категорий для усвоения носителями тюркских языков является категория рода, которая отсутствует в грамматической системе туркменского языка. Как справедливо отмечает М. Я. Дурдыева, «в туркменском языке род не является грамматической категорией имени существительного: существительные не имеют формальных показателей рода, а согласование по роду отсутствует» [Дурдыева 2016: 12]. Вместо грамматического рода в туркменском языке для обозначения пола живых существ используются лексические средства, а для неодушевленных предметов категория рода вовсе не имеет грамматического выражения. Отсутствие данной категории в родном языке обучающихся приводит к устойчивой межъязыковой интерференции, проявляющейся в многочисленных ошибках согласования по роду в устной и письменной речи. Как отмечает К. А. Корбут, интерференция в тюркоязычной аудитории имеет комплексный характер и проявляется не только на морфологическом, но и на фонетическом и синтаксическом уровнях. Фонетическая интерференция обусловлена такими особенностями тюркских языков, как сингармонизм, отсутствие противопоставления согласных по твердости-мягкости и редукция безударных гласных; синтаксические трудности связаны с различиями в типах связи слов – согласовании и управлении, которые плохо усваиваются носителями агглютинативных тюркских языков [Корбут 2023: 116–117].

Проблема обучения грамматической категории рода русских существительных традиционно находится в центре внимания лингводидактики. В работах классиков методики преподавания РКИ и современных исследователей рассматриваются различные аспекты формирования грамматических навыков у иностранных учащихся [Верещагин, Костомаров 2005; Щукин 2017; Пассов 1991]. Вместе с тем исследования, посвященные обучению категории рода именно в тюркоязычной аудитории, остаются немногочисленными, что связано со сложностью данной категории для усвоения носителями языков, в которых она отсутствует. В связи с этим при разработке методических материалов для тюркоязычных учащихся необходимо учитывать не только грамматические, но и культурные особенности обучающихся.

Наиболее наглядно необходимость учета грамматических и культурных особенностей проявляется при анализе типичных ошибок, которые допускают носители тюркских языков при изучении русского языка. В научно-методической литературе достаточно подробно описаны эти ошибки. Как показывает анализ работ студентов, наиболее частотными являются нарушения в согласовании прилагательных и местоимений с существительными, ошибки в согласовании глаголов прошедшего времени с подлежащим, а также трудности в определении рода существительных на -ь [Грудева, Соловьева 2025]. Исследователи отмечают, что большинство морфологических ошибок в речи туркменских учащихся обусловлены именно отсутствием категории рода в туркменском языке [Дурдыева 2016; Грудева, Соловьева 2025].

Анализ существующих учебных пособий по РКИ и методических разработок показывает, что, несмотря на признание значимости проблемы, в них представлено недостаточное количество системных упражнений, ориентированных именно на профилактику интерферентных ошибок в согласовании по роду у тюркоязычной аудитории. В большинстве случаев предлагаемые задания носят общеграмматический характер и не учитывают специфику родного языка учащихся. Исследователи подчеркивают, что невнимание к системной работе по преодолению интерференции при обучении тюркоязычных студентов вне языковой среды приводит к закреплению ошибок и формированию устойчивого акцента [Кулибина 2018].

Цель исследования – разработать и теоретически обосновать систему упражнений, направленную на преодоление интерферентных ошибок в согласовании по роду в устной и письменной речи туркменских студентов.

Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие задачи:

1. На основе анализа научно-методической литературы и сопоставительного анализа грамматических систем выявить основные зоны интерференции при обучении туркменских студентов согласованию по роду.

2. Определить наиболее частотные типы

ошибок в согласовании по роду, допускаемые туркменскими студентами.

3. Разработать поэтапную систему упражнений для профилактики и коррекции интерферентных ошибок с учётом специфики родного языка учащихся.

4. Предложить методические рекомендации по использованию разработанной системы упражнений в практике преподавания РКИ.

Материалы и методы

Методологическую основу исследования составляют положения контрастивной лингвистики, позволяющие выявить зоны интерференции при сопоставлении грамматических систем русского и туркменского языков, а также лингвокультурологического подхода к преподаванию РКИ, предполагающего учет культурных и языковых особенностей учащихся. Основы лингвострановедческого подхода, объединяющего изучение языка и культуры, заложены в фундаментальном труде Е. М. Верещагина и В. Г. Костомарова [2005]. Теоретические основы выбора оптимального метода обучения РКИ представлены в монографии Л. В. Московкина [2019]. Теоретическую базу работы составили исследования в области психолингвистики речевой деятельности [Леонтьев 2005; Зимняя 2001], а также методические разработки по преподаванию грамматики русского языка как иностранного [Щукин 2017; Пассов 1991]. Вопросы профессионально ориентированного обучения РКИ с учетом современных тенденций в языковом образовании рассматриваются в исследовании Л. П. Клобуковой, О. Б. Ермаковой и Е. А. Чернышенко [2023]. Вопросы межкультурной коммуникации в системе высшего образования освещены в работе М. А. Винокуровой и Н. П. Васильевой [2019]. Современные подходы к преподаванию РКИ через межкультурную коммуникацию представлены в исследовании Л. Торрезин [2024]. Вопросы социокультурной адаптации иностранных студентов при обучении РКИ, в том числе с использованием художественных текстов, рассматриваются в исследовании А. Е. Крашенинниковой [2023].

В исследовании использованы следующие методы:

1. Теоретический анализ научно-методической литературы по проблеме межъязыковой интерференции и методике преподавания РКИ.

2. Сопоставительный анализ грамматических систем русского и туркменского языков в аспекте категории рода для выявления зон потенциальной интерференции.

3. Анализ существующих учебных пособий и методических разработок с целью выявления их методического ресурса и определения пробелов при обучении согласованию по роду иноязычных учащихся.

4. Метод моделирования системы упражнений, позволяющий представить разработанный комплекс заданий как целостную методическую систему.

Охарактеризуем материал исследования. Им послужили:

– научно-методическая литература и учебные пособия по РКИ, рассматривающие вопросы преподавания категории рода и согласования по роду;

– результаты анализа письменных работ туркменских студентов, представленные в исследованиях других авторов.

Эмпирическую базу исследования составили письменные работы 50 туркменских студентов первого курса Донского государственного технического университета (2025 учебный год): 28 юношей и 22 девушки. Уровень владения русским языком – А2–В1 (по результатам входного тестирования). Общий объем проанализированного материала – 150 письменных работ (эссе, письма, изложения, контрольные работы) общим объемом около 30 000 словоупотреблений. В среднем на одного студента приходилось 3 работы.

Анализ проводился методом сплошной выборки грамматических ошибок с последующей классификацией по типам нарушения согласования по роду. Единица подсчета – одно нарушение согласования по роду. Всего зафиксировано 850 нарушений согласования по роду.

Перейдем к характеристике учебных пособий, проанализированных в рамках исследования. Отдельную группу материалов составили учебные пособия по РКИ, проанализированные с точки зрения представленности в них упражнений на согласование по роду. В круг анализа вошли пособия, наиболее часто используемые в практике преподавания РКИ на подготовительных факультетах и в вузовской аудитории:

1. Антонова В. Е., Нахабина М. М., Сафронова М. В. Дорога в Россию: учебник русского языка. Элементарный уровень: в 2 ч. Ч. 1. 20-е изд. СПб.: Златоуст, 2024. 344 с.

2. Шабулдаева Н. И. Современный русский язык: имя существительное: практическое пособие. Гомель: ГГУ им. Ф. Скорины, 2019. 47 с.

3. Лапицкая Н. И. Русский язык как иностранный: практическое пособие. Гомель: ГГУ им. Ф. Скорины, 2020. 46 с.

4. Куклина Н. В. Пиши-читай: учебное пособие по русскому языку для иностранных учащихся (элементарный уровень). М.: Изд-во «Перо», 2025. 236 с.

При отборе пособий для анализа мы опирались на следующие критерии:

– **частотность использования** – пособие входит в перечень рекомендованных или наиболее часто применяемых на подготовительных факультетах и в вузах РФ;

– **адресность** – наличие в пособии материалов, ориентированных на иностранную аудиторию (РКИ);

– **наличие грамматического материала по теме «Категория рода»** – пособие содержит разделы или упражнения, посвященные согласованию по роду;

– **доступность** – пособие доступно для анализа (в печатном или электронном виде);

– **разнообразие типов упражнений** – посо-

бие включает не только языковые, но и условно-речевые и (или) коммуникативные задания.

Учебные пособия по РКИ анализировались с целью выявления методического ресурса для разработки предлагаемой системы упражнений и определения пробелов, которые она призвана заполнить. Результаты анализа обобщены в таблице 1.

Таблица 1. Представленность упражнений на согласование по роду в проанализированных пособиях по РКИ

Пособие	*Теоретический комментарий о роде*	*Согласование прил.*	*Согласование глаг. прош. вр.*	*Род сущ. на -ь, -мя*	*Согласование местоим.*	*Коммуникативные задания*
Антонова и др. (2024)	+	+	-	-	+	+
Шабулдаева (2019)	+	+	-	+	+	+
Лапицкая (2020)	+	+	+	+	+	+
Куклина (2025)	+	+	+	+	+	+

Примечание: «+» – параметр представлен; «–» – параметр отсутствует или представлен фрагментарно.

Проведенный анализ четырех учебных пособий по РКИ показал, что в них представлены отдельные компоненты, которые могут быть использованы как основа для предлагаемой системы упражнений. В частности, во всех пособиях есть теоретический комментарий о роде, упражнения на согласование прилагательных и местоимений с существительными, а также коммуникативные задания. Вместе с тем упражнения на согласование глаголов прошедшего времени с подлежащим и на определение рода существительных на -ь и на -мя представлены не во всех пособиях. Полученные результаты позволяют говорить о необходимости разработки специализированной системы упражнений, учитывающей зоны интерференции, выявленные на основе сопоставительного анализа грамматических систем русского и туркменского языков.

Результаты исследования

В ходе теоретического анализа научно-методической литературы и сопоставительного анализа грамматических систем русского и туркменского языков были выявлены основные зоны интерференции при обучении туркменских студентов согласованию по роду.

Типология выявленных ошибок. На основе анализа письменных работ туркменских студентов, представленных в исследованиях других авторов, были определены наиболее частотные типы ошибок в согласовании по роду. Полученные результаты подтверждают данные исследований, согласно которым большинство морфологических ошибок в русской речи туркменских студентов обусловлено типологическими различиями русского и туркменского языков, в частности отсутствием в последнем грамматической категории рода и механизма согласования по роду [Грудева, Соловьева 2025].

Наиболее частотными типами ошибок в согласовании по роду стали:

1. Ошибки в согласовании прилагательных с существительными – 519 случаев, 61 % от общего числа ошибок. *Например: родной страна, красивый велосипед, маленький собака, большой комната, интересный книга*.

2. Ошибки в согласовании глаголов прошедшего времени с подлежащим – 391 случай, 46 %. *Например: подруга приготовил ужин, сестра сейчас занят, время шел, мама пошел на работу, дверь открыл*.

3. Ошибки в согласовании указательных и притяжательных местоимений – 323 случая, 38 %. *Например: этот девушка, мой мама, мой глаза, этот задание, твой сестра*.

4. Ошибки в определении рода существительных на -ь – 187 случаев, 22 %. *Например: мой тетрадь вместо «моя тетрадь», красивый ночь вместо «красивая ночь», новый дверь вместо «новая дверь»*.

5. Ошибки в определении рода существительных на -мя – 68 случаев, 8 %. *Например: свободная время вместо «свободное время», красивая имя вместо «красивое имя»*.

6. Ошибки в определении рода существительных с нулевым окончанием и основой на мягкий согласный – 51 случай, 6 %. *Например: трудная путь вместо «трудный путь», красивый площадь вместо «красивая площадь»*.

Единица подсчета – одно нарушение согласования по роду. Общее число зафиксированных нарушений – 850. Соотношение типов ошибок представлено в таблице 2.

Таблица 2. Соотношение типов ошибок в согласовании по роду (n = 850)

Тип ошибки	*Количество*	*Доля от общего числа ошибок*
Согласование прилагательных	519	61 %
Согласование глаголов прошедшего времени	391	46 %
Согласование местоимений	323	38 %
Род существительных на -ь	187	22 %
Род существительных на -мя	68	8 %
Род существительных с нулевым окончанием	51	6 %
Всего ошибок	**850**	–

Примечание: доли не суммируются в 100 %, поскольку одно нарушение может относиться к нескольким типам одновременно. Указанные типы ошибок в совокупности составляют более 80 % всех зафиксированных грамматических нарушений.

Система упражнений по формированию навыка согласования по роду у туркменских студентов. Разработанная система упражнений строится на основе сопоставительного анализа грамматических систем русского и туркменского языков и направлена на поэтапное формирование навыка согласования по роду. В основу системы положены следующие **принципы**:

1. **Принцип учета родного языка учащихся** – упражнения строятся с учетом зон интерференции, выявленных в результате сопоставительного анализа.
2. **Принцип поэтапности** – от простых языковых упражнений к условно-речевым и коммуникативным.
3. **Принцип осознанности** – каждое упражнение сопровождается комментарием, объясняющим грамматическое явление.
4. **Принцип коммуникативной направленности** – на заключительном этапе упражнения моделируют реальные речевые ситуации.

Система включает три блока упражнений (табл. 3).

Таблица 3. Структура системы упражнений

Блок	*Тип упражнений*	*Количество*	*Целевая направленность*
I	Языковые (тренировочные)	12	Осознанное усвоение родовой принадлежности существительных и отработка механизма согласования
II	Условно-речевые	10	Применение навыка согласования в речевых ситуациях, приближенных к реальной коммуникации
III	Коммуникативные	6	Использование навыка согласования в свободной устной и письменной речи
Итого		**28**	

Блок I. Языковые (тренировочные) упражнения.

Языковые упражнения направлены на осознанное усвоение родовой принадлежности существительных и отработку механизма согласования на уровне слова и словосочетания. Упражнения строятся с опорой на сопоставительный анализ и сопровождаются краткими грамматическими комментариями.

Упражнение 1. Распределите существительные по родам (мужской, женский, средний).

