ISSN 2587-7844

СИБИРСКИЙ ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФОРУМ

Красноярского государственного педагогического университета им. В.П. Астафьева

2026. № 2 (35)

Научное периодическое электронное сетевое издание

СИБИРСКИЙ ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФОРУМ
SIBERIAN PHILOLOGICAL FORUM

Красноярского государственного педагогического университета им. В.П. Астафьева
Krasnoyarsk State Pedagogical University named after V.P. Astafyev **2026. № 2 (35)**

Учредитель

Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева (КГПУ им. В.П. Астафьева)

Свидетельство о регистрации средства массовой информации в Роскомнадзоре Эл № ФС 77-70429 от 20 июля 2017 г.

Языки: русский, английский

Доменное имя сайта в информационно-телекоммуникационной сети Интернет (для сетевого издания): SIBFIL.RU

История журнала

В 2016 г. на базе университета был проведен Сибирский филологический форум, собравший филологов России и зарубежья и ставший местом дискуссий и обмена идеями, наработками, проектами. Данное событие послужило поводом для создания журнала, на страницах которого не одномоментно, а регулярно можно было бы проводить подобные обсуждения, делать обзоры, сообщать о значимых событиях в области филологии

Задачи и тематика журнала

Публикация оригинальных научных исследований по филологии: 5.9.1, 5.9.3, 5.9.5, 5.9.8

Дискуссии и обзоры по актуальным проблемам филологии

Рецензии на статьи и монографии российских и зарубежных филологов

Освещение научных филологических событий (конференций, круглых столов, семинаров, научных школ)

Хроники региональных исследований

Все статьи проходят трехступенчатое рецензирование

Издательство

Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева.
Россия, 660049, Красноярск,
ул. А. Лебедевой, 89, каб. 3-20а

Индексирование

С 1 марта 2021 г. журнал включен ВАК в Перечень рецензируемых научных изданий, в которых должны быть опубликованы основные результаты диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора наук

Российский индекс научного цитирования (РИНЦ)

Журнал входит в Единый государственный перечень научных изданий – «Белый список»

Журнал размещен в системе научной электронной библиотеки «КиберЛенинка»

Журнал размещен на платформе публикаций SciUp

Редакционная коллегия (editorial board)

Васильева С.П., доктор филологических наук, профессор,
Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева (главный редактор)
Vasilieva S.P., DSc (Philology), Professor, Krasnoyarsk State pedagogical University
named after V.P. Astafyev (Editor-in-Chief)

Ковтун Н.В., доктор филологических наук, профессор,
Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева (зам. главного редактора)
Kovtun N.V., DSc (Philology), Professor, Krasnoyarsk State Pedagogical University
named after V.P. Astafyev (Deputy Editor-in-Chief)

Войводич Ясмина, доктор филологических наук, профессор, Университет Загреба (Хорватия)
Voyvodich Ya., DSc (Philology), Professor, University of Zagreb (Croatia)

Гиздатов Газинур Габдуллавич, доктор филологических наук, профессор, Казахский университет международных отношений и мировых языков им. Абылай хана (Алматы, Республика Казахстан)
Gizdatov G.G., DSc (Philology), Professor, Abylai Khan Kazakh University of International Relations
and World Languages (Almaty, Republic of Kazakhstan)

Демидов Д.Г., доктор филологических наук, доцент, Санкт-Петербургский государственный университет
Demidov D.G., DSc (Philology), Associate Professor, Saint Petersburg State University (Saint Petersburg, Russia)

Доценко Е.Г., доктор филологических наук, профессор,
Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург)
Dotsenko E.G., DSc (Philology), Professor, Ural State Pedagogical University (Yekaterinburg, Russia)

Казыдуб Н.Н., доктор филологических наук, профессор,
Сибирский федеральный университет (Красноярск)
Kazydub N.N., DSc (Philology), Professor, Siberian Federal University (Krasnoyarsk, Russia)

Козлов А.Е., доктор филологических наук, доцент, Новосибирский государственный педагогический университет; научный сотрудник СО РАН (Новосибирск)
Kozlov A.E., DSc (Philology), Associate Professor, Novosibirsk State Pedagogical University
(Novosibirsk, Russia); Researcher, Siberian Branch of the Russian Academy of Science (Novosibirsk, Russia)