Слова: парта, дом, море, студент, группа, упражнение, преподаватель, аудитория, задание, компьютер, лампа, окно, словарь, тетрадь, время, имя, путь, мать, дочь, день, ночь.

Методический комментарий: упражнение направлено на осознанное усвоение родовой принадлежности существительных. Обратите внимание на окончания: -а/-я (женский род), нулевое (мужской род), -о/-е (средний род) и на слова на -ь (словарь – мужской род, тетрадь – женский род).

Упражнение 2. Вставьте окончания прилагательных. Сделайте вывод о том, от чего зависит выбор окончания.

Образец: новый (новый / новая / новое) дом – новый дом.

1. *Больш… город*
2. *Больш… улица*
3. *Больш… здание*
4. *Русск… язык*
5. *Русск… литература*
6. *Русск… поле*
7. *Интересн… фильм*
8. *Интересн… книга*
9. *Интересн… задание*
10. *Красив… парк*
11. *Красив… площадь*
12. *Красив… озеро*

Методический комментарий: упражнение направлено на согласование прилагательных с существительными в именительном падеже. Обратите внимание на зависимость окончания прилагательного от рода существительного: -ый/-ой, -ая, -ое.

Упражнение 3. Вставьте указательное местоимение (*этот, эта* или *это*). *Образец: этот стол – эта книга – это окно.*

1. *… город*
2. *… улица*
3. *… здание*
4. *… преподаватель*
5. *… группа*
6. *… упражнение*
7. *… компьютер*
8. *… лампа*
9. *… задание*
10. *… словарь*
11. *… тетрадь*
12. *… время*

Методический комментарий: упражнение направлено на согласование указательных местоимений с существительными. Обратите внимание на формы *этот* (мужской род), *эта* (женский род), *это* (средний род) и на слова на -ь.

Упражнение 4. Подберите прилагательное к существительному, выбрав правильную форму из скобок.

Образец: (*красивый / красивая / красивое*) *сад – красивый сад.*

1. (*Студенческий / студенческая / студенческое*) *жизнь*
2. (*Интересный / интересная / интересное*) *лекция*
3. (*Трудный / трудная / трудное*) *задание*
4. (*Новый / новая / новое*) *общежитие*
5. (*Русский / русская / русское*) *поэзия*
6. (*Известный / известная / известное*) *актёр*
7. (*Поздний / поздняя / позднее*) *осень*
8. (*Сильный / сильная / сильное*) *метель*
9. (*Домашний / домашняя / домашнее*) *задание*
10. (*Современный / современная / современное*) *техника*

Методический комментарий: упражнение направлено на выбор формы прилагательного в

зависимости от рода существительного. При затруднении рекомендуется задавать вопрос *какой? какая? какое?* или обращаться к словарю.

Упражнение 5. Определите род существительных, заменив их на личные местоимения он, она, оно.

Образец: стол – он; книга – она; окно – оно.

Слова: университет, библиотека, общежитие, студент, группа, задание, компьютер, лампа, окно, словарь, тетрадь, время, имя, путь, мать, дочь, день, ночь, метро, пальто.

Методический комментарий: упражнение направлено на запоминание родовой принадлежности существительных через замену на личные местоимения. Особое внимание уделяется словам на -ь и несклоняемым существительным.

Упражнение 6. Поставьте слова в скобках в правильную форму, согласовав прилагательное с существительным в предложном падеже.

Образец: В (новый) университете учатся много студентов. – В новом университете учатся много студентов.

1. *Я учусь в (старый) городе.*
2. *Мы живём в (современный) общежитии.*
3. *Она работает в (известный) больнице.*
4. *Он рассказал об (интересный) фильме.*
5. *Мы говорили о (родной) стране.*
6. *Студенты пишут в (новый) тетрадях.*
7. *Преподаватель рассказал о (трудный) правиле.*

Методический комментарий: упражнение направлено на согласование прилагательных с существительными в предложном падеже. Обратите внимание на окончания -ом/-ем (мужской и средний род) и -ой/-ей (женский род), особенно у слов на -ь.

Упражнение 7. Вставьте пропущенные окончания существительных и согласованных с ними прилагательных. Определите род существительных.

Образец: В наш… университет… учится много студентов. – В нашем университете учится много студентов.

1. *Мо… друг… (мой друг) учится на первом курсе.*
2. *Нов… аудитори… (новая аудитория) находится на втором этаже.*
3. *Интересн… задани… (интересное задание) выполняли все студенты.*
4. *Русск… язык… (русский язык) изучают иностранные студенты.*
5. *Больш… библиотек… (большая библиотека) открыта до вечера.*
6. *Стар… преподавател… (старый преподаватель) объяснил правило.*

Методический комментарий: упражнение направлено на одновременное определение рода существительного и выбор окончания прилагательного. Рекомендуется сначала определить род, затем подобрать окончание.

Упражнение 8. Выберите правильную форму прилагательного и вставьте ее в предложение.

Образец: Сегодня (пасмурный / пасмурная / пасмурное) день. – Сегодня пасмурный день.

1. *У нас в группе (дружный / дружная / дружное) коллектив.*
2. *Это (известный / известная / известное) поэтесса.*
3. *Мы смотрели (интересный / интересная / интересное) передачу.*
4. *В городе построили (новый / новая / новое) здание.*
5. *На столе лежит (открытый / открытая / открытое) книга.*
6. *Это (высокий / высокая / высокое) здание.*
7. *Это (трудный / трудная / трудное) упражнение.*
8. *Мой брат – (известный / известная / известное) врач.*

Методический комментарий: упражнение направлено на формирование навыка быстрого выбора формы прилагательного с учетом рода. Обратите внимание на различие именительного и винительного падежей у прилагательных женского рода (-ая/-яя и -ую/-юю).

Упражнение 9. Вставьте вместо пропусков подходящие по смыслу прилагательные из скобок в правильной форме.

Образец: Это … книга. (интересный) – Это интересная книга.

1. *У нас … группа. (дружный)*
2. *Это … журнал. (новый)*
3. *В городе … метро. (современный)*
4. *Она написала … письмо. (длинный)*
5. *Мы учим … стихи. (красивый)*
6. *На столе … книга. (открытый)*
7. *Это … задание. (трудный)*
8. *У него … брат. (старший)*

Методический комментарий: упражнение направлено на самостоятельный выбор и согласование прилагательного с существительным. Рекомендуется обращать внимание на окончания существительных для определения рода.

Упражнение 10. Согласуйте глагол прошедшего времени с подлежащим. Вставьте нужное окончание.

Образец: Студент приш… на занятие. – Студент пришёл на занятие. Студентка пришл… на занятие. – Студентка пришла на занятие.

1. *Преподаватель объясн… новое правило.*
2. *Студентка написа… контрольную работу.*
3. *Задание был… сложным.*
4. *Декан сказа… о собрании.*
5. *Группа выполн… упражнение.*
6. *Компьютер сломал… вчера.*
7. *Лекция начал… в 9 часов.*
8. *Фильм понравил… студентам.*
9. *Книга лежал… на столе.*
10. *Окно открыл… преподаватель.*

Методический комментарий: упражнение направлено на согласование глаголов прошедшего времени с подлежащим. Обратите внимание на нулевое окончание (мужской род), -а (женский род), -о (средний род), поскольку в туркменском языке глаголы по родам не изменяются.

Упражнение 11. Дополните предложения глаголами прошедшего времени в правильной форме.

Образец: Мама (приготовить) ужин. – Мама приготовила ужин.

1. *Папа (купить) новую машину.*
2. *Сестра (написать) письмо другу.*
3. *Время (пройти) быстро.*
4. *Дождь (начаться) утром.*

5. *Учительница (объяснить) тему.*
6. *Окно (закрыть) вечером.*
7. *Студенты (сделать) домашнее задание.*
8. *Декан (проверить) списки.*

Методический комментарий: упражнение направлено на закрепление навыка согласования глаголов прошедшего времени с подлежащим. Рекомендуется определять род подлежащего перед выбором окончания глагола.

Упражнение 12. Исправьте ошибки в согласовании по роду. Объясните, почему та или иная форма выбрана неправильно.

Образец: Мой мама работает врачом. – Моя мама работает врачом.

1. *Моя папа пришёл домой.*
2. *Этот книга интересная.*
3. *Мой сестра учится в университете.*
4. *Зимняя день был холодный.*
5. *Это был мой первая учительница.*
6. *Красный площадь находится в Москве.*
7. *Он купил новый пальто.*
8. *Я видел красивый девушку.*

Методический комментарий: упражнение направлено на коррекцию интерферентных ошибок в согласовании по роду. Студенты не только исправляют ошибки, но и объясняют причину неверной формы; в предложении 8 представлена комплексная ошибка (род + падеж).

Блок II. Условно-речевые упражнения.

Упражнение 13. Ответьте на вопросы, используя слова, данные в скобках, в правильной форме.

Образец: *Какой город вы хотите посетить? (красивый) – Я хочу посетить красивый город.*

1. *Какую книгу вы читаете? (интересный)*
2. *Какое упражнение вы выполняете? (трудный)*
3. *Какой язык вы изучаете? (русский)*
4. *Какую музыку вы слушаете? (современный)*
5. *Какое кино вы смотрели? (новый)*
6. *Какого преподавателя вы знаете? (известный)*
7. *Какую страну вы хотите посетить? (новая)*
8. *Какое задание вы получили? (сложный)*

Методический комментарий: упражнение направлено на согласование прилагательных с существительными в ответах на вопросы. Обратите внимание на винительный падеж прилагательных женского рода (-ую/-юю) в вопросах 1, 4, 7.

Упражнение 14. Опишите свой учебный день, используя прилагательные в правильной форме.

Слова: новый, интересный, трудный, русский, большой, красивый, современный, хороший, светлый, уютный.

План ответа:

1. *… университет*
2. *… аудитория*
3. *… занятие*
4. *… преподаватель*
5. *… группа*
6. *… задание*
7. *… перемена*
8. *… библиотека*
9. *… словарь*
10. *… тетрадь*

Образец: Я учусь в Донском государственном техническом университете. В университете большие аудитории, интересные занятия. У нас современное оборудование и светлые коридоры.

Методический комментарий: упражнение направлено на активизацию навыка согласования в связной монологической речи. Рекомендуется выполнять устно с последующей записью текста.

Упражнение 15. Составьте диалог о вашем друге, описывая его внешность и характер. Используйте прилагательные в правильной форме.

Слова: высокий, низкий, стройный, полный, добрый, весёлый, серьёзный, умный, красивый, спортивный, молодой, старший, младший, хороший, отличный.

Образец:

– У тебя есть друг?

– Да, у меня есть друг. Его зовут Олег.

– Какой он?

– Он высокий, стройный и спортивный. У него добрый характер. Он очень умный и весёлый.

Методический комментарий: упражнение направлено на согласование прилагательных с существительными в диалогической речи. Рекомендуется работать в парах с последующей презентацией диалога.

Упражнение 16. Расскажите о своей семье (родителях, братьях, сёстрах) с использованием прилагательных в правильной форме.

Слова: родной, любимый, старший, младший, добрый, заботливый, умный, красивый, весёлый, трудолюбивый, хороший, отличный.

Образец: Моя семья небольшая. У меня есть мама, папа, старший брат и младшая сестра. Моя мама добрая и заботливая. Мой папа умный и трудолюбивый. Мой старший брат весёлый и спортивный. Моя младшая сестра красивая и талантливая.

Методический комментарий: тема «Семья» является одной из первых и наиболее освоенных студентами, что позволяет сконцентрироваться именно на грамматической правильности, а не на подборе лексики.

Упражнение 17. Задайте вопросы к однокурсникам о том, что они делали вчера. Запишите ответы.

Слова: вчера, утром, днём, вечером, на занятии, в библиотеке, в парке, дома.

Пример:

– Иван, что ты делал вчера вечером?

– Вчера вечером я смотрел фильм. Фильм был интересный.

Методический комментарий: упражнение направлено на отработку согласования глаголов прошедшего времени с подлежащим в диалогической речи. Студенты должны задавать вопросы и записывать ответы однокурсников.

Упражнение 18. Опишите фотографию (картину) с использованием конструкций «этот / эта / это + существительное», «какой / какая / какое + прилагательное», а также глаголов прошедшего времени.

Образец: Это моя семья. На фотографии я и мои родные. Слева стоит мой старший брат Назар. Он высокий, стройный и очень добрый. Рядом с ним – моя младшая сестра Махри. Она красивая, весёлая и талантливая. В центре сидят мои родители: отец – Сув-

хан, а мать – Гозель. Мой папа серьёзный и мудрый. Моя мама нежная и добрая. Позади нас – наш новый дом. Он большой, светлый и уютный.

Методический комментарий: упражнение развивает навыки связной описательной речи с обязательным использованием согласованных форм прилагательных, местоимений и глаголов прошедшего времени.

Упражнение 19. Продолжите предложения, используя прилагательные в правильной форме.

1. *Я учусь в (каком?) … университете.*
2. *Я живу в (каком?) … городе.*
3. *Моя группа (какая?) …*
4. *Русский язык (какой?) …*
5. *Моя профессия (какая?) …*
6. *Моё хобби (какое?) …*
7. *Моя квартира (какая?) …*
8. *Наш преподаватель (какой?) …*

Методический комментарий: упражнение предполагает свободный выбор прилагательных, что позволяет студентам проявить творчество, но при этом требует обязательного согласования по роду.

Упражнение 20. Переделайте предложения, заменив мужской род на женский (и наоборот).

Образец: Студент пришёл на занятие. – Студентка пришла на занятие.

1. *Мужчина зашёл в магазин.*
2. *Студентка получила высокую оценку.*
3. *Мой друг купил книгу.*
4. *Моя сестра приготовила ужин.*
5. *Ахмед прочитал роман.*
6. *Гульнара написала письмо.*
7. *Однокурсник рассказал новости.*
8. *Моя подруга пришла на день рождения.*

Методический комментарий: Упражнение направлено на осознанное различение родовых форм при согласовании. Студентам необходимо изменить не только форму существительного, но и всех согласованных с ним слов.

Упражнение 21. Представьте, что вы – экскурсовод. Опишите свой город туристам с использованием согласованных форм прилагательных, местоимений и глаголов прошедшего времени.

Слова: красивый, большой, старый, современный, известный, культурный, исторический, зелёный, светлый, уютный, широкий, чистый, белоснежный, величественный, золотой, гостеприимный, древний, молодой, стремительный, мирный, солнечный, тёплый, знаменитый, уникальный, любимый, родной.

План:

1. Как называется город? Где он находится?
2. Какой он?
3. Какие главные улицы, площади и проспекты есть в городе?
4. Какие здания, памятники, музеи, фонтаны можно увидеть?
5. Какие парки, сады и скверы есть в городе?
6. Почему туристам стоит посетить ваш город?

Образец: Дорогие друзья! Добро пожаловать в Ашхабад – столицу Туркменистана. Это один из самых красивых и современных городов Центральной Азии. Главная улица города – проспект Нейтралитета. Это широкая, светлая и просторная магистраль с белоснежными зданиями. В центре города находится огромная и красивая площадь Независимости.

Методический комментарий: упражнение развивает навыки монологической описательной речи. Основная цель – согласование прилагательных с существительными в именительном падеже. Рекомендуется предварительно обсудить лексику по теме «Город» и составить план описания.

Упражнение 22. Составьте рассказ о любимом фильме или книге, используя прилагательные в правильной форме и глаголы прошедшего времени.

Слова: интересный, захватывающий, увлекательный, поучительный, смешной, грустный, романтический, драматический, исторический, приключенческий, любимый, известный, талантливый, яркий, незабываемый, трогательный, глубокий, мудрый, сильный, добрый, смелый, красивый, благородный, отважный, преданный, вечный, искренний.

План:

1. Название фильма / книги, жанр.
2. О чём фильм / книга (сюжет, время действия, место).
3. Главные герои (их характер, внешность, поступки).
4. Что особенно запомнилось.
5. Моё мнение о фильме / книге.

Образец: Мой самый любимый фильм – это знаменитая американская драма «Титаник». Этот фильм я посмотрел впервые, когда учился в школе, но он до сих пор остаётся для меня одним из самых ярких и незабываемых кинопроизведений. Главный герой – Джек – весёлый, добрый, смелый и благородный парень. Роза – красивая, сильная, умная и решительная девушка.

Методический комментарий: упражнение развивает навыки связной монологической речи. Отрабатывается согласование прилагательных с существительными и глаголов прошедшего времени с подлежащим. Рекомендуется предварительно повторить лексику по теме «Кино и литература».

Блок III. Коммуникативные упражнения.

Упражнение 23. Подготовьте устное сообщение на тему «Моё хобби» с использованием прилагательных в правильной форме.

Слова: любимый, интересный, увлекательный, полезный, творческий, музыкальный, спортивный, активный, спокойный, коллективный, индивидуальный, захватывающий, расслабляющий, вдохновляющий, разнообразный, доступный, современный, красивый, шумный, тихий, яркий, динамичный, дорогой, бесплатный.

План:

1. Моё хобби и почему я его выбрал(а).
2. Где и как я занимаюсь.
3. Что мне особенно нравится в этом занятии.
4. Сколько времени я уделяю хобби и с кем его разделяю.
5. Что это хобби мне даёт.

Образец: Моё любимое хобби – это плавание. Я занимаюсь плаванием уже три года, и это занятие стало важной частью моей жизни. Плавание – это не просто интересный, а удивительно полезный вид спорта. Я занимаюсь в современном и светлом бассейне. Мой любимый стиль плавания – брасс.

Методический комментарий: упражнение разви-

вает навыки развурнутого монологического высказывания. Отрабатывается согласование прилагательных с существительными и глаголов прошедшего времени с подлежащим. Рекомендуется предварительно обсудить лексику по теме «Хобби».

Упражнение 24. Составьте письмо другу с описанием своей жизни в Туркменистане или в России.

Слова: интересный, новый, необычный, красивый, большой, современный, дружный, хороший, сложный, важный, любимый, родной.

План письма:

1. Приветствие.
2. Рассказ о городе, где я живу.
3. Рассказ об учёбе.
4. Рассказ о друзьях и свободном времени.
5. Вопросы другу и прощание.

Методический комментарий: упражнение развивает навыки письменной связной речи. Рекомендуется взаимопроверка с акцентом на правильность согласования.

Упражнение 25. Представьте, что вы – журналист. Возьмите интервью у своего однокурсника на тему «Как я провёл лето» и запишите его.

Примерные вопросы:

– Где ты был летом?

– Какой был город / деревня / море?

– Какая была погода?

– Какие были люди?

– Какое было настроение?

– Что было самым интересным событием?

Методический комментарий: упражнение имитирует реальную коммуникативную ситуацию (интервью). Студенты работают в парах, поочередно задавая вопросы и отвечая на них. Рекомендуется фиксировать ответы письменно с последующей проверкой.

Упражнение 26. Напишите отзыв на фильм или книгу по плану.

План:

1. Название и жанр.
2. Сюжет.
3. Главные герои.
4. Моё мнение.

Образец: *Я посмотрел фильм «Сестрёнка». Это очень трогательный фильм о войне. Главные герои – маленькая девочка и её брат. Девочка была смелая и добрая. Фильм понравился всем студентам. Это очень хороший и поучительный фильм.*

Методический комментарий: упражнение направлено на формирование навыка аргументированной письменной речи с использованием согласованных форм. Рекомендуется использовать знакомые студентам фильмы или книги.

Упражнение 27. Подготовьте презентацию об известном туркменском деятеле культуры или искусства, используя прилагательные в правильной форме.

План:

1. Имя, профессия, достижения.
2. Каким он / она был (была).
3. Влияние на культуру.
4. Почему я выбрал эту личность.

Слова: великий, известный, талантливый, гениальный, трудолюбивый, уважаемый, любимый, народный, мудрый, добрый, справедливый, смелый.

Образец: Александр Сергеевич Пушкин – великий русский поэт и писатель. Он жил в XIX веке и стал одним из самых известных и любимых поэтов не только в России, но и во всём мире. Пушкин был необыкновенно талантливым и гениальным человеком.

Методический комментарий: упражнение развивает навыки развернутого монологического высказывания. Отрабатывается согласование прилагательных с существительными и глаголов прошедшего времени с подлежащим. В качестве домашнего задания студенты могут подготовить презентацию о другом деятеле культуры.

Упражнение 28. Итоговое творческое задание: напишите эссе на тему «Почему я изучаю русский язык и что он мне даёт».

План:

1. Почему я выбрал русский язык.
2. Как я изучаю русский язык.
3. Что мне даёт знание русского языка.
4. Каким я вижу своё будущее с русским языком.

Методический комментарий: итоговое творческое задание позволяет оценить сформированность навыка согласования по роду в свободном письменном высказывании. Рекомендуется использовать текст для анализа ошибок и обсуждения в группе.

Методические рекомендации по использованию системы упражнений:

1. **Последовательность и регулярность.** Упражнения выполняются в представленном порядке – от языковых к условно-речевым и коммуникативным – и рассчитаны на систематическую работу в течение семестра (2–3 упражнения на занятии).

2. **Индивидуализация и контроль.** На начальном этапе (A2) больше времени уделяется языковым упражнениям, на продвинутом (B1) – условно-речевым и коммуникативным. Рекомендуется регулярно проводить мини-тесты (5–10 минут) на согласование по роду.

3. **Сочетание с другими видами работы.** Предложенная система не заменяет, а дополняет традиционные учебные пособия по РКИ и может использоваться как дополнительный материал к основному учебнику.

Заключение

Проведенное исследование было посвящено проблеме обучения туркменских студентов согласованию по роду в русском языке. Отсутствие грамматической категории рода в туркменском языке создает устойчивую межъязыковую интерференцию, которая проявляется в ошибках согласования прилагательных, местоимений и глаголов прошедшего времени с существительными, а также в трудностях определения рода существительных на -ь и на -мя.

В ходе исследования был проведен анализ грамматических систем русского и туркменского языков, позволивший выявить основные зоны интерференции, и проанализированы наиболее частотные типы ошибок, допускаемые туркменскими студентами. На основе полученных данных

разработана поэтапная система упражнений, включающая три блока: языковые (12 заданий), условно-речевые (10 заданий) и коммуникативные (6 заданий), сопровождаемые методическими комментариями.

Предлагаемая система строится на принципах сопоставительного анализа и учета специфики родного языка учащихся, что позволяет целенаправленно преодолевать интерферентные ошибки, а не просто отрабатывать грамматические формы в отрыве от реальных трудностей учащихся.

Практическая значимость исследования заключается в том, что разработанная система упражнений может быть использована в практике преподавания РКИ на подготовительных факультетах, в вузовской практике и в работе с тюркоязычными студентами. Представленные методические рекомендации позволяют преподавателям адаптировать систему под конкретные условия обучения.

Дальнейшие перспективы исследования связаны с экспериментальной проверкой эффективности разработанной системы в процессе обучения, а также с ее адаптацией для носителей других тюркских языков (турецкого, узбекского, казахского, киргизского), что позволит расширить методический инструментарий преподавания РКИ.

Источники

Антонова, В. Е. Дорога в Россию : учебник русского языка. Элементарный уровень : в 2 ч. Ч. 1 / В. Е. Антонова, М. М. Нахабина, М. В. Сафронова. – 20-е изд. – Санкт-Петербург : Златоуст, 2024. – 344 с. – ISBN 978-5-907871-38-0.

Большой толковый словарь русского языка / гл. ред. С. А. Кузнецов. – Санкт-Петербург : Норинт, 2000. – 1535 с. – ISBN 5-7711-0015-3.

Дурдыева, М. Я. Категория рода в русском языке и ее усвоение туркменскими студентами : учебно-методическое пособие / М. Я. Дурдыева. – Ашхабад : Ылым, 2016. – 84 с.

Куклина, Н. В. Пиши-читай : учебное пособие по русскому языку для иностранных учащихся (элементарный уровень) / Н. В. Куклина. – Москва : Изд-во «Перо», 2025. – 236 с. – ISBN 978-5-00258-377-5.

Лапицкая, Н. И. Русский язык как иностранный : практическое пособие / Н. И. Лапицкая ; Гомельский гос. ун-т им. Ф. Скорины. – Гомель : ГГУ им. Ф. Скорины, 2020. – 46 с. – ISBN 978-985-577-637-7.

Шабулдаева, Н. И. Современный русский язык: имя существительное : практическое пособие / Н. И. Шабулдаева ; Гомельский гос. ун-т им. Ф. Скорины. – Гомель : ГГУ им. Ф. Скорины, 2019. – 47 с. – ISBN 978-985-577-505-9.

Литература

Верещагин, Е. М. Язык и культура: лингвострановедение в преподавании русского языка как иностранного / Е. М. Верещагин, В. Г. Костомаров. – 4-е изд., перераб. и доп. – Москва : Русский язык, 2005. – 1040 с. – ISBN 5-85759-289-5.

Винокурова, М. А. Роль межкультурной коммуникации в системе высшего образования / М. А. Винокурова, Н. П. Васильева // Мир науки. Социология, филология, культурология. – 2019. – Т. 10, № 4. – С. 41. – EDN MJNCSB.

Грудева, Е. В. Специфика грамматических ошибок туркменских учащихся при изучении русского языка как иностранного (на материале Русского учебного корпуса) / Е. В. Грудева, С. А. Соловьева // Ученые записки Казанского университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2025. – Т. 167, № 1. – С. 105–116. – DOI: 10.26907/2541-7738.2025.1.105-116. – EDN BMOQHG.

Зимняя, И. А. Лингвопсихология речевой деятельности / И. А. Зимняя. – Москва : Московский психолого-социальный институт, 2001. – 432 с. – ISBN 5-89502-253-7.

Клобукова, Л. П. Профессионально-ориентированное обучение РКИ в свете актуальных тенденций в современном языковом образовании / Л. П. Клобукова, О. Б. Ермакова, Е. А. Чернышенко // Журнал педагогических исследований. – 2023. – Т. 8, № 4. – С. 32–42. – EDN HISYSO.

Корбут, К. А. Особенности преподавания русского как иностранного в тюркоговорящей аудитории / К. А. Корбут // Научно-практическая конференция профессорско-преподавательского и научного составов Военного института физической культуры : сборник статей материалов конференции : в 2-х частях, Санкт-Петербург, 01 марта 2023 года. Ч. 2 / под ред. В. Л. Пашута. – Санкт-Петербург : Военный институт физической культуры, 2023. – С. 116–118. – EDN SUZBBS.

Крашенинникова, А. Е. Художественный текст как средство социокультурной адаптации иностранных студентов / А. Е. Крашенинникова // Дневник науки. – 2023. – № 7 (79). – EDN QJJSHH.

Кулибина, Н. В. Методика обучения чтению художественной литературы / Н. В. Кулибина. – Москва : Флинта, 2018. – 304 с. – ISBN 978-5-9765-3628-9.

Леонтьев, А. А. Язык, речь, речевая деятельность / А. А. Леонтьев. – Изд. 3-е, стер. – Москва : URSS, 2005. – 216 с. – ISBN 5-484-00246-X.

Московкин, Л. В. Теоретические основы выбора оптимального метода обучения русскому языку как иностранному / Л. В. Московкин. – Санкт-Петербург : Изд-во СПбГУ, 2019. – 240 с.

Пассов, Е. И. Коммуникативный метод обучения иноязычному говорению / Е. И. Пассов. – 2-е изд. – Москва : Просвещение, 1991. – 223 с.

Щукин, А. Н. Методика преподавания русского языка как иностранного : учебное пособие / А. Н. Щукин. – 3-е изд., перераб. и доп. – Москва : Флинта, 2017. – 512 с. – ISBN 978-5-9765-2687-7.

Torresin, L. Teaching Russian as a Foreign Language Today Through an Intercultural Approach: Challenges and New Directions / L. Torresin. – Milano : LED Edizioni Universitarie, 2024. – 156 p.

References

Grudeva, E. V., Solovieva, S. A. (2025). Spetsifika grammaticheskikh oshibok turkmenskikh uchashchikhsya pri izuchenii russkogo yazyka kak inostrannogo (na materiale Russkogo uchebnogo korpusa) = Specifics of grammatical errors of Turkmen students in learning Russian as a foreign language (based on the Russian Learner Corpus). *Proceedings of Kazan University. Humanities Series*, *167*(1), 105–116. DOI: 10.26907/2541-7738.2025.1.105-116. EDN BMOQHG.