Ларина М.В., кандидат филологических наук, Русская христианская гуманитарная академия им. Ф.М. Достоевского (Санкт-Петербург)
Larina M.V., PhD (Philology), Dostoevsky Russian Christian Humanitarian Academy (Saint Petersburg, Russia)

Нургали Кадиша Рустембеккызы, доктор филологических наук, профессор,
Евразийский национальный университет им. Л.Н. Гумилева (Астана, Республика Казахстан)
Nurgali K.R., DSc (Philology), Professor, Head of the Department of Russian Philology, L.N. Gumilev
Eurasian National University (Astana, Republic of Kazakhstan)

Осетрова Е.В., доктор филологических наук, профессор,
Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева
Osetrova E.V., DSc (Philology), Professor, Krasnoyarsk State Pedagogical University
named after V.P. Astafyev (Krasnoyarsk, Russia)

Пикколо Лаура, профессор, Университет Рома Тре (Италия)
Piccolo L., Professor, Roma Tre University (Italy)

Проскурина Е.Н., доктор филологических наук, главный научный сотрудник,
Институт филологии СО РАН (Новосибирск)
Proskurina E.N., DSc (Philology), Chief Researcher, Institute of Philology, SB RAS (Novosibirsk, Russia)

Сейбель Н.Э., доктор филологических наук, профессор,
Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет (Челябинск)
Seibel N.E., DSc (Philology), Professor,
South Ural State University of Humanities and Education (Chelyabinsk, Russia)

Софронова Т.М., кандидат филологических наук, доцент,
Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева
Sofronova T.M., PhD (Philology), Associate Professor, Krasnoyarsk State Pedagogical University
named after V.P. Astafyev (Krasnoyarsk, Russia)

Цветова Н.С., доктор филологических наук, профессор, Санкт-Петербургский государственный университет
Tsvetova N.S., DSc (Philology), Professor, St. Petersburg State University (Saint Petersburg, Russia)

Черняк М.А., доктор филологических наук, профессор,
Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена (Санкт-Петербург)
Chernyak M.A., DSc (Philology), Professor, Department of Russian Literature,
A.I. Herzen Russian State Pedagogical University (Saint Petersburg, Russia)

Чугунекова А.Н., доктор филологических наук, доцент, ведущий научный сотрудник института гуманитарных исследований и саяно-алтайской тюркологии,
Хакасский государственный университет им. Н.Ф. Катанова (Абакан)
Chugunekova A.N., DSc (Philology), Associate Professor, Leading Researcher, Institute of Humanitarian
Studies and Sayano-Altai Turkology, N.F. Katanov Khakass State University (Abakan, Russia).

Шалимова Н.С., доктор филологических наук, доцент, Московский городской педагогический университет
Shalimova N.S., DSc (Philology), Associate Professor, Moscow City Pedagogical University (Moscow, Russia)

Шмелева Т.В., доктор филологических наук, профессор,
Новгородский государственный университет им. Ярослава Мудрого (Великий Новгород)
Shmeleva T.V., DSc (Philology), Professor, Yaroslav-the-Wise Novgorod State University (Veliky Novgorod, Russia)

СОДЕРЖАНИЕ
TABLE OF CONTENTS

ЯЗЫКОЗНАНИЕ

Актуальные проблемы языкознания

И.В. Архипова
ДЕРИВАЦИОННО-СЕМАНТИЧЕСКИЕ ДЕТЕРМИНАНТЫ
ТАКСИСНОГО ПОТЕНЦИАЛА НЕМЕЦКИХ ДЕВЕРБАТИВОВ
I.V. Arkhipova
DERIVATIONAL-SEMANTIC DETERMINANTS
FOR THE TAXIS POTENTIAL OF GERMAN DEVERBATES
[4]