Klobukova, L. P., Ermakova, O. B., Chernyshenko, E. A. (2023). Professional'no-orientirovannoe obuchenie RKI v svete aktual'nykh tendentsiy v sovremennom yazykovom obrazovanii = Professionally oriented teaching of Russian as a foreign language in the light of current trends in modern language education. *Journal of Pedagogical Research*, *8*(4), 32–42. EDN HISYSO.

Korbut, K. A. (2023). Osobennosti prepodavaniya russkogo kak inostrannogo v tyurkogovoryashchey auditorii = Features of teaching Russian as a foreign language in a Turkic-speaking audience. *Scientific and practical conference of the faculty and research staff of the military institute of physical culture (part 2)*, 116–118. Saint Petersburg: Military Institute of Physical Culture. EDN SUZBBS.

Krasheninnikova, A. E. (2023). Khudozhestvennyy tekst kak sredstvo sotsiokul'turnoy adaptatsii inostrannykh studentov = Literary text as a means of sociocultural adaptation of foreign students. *Diary of Science*, *7*(79). EDN QJJSHH.

Kulibina, N. V. (2018). Metodika obucheniya chteniyu khudozhestvennoy literatury = Methods of teaching reading of fiction. Moscow: Flinta Publishing House, 304 p. ISBN 978-5-9765-3628-9.

Leontiev, A. A. (2005). Yazyk, rech', rechevaya deyatel'nost' = Language, speech, speech activity. 3rd edition. Moscow: URSS Publishing House, 216 p. ISBN 5-484-00246-X.

Moskovkin, L. V. (2019). Teoreticheskie osnovy vybora optimal'nogo metoda obucheniya russkomu yazyku kak inostrannomu = Theoretical foundations for choosing the optimal method of teaching Russian as a foreign language. Saint Petersburg: Saint Petersburg State University Publishing House, 240 p.

Passov, E. I. (1991). Kommunikativnyy metod obucheniya inoyazychnomu govoreniyu = Communicative method of teaching foreign language speaking. 2nd edition. Moscow: Prosveshchenie Publishing House, 223 p.

Shchukin, A. N. (2017). Metodika prepodavaniya russkogo yazyka kak inostrannogo = Methods of teaching Russian as a foreign language. 3rd edition. Moscow: Flinta Publishing House, 512 p. ISBN 978-5-9765-2687-7.

Torresin, L. (2024). Teaching Russian as a Foreign Language Today Through an Intercultural Approach: Challenges and New Directions. Milano: LED Edizioni Universitarie, 156 p.

Vereshchagin, E. M., Kostomarov, V. G. (205). Yazyk i kul'tura: lingvostranovedenie v prepodavanii russkogo yazyka kak inostrannogo = Language and culture: Linguistic and country studies in teaching Russian as a foreign language. 4th edition. Moscow: Russkiy yazyk Publishing House, 1040 p. ISBN 5-85759-289-5.

Vinokurova, M. A., Vasilieva, N. P. (2019). Rol' mezhkul'turnoy kommunikatsii v sisteme vysshego obrazovaniya = The role of intercultural communication in the higher education system. *World of Science. Sociology, Philology, Cultural Studies*, *10*(4), 41. EDN MJNCSB.

Zimnyaya, I. A. (2001). Lingvopsikhologiya rechevoy deyatel'nosti = Linguopsychology of speech activity. Moscow: Moscow Psychological and Social Institute, 432 p. ISBN 5-89502-253-7.

Данные об авторе

Горбач Светлана Ринадовна – преподаватель кафедры документоведения и языковой коммуникации, Донской государственный технический университет, Российская Федерация, г. Ростов-на-Дону, Whitedove81@mail.ru

Author's information

Gorbach Svetlana Rinadovna – Lecturer of Department of Documentation and Language Communication, Don State Technical University, Russian Federation, Rostov-on-Don

Дата поступления: 09.08.2026; дата публикации: 31.10.2026

Date of receipt: 09.08.2026; date of publication: 31.10.2026

УДК 378.016:811.161.1'342. DOI: 10.26170/2071-2405-2026-31-3-223-234.
ББК Ш141.12-9-99+Ш141.12-9-1.
ГРНТИ 14.35.07. Код ВАК 5.8.2

ОБУЧЕНИЕ ТУРЕЦКИХ УЧАЩИХСЯ ПРОИЗНОШЕНИЮ РУССКИХ ШИПЯЩИХ ЗВУКОВ: АКУСТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ И МЕТОДИКА КОРРЕКЦИИ

Рябоконева О. В.
Российский университет дружбы народов
(Москва, Российская Федерация)
ORCID ID: https://orcid.org/0009-0006-2475-4626
SPIN-код: 1069-4986

Стрельчук Е. Н.
Российский университет дружбы народов
(Москва, Российская Федерация)
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-2161-3722
SPIN-код: 3397-3210

Аннотация. Статья посвящена проблеме коррекции произношения твердых щелевых согласных [ш] и [ж] у турецких студентов, изучающих русский язык. Актуальность исследования определяется проявлениями межъязыковой фонетической интерференции и недостаточной разработанностью национально ориентированных способов ее инструментальной диагностики и коррекции. Цель работы состояла в разработке и апробации системы упражнений, направленной на коррекцию интерференционного стереотипа при произнесении [ш] и [ж] в турецкоязычной аудитории. В исследовании применялись методы акустического анализа речи, сравнительного анализа полученных показателей, педагогического эксперимента и педагогического наблюдения. Экспериментальная работа включала три этапа: констатирующий, обучающий и контрольный. На констатирующем этапе определялись исходные характеристики произношения обучающихся, на обучающем реализовывалась система заданий и упражнений, а на контрольном проводились повторное измерение и сопоставление полученных данных. Инструментальный анализ выполнялся в программе Praat и включал оценку акустических характеристик исследуемых согласных. Полученные данные показали наличие устойчивой тенденции к палатализированному произнесению [ш] и [ж] в турецкоязычной аудитории. Разработанная система носит национально ориентированный характер: при отборе лексического материала учитывались единицы, представленные в русском и турецком языках, в том числе тюркизмы и заимствования французского происхождения, закрепившиеся в обеих языковых системах. Отдельный блок упражнений был направлен на осознание смыслоразличительной функции твердости и мягкости [ш] и [ж] в русском языке и последовательную отработку произношения на уровне звука, слога, слова и фразы. Коррекционная работа осуществлялась в форме смешанного обучения и включала использование цифровых средств обучения и программы Praat, применявшейся для визуального контроля акустических характеристик произношения. Результаты исследования позволяют рассматривать сочетание национально ориентированной системы упражнений, инструментального анализа и цифровых средств самостоятельной работы как перспективный способ коррекции смягченного произнесения русских [ш] и [ж] у турецких обучающихся.

Ключевые слова: русский язык как иностранный; РКИ; методика преподавания русского языка; фонетические навыки; фонетика; произношение щелевых согласных; шипящие звуки; коррекция произношения; турецкие студенты; методы обучения; акустический анализ; смешанное обучение; цифровые технологии; электронные образовательные ресурсы

Для цитирования: Рябоконева, О. В. Обучение турецких учащихся произношению русских шипящих звуков: акустический анализ и методика коррекции / О. В. Рябоконева, Е. Н. Стрельчук // Филологический класс. – 2026. – Т. 31, № 3. – С. 223–234. – DOI: 10.26170/2071-2405-2026-31-3-223-234.

TEACHING TURKISH LEARNERS THE PRONUNCIATION OF RUSSIAN SIBILANT CONSONANTS: ACOUSTIC ANALYSIS AND CORRECTION METHODS

Oxana V. Ryabokoneva
RUDN University (Moscow, Russian Federation)
ORCID ID: https://orcid.org/0009-0006-2475-4626

Elena N. Strelchuk
RUDN University (Moscow, Russian Federation)
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-2161-3722

Abstract. The article addresses the issue of correction of the pronunciation of the Russian hard sibilant fricative consonants [ʂ] and [ʐ] by Turkish students learning Russian. The relevance of the study is determined by the manifestations of cross-linguistic phonetic interference and the insufficient development of nationally oriented approaches to its instrumental diagnostics and correction. The aim of the study is to develop and test a system of exercises designed to correct the interference-induced pronunciation stereotype in the production of [ʂ] and [ʐ] by Turkish-speaking learners. The study employs the methods of acoustic speech analysis, comparative analysis of the data obtained, and the methods of pedagogical experiment and pedagogical observation. The experimental work includes three stages: diagnostic, instructional, and control. At the diagnostic stage, the learners' initial pronunciation skills were assessed; at the instructional stage, a nationally oriented system of exercises is implemented; and at the con-

© Рябоконева О. В., Стрельчук Е. Н., 2026

trol stage, a final assessment is carried out and the resulting data are compared. The instrumental analysis was performed using Praat and included an assessment of the acoustic characteristics of the consonants under study. The data revealed a persistent tendency toward palatalized pronunciation of [ʂ] and [ʐ] by Turkish-speaking learners. The developed system is nationally oriented: the selection of lexical material includes items represented in both Russian and Turkish, including Turkic loanwords in Russian and words of French origin in both language systems. A special set of exercises was designed to train the learners' awareness of the distinctive function of consonant hardness and softness in Russian and to practice the pronunciation of [ʂ] and [ʐ] as a separate sound and in a syllable, word, and phrase. The correction work was organized in a blended-learning format and included the use of digital learning tools and the software package Praat, used to carry out visual monitoring of the acoustic characteristics of pronunciation. The results of the study make it possible to consider the combination of a nationally oriented system of exercises, instrumental analysis, and digital tools for independent practice as a promising approach to correcting the palatalized pronunciation of Russian [ʂ] and [ʐ] by Turkish learners.

Keywords: Russian as a foreign language; RFL; methods of teaching Russian; phonetic skills; phonetics; pronunciation of fricative consonants; sibilants; correction of pronunciation; Turkish students; teaching methods; acoustic analysis; blended learning; digital technologies; electronic educational resources

For citation: Ryabokoneva, O. V., Strelchuk, E. N. (2026). Teaching Turkish Learners the Pronunciation of Russian Sibilant Consonants: Acoustic Analysis and Correction Methods. In *Philological Class*. Vol. 31. No. 3, pp. 223–234. DOI: 10.26170/2071-2405-2026-31-3-223-234.

Введение

Обучение произношению занимает важное место в методике преподавания русского языка как иностранного (далее – РКИ). Правильность и четкость артикуляции составляют основу успешного речевого взаимодействия, способствуя точности восприятия устной речи и обеспечивая развитие умений чтения и письма.

В современных исследованиях, посвященных обучению русской фонетике, особое внимание уделяется умению преподавателя «подбирать материал в традиционном и электронном форматах в соответствии с произносительными трудностями обучаемых, дополняя им учебный процесс на всех этапах обучения РКИ» [Дерябина, Любимова 2021: 299].

Трудности овладения произносительными навыками тесно связаны с явлением межъязыковой интерференции, возникающей, как отмечает У. Вайнрайх, «в силу существования различий в системах родного и изучаемого языков» [Вайнрах 2000: 97]. Инофоны нередко переносят артикуляционные особенности родной фонетической системы на произнесение звуков русского языка, что приводит к формированию устойчивого акцента. Данные современных исследований свидетельствуют о том, что влияние родного языка выступает одним из ключевых факторов, определяющих характер фонетических трудностей при изучении иностранного языка [Munro, Derwing 2020; Rossi, Meluzzi 2023]. К. Сайто подчеркивает, что «произношение на втором языке определяется фонологическими и фонетическими особенностями, присущими родному языку, особенно в случаях, когда обучение начинается во взрослом возрасте» [Saito 2021: 867].

Сопоставительные исследования, направленные на выявление особенностей фонетического строя русского языка в сравнении с родными языками учащихся, проводятся с первых этапов становления методики преподавания РКИ. Данное направление остается актуальным и в современном научно-методическом дискурсе, что находит отражение в работах М. Н. Шутовой [2022], Е. Л. Бархударовой [2025], С. С. Хромова [2017] и других исследователей. Так, Ю. Тимофеева выявила потенциальные интерферемы, возникающие вследствие различий фонетического строя русского и таджикского языков, и предложила способы преодоления фонетической интерференции в речи таджикских обучающихся [Тимофеева 2023]. Ю. Нкетия и С. А. Дерябина проанализировали фонетические системы языка акан, английского, французского и русского языков и определили наиболее вероятные фонетические трудности ганских студентов при изучении русского языка [Нкетия, Дерябина 2023]. В исследовании Т. Хнин и М. Н. Куновски различия русской и бирманской фонетики были отнесены к числу основных трудностей обучения произношению мьянманских студентов. Авторы предложили учитывать их при разработке цифровых образовательных ресурсов [Хнин, Куновски 2024].

Наряду с этим в последние годы в исследованиях, посвященных обучению фонетике иностранного языка, все чаще используются инструментальные методы анализа речи, позволяющие объективно определять акустические характеристики звуков и выявлять особенности их произнесения. Как отмечают исследователи, «эксплицитное обучение фонетике последовательно демонстрирует более высокую эффективность по сравнению с традиционными имплицитными подходами в улучшении сегментной точности и разборчивости речи» [Vasquez, Veas 2025: 428].

Под инструментальным (акустическим) анализом речи понимается метод исследования звучащей речи, основанный на использовании технических средств и программного обеспечения. По мнению исследователей, «в последние годы обучение произношению иностранного языка характеризуется использованием технологий, обеспечивающих визуализацию артикуляционных движений в режиме реального времени» [Kocjančič, Bořil 2024: 867]. Применение инструментального анализа существенно расширяет возможности анализа фонетических явлений [Кодзасов, Кривнова 2001].

Так, в работе А. Кочетова выявлены акустические характеристики русских свистящих и шипящих согласных, рассмотрены особенности распределения энергии шума и спектральные параметры фрикативного компонента, которые служат важными индикаторами различий между типами си-

билянтов, а также показана их зависимость от артикуляционных параметров [Kochetov 2017].