О.Ю. Щибря, А.Н. Гнидина, Ю.А. Сесёлкина
ЯЗЫКОВЫЕ СРЕДСТВА РЕПРЕЗЕНТАЦИИ МЕЖДУНАРОДНЫХ
КОНФЛИКТОВ В НЕМЕЦКОМ МЕДИАДИСКУРСЕ
O.Yu. Shchibrya, A.N. Gnidina, Yu.A. Sesyolkina
LINGUISTIC MEANS FOR REPRESENTATION
OF INTERNATIONAL CONFLICTS IN GERMAN MEDIA DISCOURSE
[18]

А.Н. Чугунекова
ПОЛИПРЕДИКАТИВНЫЕ КОНСТРУКЦИИ МЕРЫ И СТЕПЕНИ
(НА МАТЕРИАЛЕ ХАКАССКОГО ЯЗЫКА)
A.N. Chugunekova
POLYPREDICATIVE CONSTRUCTIONS OF MEASURE AND DEGREE
(BASED ON THE MATERIAL OF THE KHAKASS LANGUAGE)
[33]

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Материалы III Международной научной конференции «Наследие Б.Ф. Егорова в дискурсе современного литературоведения (к столетию со дня рождения)»

Т.А. Шарыпина
ТРАНСФОРМАЦИЯ СЮЖЕТНОГО АРХЕТИПА
«ГЕРОЯ ПОНЕВОЛЕ» В РОМАНЕ МАКСИМА ЛЕО
«ГЕРОЙ СО СТАНЦИИ ФРИДРИХШТРАССЕ»
T.A. Sharypina
TRANSFORMATION OF THE ‘RELUCTANT HERO’ NARRATIVE
ARCHETYPE IN MAXIM LEO’S NOVEL
“THE HERO FROM FRIEDRICHSTRAßE STATION”
[44]

Л.М. Немченко
ЖАНР МОКЬЮМЕНТАРИ: СТРАТЕГИИ И ПРАКТИКИ
КОНСТРУИРОВАНИЯ РЕАЛЬНОСТИ
L.M. Nemchenko
MOCKUMENTARY AS A GENRE: STRATEGIES AND PRACTICES
OF CONSTRUCTING REALITY
[58]

Н.В. Ковтун
ОБРАЗ МИРОВОГО ГОРОДА
В НОВЕЛЛЕ В. БРЮСОВА «РЕСПУБЛИКА ЮЖНОГО КРЕСТА»
N.V. Kovtun
THE IMAGE OF THE WORLD CITY
IN V. BRYUSOV’S SHORT STORY “REPUBLIC OF THE SOUTHERN CROSS”
[70]

К.А. Гринякина
РЕБЕНОК НА ГРАНИЦЕ МИРОВ: ПЕРСОНАЖ-ТРИКСТЕР
В РОМАНЕ САШИ СОКОЛОВА «ШКОЛА ДЛЯ ДУРАКОВ»
K.A. Grinyakina
A CHILD ON THE BORDER BETWEEN WORLDS: TRICKSTER CHARACTER
IN SASHA SOKOLOV’S NOVEL *A SCHOOL FOR FOOLS*
[86]

Н.А. Вальянов
СЮЖЕТ ПУТЕШЕСТВИЯ НА ВОСТОК
В КОНТЕКСТЕ ПОЭТИКИ ВОСТОЧНОГО ФРОНТИРА
(К АНАЛИЗУ РОМАНА М. ТАРКОВСКОГО «ТОЙОТА-КРЕСТА»)
N.A. Valyanov
THE PLOT OF A JOURNEY TO THE EAST
IN THE CONTEXT OF THE POETRY OF EASTERN FRONTIER
(TO THE ANALYSIS OF M. TARKOVSKY’S NOVEL *TOYOTA-CRESTA*)
[99]

А.А. Сокк
СОВРЕМЕННАЯ ПРОЗА АВТОФИКШНА
В ПАРАДИГМЕ МЕТАМОДЕРНИЗМА
(НА МАТЕРИАЛЕ ПРОЗЫ Р. СЕНЧИНА И М. СТЕПАНОВОЙ)
A.A. Sokk
CONTEMPORARY AUTOFICTION PROSE
IN THE PARADIGM OF METAMODERNISM
(BASED ON THE PROSE OF R. SENCHIN AND M. STEPANOVA)
[115]