В современной научной литературе, посвященной проблеме освоения фонетики изучаемого языка, отмечается тенденция к интеграции инструментального анализа речи и методики обучения, при этом подчеркивается, что акустический анализ обеспечивает более надежную оценку особенностей произношения по сравнению с традиционной слуховой оценкой [Niu, Chen 2023; Vasquez, Veas 2025].

Данное направление получило развитие в рамках исследований, ориентированных на использование параметров звучащей речи в качестве средства анализа и обратной связи в процессе обучения произношению (англ. computer-assisted pronunciation training, CAPT). Так, в работе Дж. Стрэттона [2023] акустические характеристики звуков используются как для описания их фонетических особенностей, так и для оценки различных подходов к обучению, тем самым доказывается, что акустический анализ может рассматриваться не только как инструмент описания звуковой системы языка, но и как средство совершенствования процесса обучения произношению.

В отечественной методике преподавания РКИ использование инструментального анализа в процессе обучения произношению представлено пока единичными разработками. Одним из таких примеров является «Вводно-фонетический курс русского языка как иностранного для носителей китайского языка», 2020 (https://pushkininstitute.ru/external_courses/320), в котором элементы акустического анализа включены в фонетическую работу с китайскими студентами, в частности при освоении трудных для них звуков [р], [л], [ы]. Учет родного языка обучающихся лежит в основе национально ориентированного подхода, широко распространенного в методике РКИ и позволяющего педагогу адаптироваться к работе с любой национальной группой [Кожевникова, Стрельчук 2026]. Сегодня его развитие тесно связано с использованием цифровых технологий. Е. Г. Кольовска и В. А. Степаненко отмечают, что соединение этноориентированной методики с цифровыми технологиями открывает новые возможности для ее дальнейшего развития [Кольовска, Степаненко 2023].

Одной из национальных аудиторий, в которой востребовано обучение РКИ, является Турецкая Республика. Активный интерес к изучению русского языка вызван расширением российско-турецкого сотрудничества в политической, экономической, образовательной и культурной сферах. Согласно информации, представленной на сайте Совета высшего образования Турции (тур. YÖK) (https://yokatlas.yok.gov.tr/), в 2025–2026 учебном году обучение специалистов в области русского языка и литературы (тур. Rus Dili ve Edebiyatı) проводилось в 20-ти университетах Турции, а по программам устного и письменного перевода (тур. Rusça Mütercim ve Tercümanlık) – еще в четырех. По данным Министерства национального образования Турции (тур. Millî Eğitim Bakanlığı, MEB) (https://www.meb.gov.tr/), русский язык входит в число иностранных языков, преподаваемых в системе среднего образования. Перечень иностранных языков формируется с учетом спроса и возможностей образовательных учреждений. В 2026 г. начата работа по обновлению программы обучения русскому языку и подготовке на ее основе новых школьных учебников. В сфере дополнительного образования русский язык включен в программы языковой подготовки населения на муниципальном уровне. Так, в 2025–2026 гг. муниципалитеты Анкары[1], Измира[2] и Кайсери[3] предлагали бесплатные курсы русского языка на уровнях A1–A2. Наряду с государственными и муниципальными программами обучение РКИ на уровнях A1–C1 осуществляется также в частных языковых центрах, например в таких, как Tömer, Rusmer и др.

В условиях преподавания РКИ в Турции, т. е. вне естественной языковой среды, работа над произношением требует повышенного внимания. В научных статьях турецких исследователей двухщелевые (фрикативные) твердые согласные [ш] и [ж] рассматриваются как одни из наиболее трудных для освоения звуков русского языка [Акташ 2022: 83; Şahin 2014: 197]. В то же время вопросы диагностики и коррекции произношения этих согласных в турецкой аудитории остаются недостаточно разработанными.

Таким образом, актуальность исследования связана с необходимостью более подробно рассмотреть особенности произношения русских шипящих звуков турецкими учащимися и определить способы их коррекции. Вклад настоящей работы заключается в объединении инструментального анализа произношения с разработкой национально ориентированной системы упражнений для коррекции русских согласных [ш] и [ж]. Практическая значимость определяется возможностью использования предложенной системы работы в практике преподавания РКИ, в том числе при организации корректировочных фонетических курсов и самостоятельной работы обучающихся с применением цифровых средств обучения.

Цель исследования заключается в разработке и апробации национально ориентированной системы упражнений для коррекции произношения [ш] и [ж] у турецких учащихся. Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие *задачи*: выявить особенности произнесения этих звуков в турецкой аудитории; определить проявления фонетической интерференции; разработать систему коррекционных упражнений и экспериментально проверить ее эффективность.

[1] Ankara büyükşehir belediyesi'nden bir ilk daha. URL: https://www.ankara.bel.tr/haberler/ankara-buyuksehir-belediyesi-nden-bir-ilk-daha-7-gun-boyunca-7-farkli-dil-egitimi-ogrencilerle-bulusacak-17998 (mode of access: 16.09.2026).

[2] Buca'da Rusça Öğrenme Zamanı. URL: https://www.buca.bel.tr/tr/haberler/bucada-rusca-ogrenmezamani (mode of access: 16.09.2026).

[3] Büyükşehir KAYMEK'in Sanat ve Mesleki Eğitim Kurs Kayıtları Başladı. URL: https://www.kayseri.bel.tr/haberler/buyuksehir-kaymekin-sanat-ve-mesleki-egitim-kurs-kayitlari-basladi2360023602? (mode of access: 16.09.2026).

Материалы и методы исследования

В исследовании приняли участие 22 человека: 5 носителей русского языка и 17 турецкоязычных учащихся, владеющих русским языком на уровне A1–A2 и проходивших обучение в 2024–2025 гг. в Центре русского языка и культуры «Русмер» (г. Анкара). В целях снижения вариативности показателей, связанных с половыми различиями речевого тракта, выборка была ограничена по полу и возрасту. В исследовании приняли участие женщины в возрасте от 18 до 35 лет.

Исследование имело экспериментальный характер и включало три этапа: констатирующий (диагностический), обучающий и контрольный.

На диагностическом этапе участники выполняли задание по произнесению отобранного речевого материала, включавшего 15 слов, 6 словосочетаний и 3 фразы с согласными [ш] и [ж] в различных фонетических позициях (в начале, середине и конце слова), а также в сочетании с гласными переднего и непереднего ряда. Отбор материала осуществлялся с учетом его фонетической частотности и репрезентативности в учебной практике.

Запись речи проводилась индивидуально в контролируемых условиях с использованием цифрового микрофона и программы Praat версии 6.4.47 для акустического анализа речевого сигнала с частотой дискретизации 44,1 кГц.

Для [ш] определялись длительность согласного, центр тяжести спектра (COG) и значение второй форманты (F2) последующего гласного. Длительность рассчитывалась как интервал между начальной и конечной границами фрикативного сегмента. COG измерялся в начале, середине и конце согласного в окне длительностью 25 мс. Для спектрального анализа использовался диапазон частот 500–10 000 Гц. Значение F2 фиксировалось в начальной части последующего гласного. Формантный анализ выполнялся с помощью алгоритма Burg. Для [ж] определялись длительность фрикативного сегмента и F2. Значение F2 фиксировалось в центральной части согласного.

На обучающем этапе с турецкоязычными учащимися проводилась целенаправленная работа по коррекции навыков произнесения согласных [ш] и [ж], включающая артикуляционные упражнения и использование цифровых средств обучения. Учебная деятельность осуществлялась как в аудиторном формате под руководством преподавателя, так и в рамках самостоятельной работы.

На контрольном этапе участники повторно выполняли задание по произнесению того же речевого материала, который использовался на диагностическом этапе. Акустический анализ также осуществлялся в тех же условиях и по тем же параметрам в программе Praat.

Сопоставительный анализ осуществлялся на двух этапах исследования и включал сравнение показателей у носителей русского языка и турецких обучающихся, а также сопоставление результатов турецких участников, полученных на диагностическом и контрольном этапах.

Результаты исследования

Проведенный анализ показал наличие устойчивых различий в произнесении русских шипящих согласных [ш] и [ж] у носителей русского языка и турецких обучающихся. В речи турецких участников отмечалось смягченное произнесение этих звуков в разных позициях слова, которое сохранялось при переходе от отдельных слов к словосочетаниям и фразам. Акустические измерения выявили более высокие значения F2, показателей COG для [ш] и увеличение длительности фрикативного сегмента у турецкоязычных учащихся.

Сопоставление результатов, полученных на диагностическом и контрольном этапах, выявило положительную динамику в произношении целевых согласных у турецких обучающихся. После проведения корректировочного курса, разработанного на основе национально ориентированной системы упражнений, наблюдалось приближение произносительных характеристик к показателям русскоязычных участников.

Полученные данные позволяют говорить об эффективности предложенного комплекса коррекционных мероприятий, включавшего систему упражнений, инструментальный анализ речи и цифровые средства обучения.

Обсуждение

Диагностический этап исследования. Диагностический этап был направлен на выявление особенностей произнесения русских шипящих согласных [ш] и [ж] турецкоязычными обучающимися. Участникам предлагалось прочитать вслух специально отобранный речевой материал, включавший слова с целевыми звуками в начале слова: *шея, шапка, шок, женщина, жарко, журнал*; в середине слова – *машина, хорошо, решение, мороженое, общежитие, можно*; в конце слова – *карандаш, пишешь, бежишь*. Конечная позиция для [ж] не включалась в анализ, поскольку на конце слова звонкий фрикативный [ж] оглушается и произносится как [ш].

Для выявления особенностей произнесения целевых звуков при усложнении артикуляционной задачи участникам предлагались следующие словосочетания: *широкий шарф, покажи ошибку, большие ножи, жёлтая шапка, дешёвая одежда, путешествовать с Дашей*, и фразы: *Мише нужно бежать в школу; Айше живёт в нашем общежитии на шестом этаже; Маша идёт пешком, а Наташа едет на машине*.

На диагностическом этапе запись речевого материала осуществлялась у носителей русского языка, после чего аналогичное задание выполняли турецкоязычные обучающиеся. Запись речи проводилась индивидуально в одинаковых условиях с последующим акустическим анализом полученных образцов. Для сопоставительного анализа звуков [ш] и [ж] у носителей русского и турецкого языков использовалась компьютерная программа Praat (Praat: Doing phonetics by computer) (https://praat.org/), предназначенная для исследования и визуализации акустических характеристик звучащей речи.

Возможности программы уже применяются в экспериментальных исследованиях по РКИ при

выявлении особенностей произношения русских гласных и согласных у инофонов. Так, А. Валипур и М. Джамалзад исследовали произнесение [в], [ф], [ш], [ж], [з], [с] иранскими студентами [Валипур, Джамалзад 2021]. Ф. Лю, Ц. Юй и Ц. Чжан выявили наиболее устойчивые ошибки китайских студентов при произнесении гласных [о], [у], [ы], [э] [Лю, Юй, Чжан 2022]. М. П. Агафонова также провела исследование речи китайских студентов разных уровней владения русским языком и отметила наибольшие трудности при произнесении [р], [р'], [ж] и [щ] [Агафонова 2025].

При выборе акустических показателей для анализа [ш] и [ж] мы опирались на данные экспериментально-фонетических исследований русских сибилянтов. В работе А. Кочетова определено, что противопоставление палатализованных и непалатализованных русских глухих шипящих особенно отчетливо отражается в значениях F2 последующего гласного [Kochetov 2017: 334–336]. F2 – это частота второй форманты речевого сигнала. В исследовании она отражает изменение конфигурации речевого тракта при переходе от согласного к гласному звуку. Автор также применял показатель центра тяжести спектра (COG) для характеристики распределения энергии во фрикативном шуме. COG измерялся в начале, середине и конце согласного [Там же: 330–334]. В качества дополнительного параметра измерялась акустическая длительность фрикативного участка.

С учетом результатов, полученных А. Кочетовым, для анализа [ш] в нашем исследовании были выбраны три показателя: длительность фрикативного участка, COG и F2 последующего гласного.

Для анализа [ж] учитывались F2 согласного и длительность фрикативного участка. Основанием для выбора этих параметров послужила работа А. Валипура и М. Джамалзада, в которой авторы выявили различия в длительности [ж] и более высокие значения F2 у иранских учащихся по сравнению с носителями русского языка [Валипур, Джамалзад 2021]. Повышение F2 они связывают с более смягченным произнесением согласного. В нашем исследовании F2 измерялся в середине фрикативного участка [ж].

Числовые значения, приведенные в указанных исследованиях, в качестве нормативных ориентиров нами не использовались. Они были получены на других выборках и в других фонетических условиях. В нашей работе показатели сопоставлялись только внутри собственной выборки: данные турецких обучающихся до и после коррекции сравнивались с результатами русскоязычной группы. Сравнение проводилось в пределах одной и той же лексической единицы, чтобы влияние фонетического окружения оставалось одинаковым.

Поскольку инструментальный анализ включал несколько акустических параметров и большой объем речевого материала, далее результаты представлены на двух примерах – словах *шея* и *женщина*, содержащих целевые звуки в сильной позиции. На рисунках 1 и 2 представлены фрагменты записей носительницы русского языка и турецкоязычной участницы, обработанные в программе Praat, в виде осциллограммы (в верхней части рисунка) и спектрограммы (в нижней части). F2 соответствует второй формантной дорожке (красные точки на спектрограмме) снизу.