СЛОВО МОЛОДЫМ ИССЛЕДОВАТЕЛЯМ

К.А. Шмаргалова
ВАРИАЦИИ СЮЖЕТНОЙ СИТУАЦИИ «ПОХИЩЕНИЕ ГЕРОИНИ»
В ДРАМАТУРГИИ РУБЕЖА XVIII–XIX вв.
K.A. Shmargalova
VARIATIONS OF THE PLOT SITUATION ‘ABDUCTION OF THE HEROINE’
IN THE DRAMATURGY OF THE TURN OF THE 18th–19th CENTURIES
[127]

Н.А. Маркович
И.А. БУНИН В СОВРЕМЕННОМ РОССИЙСКОМ КИНЕМАТОГРАФЕ
N.A. Markovich
I.A. BUNIN IN MODERN RUSSIAN CINEMA
[142]

К.В. Волчок
ПЕРЛОКУТИВНЫЙ ЭФФЕКТ КОНФЛИКТОГЕННОГО ТЕКСТА
(НА МАТЕРИАЛЕ ИНТЕРНЕТ-КОММЕНТАРИЕВ
К СТАТЬЕ А. НЕВЗОРОВА[1] «РАЗВЕСИСТАЯ ЗОЯ»)
K.V. Volchok
THE PERLOCUTIONARY EFFECT OF A CONFLICTOGENIC TEXT
(BASED ON INTERNET COMMENTS
TO A. NEVZOROV’S ARTICLE *THE SPRAWLING ZOYA*)
[156]

Е.О. Сычева, С.Ю. Зайцева
ЭРГОНИМЫ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ ОРГАНИЗАЦИЙ
ГОРОДА СТАВРОПОЛЯ
E.O. Sycheva, S.Yu. Zaitseva
ERGONYMS OF EDUCATIONAL ORGANIZATIONS IN STAVROPOL
[168]

К.В. Муравьев
РОЛЬ ОПОСРЕДОВАННОГО ПЕРЕВОДА
ПРИ ПЕРЕДАЧЕ НАИМЕНОВАНИЙ
КИТАЙСКИХ ЮРИДИЧЕСКИХ ЛИЦ НА РУССКИЙ ЯЗЫК
K.V. Muravyov
USING ENGLISH AS AN INTERMEDIATE LANGUAGE
FOR TRANSLATING LEGAL ENTITY NAMES INTO RUSSIAN
[179]

ИНФОРМАЦИЯ ДЛЯ АВТОРОВ
[192]

[1] Александр Невзоров в 2022 г. признан в РФ иностранным агентом.

DOI:10.24412/2587-7844-2026-2-4-17

УДК 811.112.2`36

ДЕРИВАЦИОННО-СЕМАНТИЧЕСКИЕ ДЕТЕРМИНАНТЫ ТАКСИСНОГО ПОТЕНЦИАЛА НЕМЕЦКИХ ДЕВЕРБАТИВОВ

И.В. Архипова (Новосибирск, Россия)

Аннотация

В статье рассматривается способность девербативных существительных немецкого языка актуализировать таксисные отношения в синтагматическом контексте.

Цель работы – выявление системной обусловленности вербогенно-таксисного потенциала девербативов взаимодействием семантических, деривационных и синтаксических факторов.

Объектом исследования выступают немецкие девербативные имена различных словообразовательных типов, а предметом – механизмы детерминации их таксисного потенциала вербальными признаками производящей основы и словообразовательной семантикой.

Эмпирическую базу составила направленная выборка синтаксических конструкций с предложными девербативами, извлеченных из Лейпцигского корпуса (LC) и электронного словаря немецкого языка (DWDS).

В ходе исследования идентифицируются и подвергаются анализу семантические классы девербативов в аспекте их способности к актуализации таксисных значений. Детальный анализ языковой репрезентации данного феномена осуществляется на материале конструкций с темпоральными предлогами, актуализирующих категориальные значения одновременности и разновременности. Установлена дифференциация таксисного потенциала в зависимости от словообразовательного типа: максимальную способность к актуализации таксисных значений демонстрируют акциональные и процессуальные девербативы на -en, в то время как девербативы на -ung, характеризующиеся перфективной семантикой, проявляют таксисный потенциал с определенными ограничениями. Особое внимание уделено случаям синкретического взаимодействия темпоральных и других значений, а также критической роли сохранения аспектуальных характеристик производящего глагола как условия реализации таксисного потенциала.

Ключевые слова: *девербативные имена, таксисный потенциал, таксисная функция, таксисный актуализатор, вербогенность, словообразовательная семантика, темпоральные предлоги.*

Постановка проблемы. Актуальность данного исследования обусловлена необходимостью преодоления фрагментарности в изучении функционально-таксисного потенциала девербативных существительных, которые преимущественно анализируются в лингвистике в русле словообразовательной семантики либо в аспекте их отглагольного статуса. Несмотря на устойчивый научный интерес к семантическим характеристикам отглагольных имен в германских языках, за пределами системного анализа остается их способность актуализировать таксисные отношения в синтагматическом контексте. Существующие исследования сосредоточены либо на лексико-грамматических свойствах девербативов вне связи с их функциональным потенциалом, либо на глагольных

и причастных формах как основных носителях таксисной семантики, тогда как вербогенно-таксисный потенциал отглагольных имен в комплексе с их деривационными и семантическими характеристиками не был предметом специального рассмотрения.

Научная новизна настоящего исследования заключается в разработке интегративной модели анализа таксисного потенциала немецких девербативов, которая впервые позволяет системно описать детерминацию данного потенциала взаимодействием вербальных признаков производящей основы, словообразовательной семантики и синтаксического окружения. В работе вводится и обосновывается понятие вербогенно-таксисного потенциала как способности девербативов к актуализации таксисных значений одновременности/разновременности в предложно-именных конструкциях.

Цель работы – выявление и системное описание деривационно-семантических детерминант таксисного потенциала немецких девербативных существительных.

Достижение поставленной цели предполагает решение следующих задач: 1) классификация девербативов по степени сохранения вербальных (акциональных, аспектуальных, таксисных) характеристик; 2) анализ механизмов актуализации таксисных значений в конструкциях с темпоральными и другими предлогами; 3) установление корреляции между словообразовательным типом девербатива и его таксисным потенциалом; 4) определение роли аспектуальных характеристик производящего глагола в реализации таксисных функций девербатива; 5) верификация предложенной модели путем идентификации факторов, обеспечивающих либо ограничивающих актуализацию таксисных значений.

Обзор литературы. Семантические характеристики девербативных имен существительных исследуются в работах И.В. Архиповой, Е.В. Болотовой, Е.Г. Волковой, Н.В. Гавриловой, Ю.С. Зольниковой, О.Н. Матасовой и Е.С. Уфимцевой, З.С. Мирошниковой [Архипова, 2023; Болотова, 2019; Волкова, 2015; Гаврилова, 2015; Зольникова, 2015; Матасова, Уфимцева, 2017; Мирошникова, Матасова, 2016]. Исследователи подчеркивают гетерогенность данной группы имен, проявляющуюся в вариативной степени сохранения акциональных, аспектуальных и таксисных характеристик производящих основ.

В зарубежной лингвистической традиции девербативы определяются как производные номинативные единицы, наследующие семантику исходных глаголов. Данная проблематика разрабатывается в трудах А. Фабрегаса и Р. Марина, Ш. Хартманна, Д. Кастовски, К. Кноблоха, А. Росдойчер и Х. Кампа, К. Ремера, Б. Сандберга [Fabregas, Marin, 2012; Hartmann, 2013a; 2013b; 2016; Kastovsky, 1981; Knobloch, 2002; Rosdeutscher, Kamp, 2010; Römer, 1987; Sandberg, 1976].

Несмотря на значительное количество работ, посвященных отдельным аспектам семантики и функционирования отглагольных имен, комплексное исследование деривационно-семантических детерминант таксисного потенциала

немецких девербативов до настоящего времени не проводилось. За пределами системного анализа остается корреляция между словообразовательным типом девербатива, сохранением им вербальных признаков и способностью актуализировать таксисные значения одновременности/разновременности в предложно-именных конструкциях. Данная лакуна определяет актуальность и новизну настоящего исследования, а также его теоретическую значимость, состоящую в развитии интегративной теории грамматики и уточнении статуса девербативов как интерфейсных единиц, опосредующих связь между номинативным и предикативным уровнями организации высказывания.