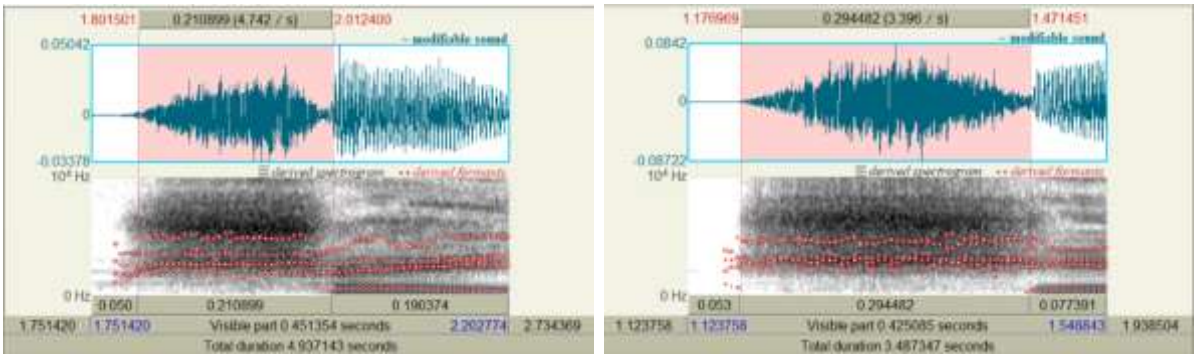


*Рис. 1. Фрагменты осциллограмм и спектрограмм слова **шея**, включающие [ш] и начало последующего гласного [э], в произнесении русскоязычной участницей (слева) и турецкоязычной участницей (справа)*

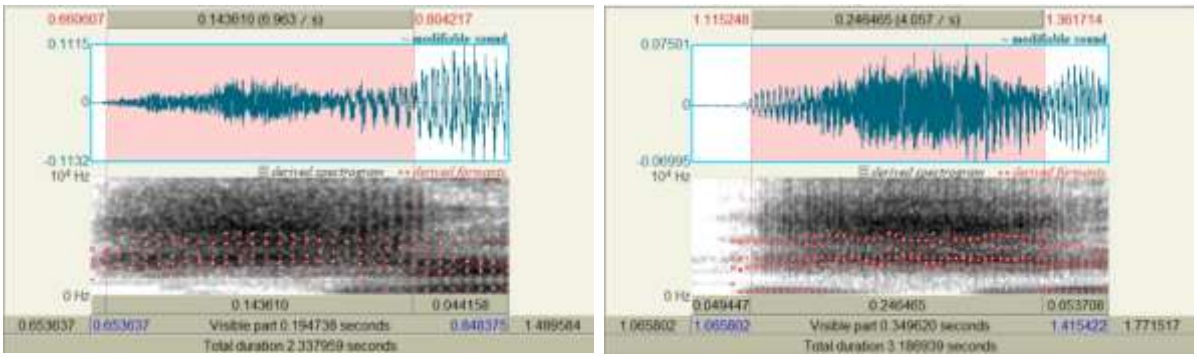


*Рис. 2. Фрагменты осциллограмм и спектрограмм слова **женщина**, включающие [ж] и начало последующего гласного [э], в произнесении русскоязычной участницей (слева) и турецкоязычной участницей (справа)*

Визуальный анализ представленных спектрограмм показывает, что у турецкого обучающегося фрикативный участок [ш] и [ж] более продолжителен, чем у носительницы русского языка. Положение формант F2 также различно: в слове *шея* в начале последующего [э], а также в слове *женщина* в средней части [ж] в образцах турецкоязычной участницы она расположена выше.

Количественные различия по выбранным параметрам представлены в таблице 1. Для каждого показателя рассчитывалось среднее арифметическое отдельно по русскоязычной и турецкоязычной группам.

Таблица 1. Средние значения акустических показателей [ш] и [ж] на диагностическом этапе

Слово	*Показатель*	*Русскоязычная группа*	*Турецкоязычная группа*
шея	длительность [ш], мс	224,1	301,8
	COG в начале [ш], Гц	2 810,4	3 372,6
	F2 в начале последующего гласного, Гц	1 932,6	2 571,4
женщина	длительность [ж], мс	146,2	248,7
	F2 в средней части [ж], Гц	2 724,8	3 169,5

Полученные данные показали расхождения между русскоязычной и турецкоязычной группами по всем выбранным акустическим показателям. В турецкоязычной группе средняя акустическая длительность [ш] и [ж] превышала показатели русскоязычной группы; отмечались более высокие значения COG в начале фрикативного участка для [ш]; для обоих согласных F2 фиксировался на более высоких частотах. Такое соотношение акустических характеристик соответствует более смягченному произнесению [ш] и [ж].

Выявленные особенности произношения находят подтверждение в работах турецких исследователей. Р. Акташ указывает, что «смягчение щелевых согласных является типичной ошибкой турков в русской речи», и «вместо твердого [жы] турки чаще всего произносят мягкий [ж'и]» [Акташ 2022: 82]. В качестве примеров приводятся [ж'ив'и] вместо [жыв'и], [ш'ит'] вместо [шыт'], а также смягченное произношение [ж] и [ш] в словах *живой, движение, желание, ошибка*. Артикуляционные причины этих отклонений подробно рассматривает З. Шахин. Русский [ж] исследователь определяет как «какуминальный, щелевой, шумный, серединный, двухфокусный», а турецкий [ʒʲ] – как «апикальный, щелевой, шумный, серединный, двухфокусный» [Şahin 2014: 197–198]. Следовательно, различие в артикуляции этих звуков может объяснять палатизированное произнесение русского [ж] турецкими обучающимися. Х. И. Араба также указывает на отсутствие в турецкой фонетической системе прямых эквивалентов [ж] и [ш]. Русский [ж] и турецкий [ʒʲ] он относит к «мнимо сходным» (тур. «yalancı» benzer sesler) звукам: по классификации автора, русский согласный является переднеязычным передненебным и твердым, турецкий – переднеязычным альвеолярным и характеризуется как «полумягкий, а в некоторых позициях мягкий» [Araba 2026: 1048]. Твердый [ш], отсутствующий в турецком языке, в речи турецких обучающихся заменяется турецким [ʂʲ]. В результате слова *прошу* и *прощу* могут произноситься одинаково, что, как отмечает автор, способно приводить «к смысловой путанице в ходе общения» [Там же: 1049].

Подобные фонетические отклонения соотносятся с типом недодифференциации, описанным У. Вайнрайхом [2000: 45], при котором фонемы изучаемого иностранного языка не разграничиваются по признакам, отсутствующим в родной фонетической системе. Смягченное произнесение [ш] и [ж] в этом случае может быть связано с неправильно сформированным произносительным навыком, при котором сохраняется привычная для турецкого языка программа движений органов речи. Коррекционная работа должна быть направлена на закрепление твердого произнесения этих звуков посредством системы национально ориентированных фонетических упражнений.

Обучающий этап исследования. На основе результатов наблюдений и опыта работы в турецкой аудитории была разработана система упражнений, реализация которой осуществлялась поэтапно в рамках аудиторных занятий и самостоятельной работы учащихся с использованием цифровых средств обучения. Работа над произношением была организована в форме корректировочного курса, встроенного в общую программу обучения РКИ.

В рамках корректировочного курса не ставилась задача полного устранения иностранного акцента. Внимание было направлено на коррекцию интерференционного стереотипа в произношении [ш], [ж].

На начальном этапе работы у обучающихся формировалось осознание артикуляционно-акустических различий между русскими и турецкими звуками. С этой целью использовались упражнения на сопоставление звучания щелевых согласных в русском и турецком языках, включающие чтение пар слов и их последующий сравнительный анализ:

Прочитайте. Сравните звучание [ш] и [ʂʲ]; [ж] и [ʒʲ] в русских и турецких словах:

Лаваш – lavaş, финиш – finiş, душ – duş, бакшиш – bakşiş, барыш – barış, реванш – revanş, марш – marş, гуляш – gulaş, вишня – vişne; багаж – bagaj, шантаж – şantaj, жест – jest, жетон – jeton, жюри – juri, жандарм – jandarma, пляж – plaj, гараж – garaj, массаж – masaj, режим – rejim.

Для сопоставления были отобраны слова тюркского происхождения, вошедшие в русский язык, а также заимствования французского происхождения, закрепившиеся в обеих языковых системах. Использование идентичного лексического материала способствовало акцентированию внимания

обучающихся на различиях в артикуляции русских и турецких щелевых согласных. Данное упражнение позволило обучающимся распознать особенности восприятия и произнесения рассматриваемых звуков и перейти к их правильной постановке.

На следующем этапе проводилась целенаправленная работа по коррекции произношения [ш] и [ж]. Оба звука характеризуются одинаковым местом и способом образования, отличие состоит в работе голосовых складок: при произнесении [ж] они сомкнуты, напряжены и вибрируют, вследствие чего звук становится звонким. Вначале демонстрировался образец произнесения с четким описанием артикуляционной позиции (рис. 3): губы округлены и вытянуты вперед; кончик языка поднят к альвеолам верхних зубов, но не касается их; боковые края языка прижаты к верхним коренным зубам; средняя часть спинки языка прогибается; задняя часть спинки языка поднята по направлению к мягкому небу; струя воздуха проходит между задней частью языка и мягким небом, а также между кончиком языка и твердым небом, образуя таким образом две щели.

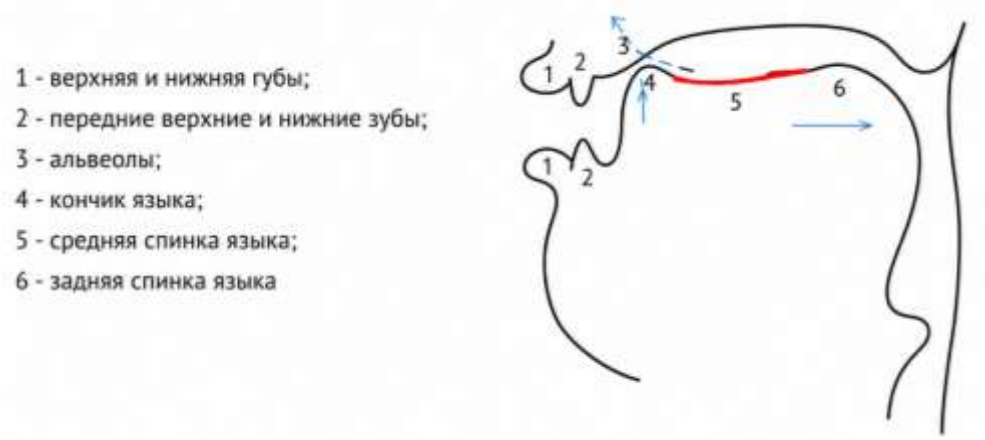


Рис. 3. Артикуляционная схема [ш] и [ж] (авторская схема)

Ключевое артикуляционное отличие русских и турецких щелевых согласных заключается в положении средней части спинки языка. В турецкой речи при произнесении звуков [ʂʲ] и [ʒʲ] она не прогибается, а поднята по направлению к мягкому небу. На рисунке 3 положение средней части спинки языка, обозначенное красным цветом, иллюстрирует этот главный артикуляционный признак. Демонстрация данной схемы в аудитории позволяла зафиксировать внимание на основной причине смягченного произнесения [ш] и [ж] в турецкой речи.

Далее проводилось коллективное и индивидуальное повторение с контролем положения органов артикуляции. В большинстве случаев коррекция достигалась посредством разъяснения артикуляционных особенностей: обучающимся рекомендовалось избегать подъема средней части спинки языка. Если данное объяснение оказывалось недостаточным, применялся прием опоры на звуки [с] и [з]. Как отмечает Е. А. Брызгунова, «чтобы от [с] и [з] перейти к [ш] и [ж], необходимо поднять кончик языка и оттянуть назад» [Брызгунова 1963: 106].

Ошибочный вариант произнесения звука [ш] в турецком акценте характеризуется его приближением к звучанию мягкого согласного щ [ш'].

Для устранения данного отклонения на следующем этапе обучения проводилось упражнение, направленное на осознание смыслоразличительной функции твердости и мягкости согласных в русском языке. Преподаватель акцентировал внимание обучающихся на том, как различие в артикуляции изменяет лексическое значение слова:

Слушайте, читайте и сравнивайте произношение звуков [ш] и [ш'].

ша – ща, чаша – чаща, украшать – укрощать; шо – щё, шок – щёк, шёлк – щёлк; шу – щу, пишу – пищу, прошу – прощу; ше – ще, шей – щей, прошение – прощение; ши – щи, шит – щит, зашита – защита.

После закрепления правильной артикуляции изолированного звука работа над его произнесением последовательно продолжалась на уровне слога, слова и фразы. Для этого использовались имитационные упражнения:

Слушайте. Повторяйте. Следите за твёрдостью произнесения [ш]

шу-шу-шу – пишу. Я письмо пиШУ.

шо-шо-шо – хорошо. Всё будет хороШО!

шу-шу-шу – спешу. На уроки я спеШУ.

аш-аш-аш – карандаш. У Мехмета карандАШ.

Слушайте. Повторяйте. Следите за твёрдостью произнесения [ж]

жа-жа-жа – ежа. Мы в лесу нашли еЖА.

жу-жу-жу – сижу. На стуле я сиЖУ.

жи-жи-жи – покажи. Ты журнал мне покаЖИ

же-же-же – этаже. Я на пятом этаЖЕ.

Аудиторная работа под руководством преподавателя на данном этапе завершилась. Поскольку аудиторного времени было недостаточно для автоматизации произносительных навыков, часть упражнений учащиеся выполняли самостоятельно. Дальнейшая отработка произнесения звуков [ш] и [ж] была организована в рамках смешанного обучения и включала использование цифровых средств обучения.

В современной научной традиции смешанное обучение трактуется как интеграция традиционного и цифрового обучения, обеспечивающая бо-

лее гибкую организацию образовательной среды [Strelchuk, Kozhevnikova 2023]. В области преподавания РКИ к настоящему времени разработаны и апробированы модели смешанного обучения, эффективность которых подтверждена результатами педагогических экспериментов: обучающиеся демонстрируют более высокий уровень самостоятельности, организованности и мотивации в процессе изучения русского языка [Информационные технологии… 2019].

В рамках настоящего исследования использование смешанного обучения позволило обеспечить непрерывность автоматизации навыков произнесения [ш], [ж], а также создать условия для индивидуализации учебного процесса. Применение цифровых средств обучения расширило возможности самостоятельной работы обучающихся, включая самоконтроль и коррекцию произношения, что соответствует общим тенденциям развития саморегулируемого обучения [Завьялова, Фан 2024].

Перед переходом к самостоятельной работе обучающимся были даны инструкции по работе с цифровыми ресурсами с уточнением порядка выполнения заданий. На данном этапе использовались онлайн-сервисы Forvo (URL: https://forvo.com) и Vocaroo (URL: https://vocaroo.com).

Платформа Forvo является крупнейшим иноязычным справочником, который позволяет находить, прослушивать и скачивать аудиозаписи правильного произношения слов носителями языка, а Vocaroo – записывать и воспроизводить собственную речь для последующего сравнения с полученными образцами.

Алгоритм самостоятельной работы был представлен в виде краткой памятки для обучающихся на родном (турецком) языке и включал последовательность следующих действий:

1. Прочитайте слово. При необходимости определите его значение при помощи словаря.

2. Перейдите на сайт https://forvo.com (регистрация не требуется). Введите нужное слово в строку поиска и послушайте, как произносят его носители языка. Обратите внимание на продукцию звуков [ш], [ж].

3. Повторите слово вслед за диктором. Проговаривайте слово чётко, контролируя артикуляцию. Повторите не менее 3 раз, добиваясь приближения к образцу.

4. Перейдите на сайт https://vocaroo.com. Нажмите на значок микрофона и запишите собственное произнесение слова. Скачайте файл.

5. Сравните полученную запись с образцом. Обратите внимание на твёрдость согласных [ш], [ж].

6. Оцените правильность произнесения и при необходимости повторите запись и сравнение.

После выполнения заданий с использованием сервисов Forvo и Vocaroo обучающимся предлагалось дополнительно обратиться к программе Praat как средству углубленного самоконтроля произношения. Использование данного инструмента позволяло визуализировать акустические характеристики речи, обеспечивая наглядность сопоставления собственного произношения с образцом. Для каждого слова в качестве образца использовалась соответствующая запись носителя русского языка.

Работа с программой Praat была организована в виде следующего алгоритма:

1. Откройте программу Praat и загрузите аудиозапись собственного произнесения слова.

2. Переведите запись в режим просмотра осциллограммы и спектрограммы.

3. Найдите на спектрограмме участок, соответствующий произнесению звука [ш] или [ж].

4. Сравните свою запись с русским образцом того же слова. Посмотрите, не стал ли [ш] или [ж] заметно длиннее. Затем найдите вторую дорожку красных точек снизу (F2): для [ш] – в начале следующего гласного, для [ж] – в средней части согласного. Более высокое положение F2 по сравнению с русским образцом связано со смягчённым произнесением.

5. Оцените, насколько произнесение звука по степени твёрдости соответствует русскому образцу и при необходимости повторите запись, анализ и сопоставление.

Для выполнения заданий использовался специально подобранный языковой материал: группы слов, а также скороговорки, что позволяло таким образом осуществить постепенный переход от произнесения отдельных слов к более сложным фонетическим единицам.

Группы слов для самостоятельной работы:

1) одежда, штаны, пижама, пиджак, шарф, шкаф, шапка, рубашка, подушка; 2) женщина, замужем, муж, женат, девушка, бабушка, дедушка, жизнь, старший, младший; 3) мороженое, шоколад, пирожок, каша, окрошка, ужин, чашка, ложка, нож; 4) животное, кошка, жук, жираф, ёж; дружба, машина, жарко, общежитие, игрушка, журнал; 5) международный, каждый, большой, важный, наш, дешёвый, жёлтый, широкий; 6) лежать, ждать, бежать, желать, путешествовать, приглашать, покажу сижу, слышу, вижу, решаю, бежишь, положишь, пишешь, закажешь, поможешь; 7) пожалуйста, жаль, осторожно, однажды, нужно, должен, можно, больше, меньше, лучше, хуже.

Скороговорки для самостоятельной работы:

У крошки матрёшки пропали серёжки, серёжки Серёжка нашёл на дорожке. Ёж, ёж, где живешь? Ёж, ёж, что несешь?

Представленные упражнения завершали самостоятельный этап работы. На последующих аудиторных занятиях преподавателем оценивалось качество произношения [ш] и [ж], выявлялись типичные ошибки, и при необходимости обучающиеся возвращались к отдельным упражнениям.

Контрольный этап исследования. На завершающем этапе проводилась повторная запись произношения турецкоязычных участников исследования с использованием речевого материала диагностического этапа для последующего сопоставительного анализа полученных результатов.

Динамика изменений показана на примере произнесения слова *шея* турецкоязычной участницей до и после корректировочного курса и представлена на рисунке 4.

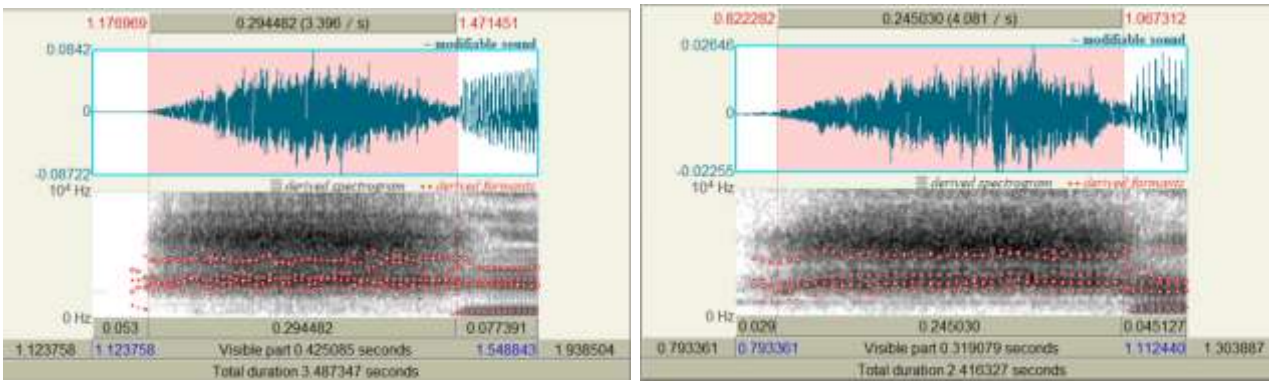


*Рис. 4. Фрагменты осциллограмм и спектрограмм слова **шея**, включающие [ш] и начало последующего гласного [э], в произнесении турецкоязычной участницей до корректировочного курса (слева) и после (справа)*

На спектрограмме заметны сокращение акустической длительности [ш] и более низкое положение F2 в начале последующего гласного. Количественные результаты сопоставления средних значений по группам представлены в таблице 2.

Таблица 2. Средние значения акустических показателей [ш] и [ж] в русскоязычной группе и у турецкоязычных участниц до и после коррекционного курса

Слово	*Показатель*	*Русскоязычная группа*	*Турецкоязычная группа до корректировочного курса*	*Турецкоязычная группа после корректировочного курса*
шея	длительность [ш], мс	224,1	301,8	243,6
	COG в начале [ш], Гц	2 810,4	3 372,6	2 994,2
	F2 в начале последующего гласного, Гц	1 932,6	2 571,4	2 116,8
женщина	длительность [ж], мс	146,2	248,7	174,5
	F2 в средней части [ж], Гц	2 724,8	3 169,5	2 856,3

Сопоставительный анализ данных до и после коррекционного курса показал сближение акустических характеристик [ш] и [ж] в турецкоязычной группе с показателями русскоязычных участниц. Уменьшение расхождений в значениях F2, акустической длительности и COG позволяет говорить о снижении степени палатализации этих согласных.

Таким образом, применение предложенной системы заданий и упражнений способствовало снижению степени палатализации [ш] и [ж] и коррекции интерференционного стереотипа, сформированного под влиянием родного языка.

Заключение

Обучение произношению остается одной из актуальных задач современной методики РКИ. Под влиянием родного языка в русскую речь могут переноситься привычные артикуляционные модели, приводя к формированию и закреплению устойчивых интерференционных стереотипов. В связи с этим коррекционная работа должна учитывать типичные трудности конкретной языковой аудитории и опираться на национально ориентированную систему упражнений.

Возможности коррекционных мероприятий существенно расширяет инструментальный анализ звучащей речи, обеспечивая более точное осознание различий в произнесении и позволяя обучающимся контролировать собственную речевую продукцию.

Повышение эффективности учебного процесса на современном этапе развития методики РКИ во многом связано с использованием цифровых средств обучения. Их применение позволяет организовать непрерывную работу над произношением, выходящую за рамки аудиторных занятий, а также способствует индивидуализации обучения.

Полученные результаты исследования позволяют рассматривать интеграцию национально ориентированных методических приемов, инструментального анализа речи и цифровых средств обучения как одно из перспективных направлений развития обучения произношению в системе РКИ. Для уточнения выявленных закономерностей перспективными представляются расширение выборки, в том числе за счет включения мужчин, и сопоставление акустических характеристик [ш] и [ж] в мужской и женской речи. Дальнейшее исследование может быть также связано с распространением предложенного подхода на другие случаи фонетической интерференции в русской речи турецких обучающихся.

Литература

Агафонова, М. П. Динамика фонетической интерференции в русской речи китайцев при реализации сегментных единиц / М. П. Агафонова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2025. – Т. 18, № 5. – С. 1795–1800. – DOI: 10.30853/phil20250254. – EDN MMPOFR.

Акташ, Р. Фонетическая интерференция на начальном уровне обучения русскому языку в турецкоязычной аудитории / Р. Акташ // Русский язык за рубежом. – 2022. – № 3 (292). – С. 80–83. – DOI: 10.37632/PI.2022.292.3.011. – EDN VQKAFE.

Бархударова, Е. Л. К проблеме учета орфоэпических рекомендаций в курсе русской фонетики для иностранных учащихся / Е. Л. Бархударова // Труды института русского языка им. В. В. Виноградова. – 2025. – № 1. – С. 35–41. – DOI: 10.31912/pvrli-2025.1.3. – EDN KMDRMJ.

Брызгунова, Е. А. Практическая фонетика и интонация русского языка : пособие для преподавателей, занимающихся с иностранцами / Е. А. Брызгунова. – Москва : Издательство Московского университета, 1963. – 306 с.

Вайнрайх, У. Языковые контакты: состояние и проблемы исследования / У. Вайнрайх. – Благовещенск : Благовещенский гуманитарный колледж им. И. А. Бодуэна де Куртенэ, 2000. – 265 с.

Валипур, А. Экспериментальное исследование произношения русских щелевых согласных на основе акустических факторов в иранской аудитории и сравнение их артикуляции в обоих языках / А. Валипур, М. Джамалзад // Международный аспирантский вестник. Русский язык за рубежом. – 2021. – № 2. – С. 76–83. – EDN TWDMBK.

Дерябина, С. А. Фонетизация обучения русскому языку как иностранному в цифровом гуманитарном знании: теоретический аспект / С. А. Дерябина, Н. А. Любимова // Русистика. – 2021. – Т. 19, № 3. – С. 298–312. – DOI: 10.22363/2618-8163-2021-19-3-298-312. – EDN AQWAZG.

Завьялова, О. С. Формирование умений самостоятельной работы при смешанном обучении русскому языку как иностранному / О. С. Завьялова, Н. Ш. Фан // Русистика. – 2024. – Т. 22, № 2. – С. 262–275. – DOI: 10.22363/2618-8163-2024-22-2-262-275. – EDN SJWVPN.

Информационные технологии в обучении русскому языку как иностранному: история, современное состояние, перспективы : коллективная монография / В. Б. Куриленко, О. И. Руденко-Моргун, Ю. Н. Бирюкова [и др.] ; Российский университет дружбы народов. – Москва : Издательство «Экон-Информ», 2019. – 243 с. – EDN HTYHTF.

Кодзасов, С. В. Общая фонетика : учебник для студентов вузов, обучающихся по направлению и специальности «Лингвистика» / С. В. Кодзасов, О. Ф. Кривнова. – Москва : РГГУ, 2001. – 592 с.

Кожевникова, М. Н. Национально ориентированный подход в обучении русскому языку как иностранному: современный этап развития методической проблемы / М. Н. Кожевникова, Е. Н. Стрельчук. – Москва : Флинта, 2026. – 248 с. – EDN XCMWQS.

Кольовска, Е. Г. Этноориентированный подход в обучении РКИ: поиски ответа на вызовы времени / Е. Г. Кольовска, В. А. Степаненко // Русский язык за рубежом. – 2023. – № 4 (299). – С. 56–60. – DOI: 10.37632/PI.2023.299.4.009. – EDN RYWBAV.

Лю, Ф. Экспериментальное исследование ошибок произношения русских гласных у китайских студентов / Ф. Лю, Ц. Юй, Ц. Чжан // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2022. – Т. 15, № 8. – С. 2756–2763. – DOI: 10.30853/phil20220461. – EDN DJMWMO.

Нкетия, Ю. Прогнозирование фонетической интерференции в речи ганских студентов, изучающих русский язык в условиях языковых контактов / Ю. Нкетия, С. А. Дерябина // Вестник Красноярского государственного педагогического университета им. В. П. Астафьева (Вестник КГПУ). – 2023. – № 4 (66). – С. 88–100. – EDN DVBWGR.

Тимофеева, Ю. А. Этноориентированный подход к обучению иноязычных школьников русской фонетике / Ю. А. Тимофеева // Филология и культура. – 2023. – № 3 (73). – С. 264–269. – DOI: 10.26907/2782-4756-2023-73-3-264-269. – EDN FARUUJ.

Хнин, Т. Обучение фонетике русского языка вне естественной языковой среды / Т. Хнин, М. Н. Куновски // Управление образованием: теория и практика. – 2024. – № 6-1. – С. 297–308. – DOI: 10.25726/b6532-8162-2969-b. – EDN HTLPBY.

Хромов, С. С. Сопоставительное изучение и описание интонации русского языка: лингвистический и методический аспекты / С. С. Хромов // Русский язык за рубежом. – 2017. – № 3 (262). – С. 34–38. – EDN ZBITXD.

Шутова, М. Н. Методика обучения русской интонации иностранных учащихся из стран Азиатско-Тихоокеанского региона / М. Н. Шутова, С. С. Хромов // Русский язык за рубежом. – 2022. – № 5 (294). – С. 122–127. – DOI: 10.37632/PI.2022.294.5.016. – EDN TBMEHA.

Araba, H. İ. Rusça ve Türkçe Ünsüz Ses Sistemlerinin Karşılaştırmalı Analizi / H. İ. Araba // Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi. – 2026. – Vol. 14, no. 2. – P. 1037–1060. – DOI: 10.33692/avrasyad.1882803.

Kochetov, A. Acoustics of Russian voiceless sibilant fricatives / A. Kochetov // Journal of the International Phonetic Association. – 2017. – Vol. 47, no. 3. – P. 321–348. – DOI: 10.1017/S0025100317000019.