Методология исследования (материалы и методы). Материалом данного исследования послужили синтаксические конструкции с девербативами различных семантических классов, полученные методом направленной выборки из Лейпцигского корпуса (Leipzig Corpora Collection, далее – LC) и электронного словаря немецкого языка (Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache, далее – DWDS).

Методологическую основу исследования составляют принципы функциональной грамматики и дериватологии, предполагающие рассмотрение языковых единиц в единстве их семантических, структурных и функциональных характеристик.

В работе применяется комплекс лингвистических методов: метод направленной выборки, гипотетико-дедуктивный и индуктивный методы, описательный метод, а также методы интерпретации и обобщения языковых фактов, контекстуального, дистрибутивного и трансформационного анализа, элементы компонентного и семантического анализа. С помощью метода направленной выборки отобрано и проанализировано 12 500 немецких высказываний, содержащих предложно-именные конструкции с девербативами на -en, -ung, -e, а также субстантивированными инфинитивами в сочетании с предлогами während, bei, in, mit, nach, seit, vor, bis, являющимися типичными актуализаторами таксисных значений одновременности и разновременности. Отбор материала осуществлялся с учетом семантического класса девербатива (акциональные, процессуальные, результативные, статальные), его словообразовательного типа и характера семантики предлога.

Результаты и обсуждение

Общая характеристика вербогенно-таксисного потенциала немецких девербативов. Немецкие девербативы являются гетерогенными единицами. Их гетерогенность проявляется в вариативной степени сохранения акциональных, аспектуальных и таксисных характеристик производящих глаголов. С точки зрения лексической семантики они подразделяются на четыре основных класса: акциональные, процессуальные, событийные и статальные. Несмотря на наличие аспектуальных признаков, их деривационный статус ограничивает реализацию аспектуальных свойств.

Для описания функциональных особенностей девербативов употребляется термин *вербогенно-таксисный потенциал*, который детерминирован вербальными признаками девербатива и может ограничиваться под влиянием словообразовательной семантики.

Актуализация вербогенно-таксисного потенциала возможна при сохранении девербативом вербальных и аспектуальных признаков. В сочетании с темпоральными предлогами *während, bei, in, mit, nach, seit, vor, bis* девербативы становятся актуализаторами категориальных значений таксиса одновременности, предшествования, следования.

Таксисный потенциал девербативов на -en. Девербативы с максимальной вербогенностью демонстрируют способность к ревербализации (см. девербативы *Erwachen* и *Beobachten* и их глагольные трансформы с темпоральными союзами *nachdem* и *wenn*):

(1) ***Nach dem Erwachen*** *schreibt Lavinia einen kurzen Brief an Eneas, in dem sie ihre Liebe zu ihm offenbart (DWDS).* → ***Nachdem Lavina erwacht ist****, schreibt sie einen kurzen Brief an Eneas, in dem sie ihre Liebe zu ihm offenbart.*

(2) ***Beim Beobachten der Häuser*** *sieht die Gruppe auch Harvey wieder, der sich mittlerweile der Invasionsarmee angeschlossen hat. (DWDS).* → *Wenn die Gruppe* **der Häuser** beobachtet, sieht sie auch Harvey wieder, der sich mittl*erweile der Invasionsarmee angeschlossen hat.*

В примерах (1) и (2) процессуальные девербативы *Erwachen* и *Beobachten* актуализируют примарный таксис следования и одновременности.

Статальные девербативы на -en, такие как *das Erstaunen, das Befremden, das Grausen, das Erschrecken, das Entsetzen,* демонстрируют рестриктивный таксисный потенциал вследствие своей опредмеченной статальной семантики. В следующих контекстах данные единицы в сочетании с предлогом *mit* актуализируют модально-таксисные и медиально-таксисные значения одновременности:

(3) ***Mit Erstaunen*** *stellten die Seefahrer während des folgenden zehntägigen Aufenthalts die Kultur- und Sprachverwandtschaft mit dem weit entfernten Tahiti fest (DWDS).*

(4) Die obere Gesellschaftsschicht zeigt kein Verständnis und nimmt Neuerungen ***mit Befremden*** *zur Kenntnis (DWDS).*

Дифференциация между «модальным» и медиальным таксисом в контексте немецких девербативных конструкций с предлогом *mit* основывается на функционально-семантическом соотношении между основным действием глагола и действием, выраженным девербативом.