Kocjančič, T. Acoustic and Articulatory Visual Feedback in Classroom L2 Vowel Remediation / T. Kocjančič, T. Bořil, S. Hofmann // Language and Speech. – 2024. – DOI: 10.1177/00238309231223736. – EDN OVRZTN.

Munro, M. J. Foreign accent, comprehensibility and intelligibility, redux / M. J. Munro, T. M. Derwing // Journal of Second Language Pronunciation. – 2020. – Vol. 6, no. 3. – P. 283–309. – DOI: 10.1075/jslp.20038.mun. – EDN MWDMQP.

Niu, R. L2 learners' pronunciation of English phonetic sounds / R. Niu, Yu. Chen, J. Wu // International journal of linguistics, literature and culture. – 2023. – Vol. 9, no. 5. – P. 209–225. – DOI: 10.21744/ijllc.v9n5.2363. – EDN VTABJY.

Pacheco Vasquez, E. A. The efficacy of explicit articulatory phonetics instruction in L2 pronunciation acquisition: A systematic review of pedagogical approaches for Spanish L1 Learners of English / E. A. Pacheco Vasquez, Sh. Ja. Veas Aguirre // Boletín Científico Ideas y Voces. – 2025. – Vol. 5, no. 3. – DOI: 10.60100/bciv.v5i3.266. – EDN ZEAPSS.

Rossi, M. Phonetic variation in Italian L2: An acoustic analysis of sibilant fricatives in the speech of L1 Spanish learners / M. Rossi, Ch. Meluzzi, J. M. Lahoz-Bengoechea // Journal of Experimental Phonetics. – 2023. – Vol. 32. – P. 61–80. – DOI: 10.1344/efe-2023-32-61-80. – EDN KMFTTD.

Şahin, Z. Türk Öğrencilere Rusça Dil Öğretiminin Sesbilimsel Yönü / Z. Şahin // İdil Sanat ve Dil Dergisi. – 2014. – Vol. 3, no. 11. – P. 191–203. – DOI: 10.7816/idil-03-11-12.

Saito, K. What Characterizes Comprehensible and Native-like Pronunciation Among English-as-a-Second-Language Speakers? Meta-Analyses of Phonological, Rater, and Instructional Factors / K. Saito // TESOL Quarterly. – 2021. – Vol. 55, no. 3. – P. 866–900. – DOI: 10.1002/tesq.3027. – EDN XSAHKA.

Stratton, Ja. M. Explicit pronunciation instruction in the second language classroom / Ja. M. Stratton // Journal of Second Language Pronunciation. – 2023. – Vol. 9, no. 1. – P. 71–102. – DOI: 10.1075/jslp.22038.str. – EDN KUBYEA.

Strelchuk, E. N. Blended Learning in Russian Higher Education: The Evolution of the Term in Science and Practice / E. N. Strelchuk, M. N. Kozhevnikova, V. S. Borchenko // Educational Process: International Journal. – 2023. – Vol. 12, no. 1. – DOI: 10.22521/edupij.2023.121.6. – EDN PWVVAY.

References

Agafonova, M. P. (2025). Dinamika foneticheskoy interferentsii v russkoy rechi kitaytsev pri realizatsii segmentnykh edinits = Dynamics of phonetic interference in the Russian speech of Chinese speakers in the realization of segmental units. *Philology. Theory & Practice*, *18*(5), 1795–1800. DOI: 10.30853/phil20250254. EDN MMPOFR.

Aktash, R. (2022). Foneticheskaya interferentsiya na nachal'nom urovne obucheniya russkomu yazyku v turetskoyazychnoy auditorii = Phonetic interference at the initial stage of teaching Russian in a Turkish-speaking classroom. *Russian Language Abroad*, *3*(292), 80–83. DOI: 10.37632/PI.2022.292.3.011. EDN VQKAFE.

Araba, H. İ. (2026). Rusça ve Türkçe Ünsüz Ses Sistemlerinin Karşılaştırmalı Analizi. *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, *14*(2), 1037–1060. DOI: 10.33692/avrasyad.1882803.

Barkhudarova, E. L. (2025). K probleme ucheta orfoepicheskikh rekomendatsiy v kurse russkoy fonetiki dlya inostrannykh uchashchikhsya = On taking orthoepic recommendations into account in a Russian phonetics course for foreign learners. *Proceedings of the V. V. Vinogradov Russian Language Institute*, *1*, 35–41. DOI: 10.31912/pvrli-2025.1.3. EDN KMDRMJ.

Bryzgunova, E. A. (1963). Prakticheskaya fonetika i intonatsiya russkogo yazyka = Practical phonetics and intonation of the Russian language. Moscow: Moscow University Publishing House, 306 p.

Deryabina, S. A., Lyubimova, N. A. (2021). Fonetizatsiya obucheniya russkomu yazyku kak inostrannomu v tsifrovom gumanitarnom znanii: teoreticheskiy aspekt = Phonetization of teaching Russian as a foreign language in digital humanities: Theoretical aspect. *Russian Language Studies*, *19*(3), 298–312. DOI: 10.22363/2618-8163-2021-19-3-298-312. EDN AQWAZG.

Khnin, T., Kunovski, M. N. (2024). Obuchenie fonetike russkogo yazyka vne estestvennoy yazykovoy sredy = Teaching Russian phonetics outside the natural language environment. *Education Management Review*, *6-1*, 297–308. DOI: 10.25726/b6532-8162-2969-b. EDN HTLPBY.

Khromov, S. S. (2017). Sopostavitel'noe izuchenie i opisanie intonatsii russkogo yazyka: lingvisticheskiy i metodicheskiy aspekty = Comparative study and description of Russian intonation: Linguistic and methodological aspects. *Russian Language Abroad*, *3*(262), 34–38. EDN ZBITXD.

Kochetov, A. (2017). Acoustics of Russian voiceless sibilant fricatives. *Journal of the International Phonetic Association*, *47*(3), 321–348. DOI: 10.1017/S0025100317000019.

Kocjančič, T., Bořil, T., Hofmann, S. (2024). Acoustic and Articulatory Visual Feedback in Classroom L2 Vowel Remediation. *Language and Speech*. DOI: 10.1177/00238309231223736. EDN OVRZTN.

Kodzasov, S. V., Krivnova, O. F. (2001). Obshchaya fonetika = General phonetics. Moscow: Russian State University for the Humanities, 592 p.

Kolovska, E. G., Stepanenko, V. A. (2023). Etnoorientirovannyy podkhod v obuchenii RKI: poiski otveta na vyzovy vremeni = Ethno-oriented approach in RFL training: The search for an answer to the challenges of the time. *Russian Language Abroad*, *4*(299), 56–60. DOI: 10.37632/PI.2023.299.4.009. EDN RYWBAV.

Kozhevnikova, M. N., Strelchuk, E. N. (2026). Natsional'no orientirovannyy podkhod v obuchenii russkomu yazyku kak inostrannomu: sovremennyy etap razvitiya metodicheskoy problemy = Nationally oriented approach to teaching Russian as a foreign language: The current stage of development of the methodological problem. Moscow: Flinta Publishing House, 248 p. EDN XCMWQS.

Kurilenko, V. B., Rudenko-Morgun, O. I., Biryukova, Yu. N. et al. (2019). Informatsionnye tekhnologii v obuchenii russkomu yazyku kak inostrannomu: istoriya, sovremennoe sostoyanie, perspektivy = Information technologies in teaching Russian as a foreign language: History, current state and prospects. Moscow: Ekon-Inform Publishing House, 243 p. EDN HTYHTF.

Liu, F., Yu, C., Zhang, C. (2022). Eksperimental'noe issledovanie oshibok proiznosheniya russkikh glasnykh u kitayskikh studentov = Experimental study of Russian vowel pronunciation errors among Chinese students. *Philology. Theory & Practice*, *15*(8), 2756–2763. DOI: 10.30853/phil20220461. EDN DJMWMO.

Munro, M. J., Derwing, T. M. (2020). Foreign accent, comprehensibility and intelligibility, redux. *Journal of Second Language Pronunciation*, *6*(3), 283–309. DOI: 10.1075/jslp.20038.mun. EDN MWDMQP.

Niu, R., Chen, Yu., Wu, J. (2023). L2 learners' pronunciation of English phonetic sounds. *International journal of linguistics, literature and culture*, *9*(5), 209–225. DOI: 10.21744/ijllc.v9n5.2363. EDN VTABJY.

Nketia, Y., Deryabina, S. A. (2023). Prognozirovanie foneticheskoy interferentsii v rechi ganskikh studentov, izuchayushchikh russkiy yazyk v usloviyakh yazykovykh kontaktov = Prediction of phonetic interference in speech of Ghanaian students studying Russian language in the context of language contacts. *Bulletin of Krasnoyarsk State Pedagogical University named after V. P. Astafiev*, *4*(66), 88–100. EDN DVBWGR.

Pacheco Vasquez, E. A., Veas Aguirre, Sh. Ja. (2025). The efficacy of explicit articulatory phonetics instruction in L2 pronunciation acquisition: A systematic review of pedagogical approaches for Spanish L1 Learners of English. *Boletín Científico Ideas y Voces*, *5*(3). DOI: 10.60100/bciv.v5i3.266. EDN ZEAPSS.

Rossi, M., Meluzzi, Ch., Lahoz-Bengoechea, J. M. (2023). Phonetic variation in Italian L2: An acoustic analysis of sibilant fricatives in the speech of L1 Spanish learners. *Journal of Experimental Phonetics*, *32*, 61–80. DOI: 10.1344/efe-2023-32-61-80. EDN KMFTTD.

Şahin, Z. (2014). Türk Öğrencilere Rusça Dil Öğretiminin Sesbilimsel Yönü. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, *3*(11), 191–203. DOI: 10.7816/idil-03-11-12.

Saito, K. (2021). What Characterizes Comprehensible and Native-like Pronunciation Among English-as-a-Second-Language Speakers? Meta-Analyses of Phonological, Rater, and Instructional Factors. *TESOL Quarterly*, *55*(3), 866–900. DOI: 10.1002/tesq.3027. EDN XSAHKA.

Shutova, M. N., Khromov, S. S. (2022). Metodika obucheniya russkoy intonatsii inostrannykh uchashchikhsya iz stran Aziatsko-Tikhookeanskogo regiona = Methods of teaching Russian intonation to foreign learners from the Asia-Pacific region. *Russian Language Abroad*, *5*(294), 122–127. DOI: 10.37632/PI.2022.294.5.016. EDN TBMEHA.

Stratton, Ja. M. (2023). Explicit pronunciation instruction in the second language classroom. *Journal of Second Language Pronunciation*, *9*(1), 71–102. DOI: 10.1075/jslp.22038.str. EDN KUBYEA.

Strelchuk, E. N., Kozhevnikova, M. N., Borchenko, V. S. (2023). Blended Learning in Russian Higher Education: The Evolution of the Term in Science and Practice. *Educational Process: International Journal*, *12*(1). DOI: 10.22521/edupij.2023.121.6. EDN PWVVAY.

Timofeeva, Yu. A. (2023). Etnoorientirovannyy podkhod k obucheniyu inoyazychnykh shkol'nikov russkoy fonetike = Ethnooriented approach to teaching Russian phonetics to foreign-language schoolchildren. *Philology and Culture*, *3*(73), 264–269. DOI: 10.26907/2782-4756-2023-73-3-264-269. EDN FARUUJ.

Valipour, A., Jamalzad, M. (2021). Eksperimental'noe issledovanie proiznosheniya russkikh shchelevykh soglasnykh na osnove akusticheskikh faktorov v iranskoy auditorii i sravnenie ikh artikulyatsii v oboikh yazykakh = An experimental study of the pronunciation of Russian fricative consonants based on acoustic factors of duration and strength in an Iranian audience and a comparison of their articulation in both languages. *International Postgraduate Bulletin. Russian Language Abroad*, *2*, 76–83. EDN TWDMBK.

Weinreich, U. (2000). Yazykovye kontakty: sostoyanie i problemy issledovaniya = Language contacts: Current state and research problems. Blagoveshchensk: I. A. Baudouin de Courtenay Blagoveshchensk College of Humanities, 265 p.

Zavyalova, O. S., Phan, N. H. (2024). Formirovanie umeniy samostoyatel'noy raboty pri smeshannom obuchenii russkomu yazyku kak inostrannomu = Formation of self-regulated learning skills using blended learning when teaching Russian as a foreign language. *Russian Language Studies*, *22*(2), 262–275. DOI: 10.22363/2618-8163-2024-22-2-262-275. EDN SJWVPN.

Данные об авторах

Рябоконева Оксана Владимировна – кандидат педагогических наук, старший преподаватель кафедры русского языка № 3 Института русского языка, Российский университет дружбы народов, Российская Федерация, г. Москва, ryabokoneva@mail.ru

Стрельчук Елена Николаевна – доктор педагогических наук, доцент, профессор кафедры русского языка и методики его преподавания филологического факультета, Российский университет дружбы народов, Российская Федерация, г. Москва, strelchukl@mail.ru

Authors' information

Ryabokoneva Oxana Vladimirovna – Candidate of Pedagogy, Senior Lecturer of Department of the Russian Language No. 3, Institute of the Russian Language, RUDN University, Russian Federation, Moscow

Strelchuk Elena Nikolaevna – Doctor of Pedagogy, Associate Professor, Professor ofDepartment of the Russian Language and Methods of Its Teaching, Faculty of Philology, RUDN University, Russian Federation, Moscow

Дата поступления: 10.06.2026; дата публикации: 31.10.2026

Date of receipt: 10.06.2026; date of publication: 31.10.2026

Научный журнал

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ КЛАСС

Том 31. 2026. № 3

Цена свободная

12+

Редактор О. А. Адясова
Компьютерное макетирование О. А. Адясовой

Дата подписания в печать 29.10.2026. Дата выхода в свет 31.10.2026. Формат 60×84/8.
Бумага для множительных аппаратов. Печать на ризографе.
Гарнитура Alegreya.
Усл. печ. л. 27,3. Уч.-изд. л. 29,1.
Тираж 500 экз. Заказ 5626.

Оригинал-макет отпечатан в издательском отделе
Уральского государственного педагогического университета.
620091, Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26
E-mail: uspu@uspu.ru