«Модальный» таксис характеризуется актуализацией образа действия, где девербатив передает эмоциональный фон или способ осуществления основного действия. Так, в высказывании (3) предложный девербатив *mit Erstaunen* выражает семантику способа восприятия, а в примере (4) девербатив с предлогом *mit Befremden* дает модальную характеристику процесса рецепции.

Медиальный таксис реализуется при инструментальной интерпретации девербатива, где психическое состояние выступает средством осуществления действия. Критерием разграничения служит семантический вопрос к конструкции: «модальный» таксис отвечает на вопрос *каким образом?,* тогда как медиальный – *посредством чего?* Оба типа таксиса формируют таксисное значение одновременности, однако медиальный таксис предполагает инструментальную интерпретацию эмоционального состояния как когнитивного механизма. Например:

(5) *Man muss die Antwort selbst geben, wörtlich, und er* ***bestätigt sie durch Nicken.*** *(LC).*

(6) *Nureddin* ***erwidert mit Kopfnicken*** *seinen Gruß und gibt ihm einen Wink, sein Werk zu beginnen (DWDS).*

(7) *Er forderte nichts zu seiner Erquickung und* ***beantwortete*** *jedes Anerbieten* ***mit Kopfschütteln*** *(DWDS).*

Особый случай представляют акциональные девербативы-сращения на -en (*das Älterwerden, das Kopfnicken, das Dunkelwerden, das Wasserholen, das Mittagessen*). Они сохраняют способность к ревербализации при условии их синтактико-семантической декомпозиции с привлечением дополнительных лексических средств. Например:

(8) ***Mit dem Älterwerden nimmt ihre Wachstumsrate*** *immer mehr* ***ab*** *und liegt im Alter von zehn Jahren bei 12 cm und in ihren letzten zehn Lebensjahren bis 4 bis 5 cm pro Jahr (DWDS). →* ***Wenn die Menschen älter werden****, nimmt ihre Wachstumsrate immer mehr ab und liegt im Alter von zehn Jahren bei 12 cm und in ihren letzten zehn Lebensjahren bis 4 bis 5 cm pro Jahr.*

(9) Bisher ***grüßten*** *mich kleine Beamte und Kollegen* ***mit Kopfnicken*** *wie sonst, und ich erwiderte ebenso (DWDS). → Bisher grüßten mich kleine Beamte und Kollegen,* ***wobei sie mit dem Kopf nickten*** *wie sonst, und ich erwiderte ebenso.*

(10) Noch ***vor dem Dunkelwerden hatten*** *wir* ***unser Lager fertig*** *(DWDS). → Noch* ***bevor es dunkel wurde****, hatten wir unser Lager fertig*

(11) ***Beim Wasserholen trifft*** *Gretchen auf Lieschen (DWDS). → Gretchen trifft es auf Lieschen,* ***wenn es Wasser holt****.*

(12) ***Beim Mittagsessen spülte*** *Hess den Frust mit drei Whiskeys* ***hinunter*** *(DWDS). →* ***Als Hess zu Mittag aß****,* ***spülte*** *er den Frust mit drei Whiskeys* ***hinunter****.*

Анализ представленных контекстов демонстрирует различные типы актуализации таксисных отношений немецкими девербативами-сращениями в предложных конструкциях. В примере (8) наблюдается синкретическое взаимодействие модального и таксисного значений, формирующее комплексный семантический комплекс. Девербативное образование *Älterwerden* в предложной конструкции с *mit* актуализирует процессуальную одновременность, характеризующуюся градуальной корреляцией между процессом девербатива и действием глагольного предиката. Предлог *mit* функционирует как полифункциональный

оператор, эксплицирующий не только временную координацию, но и модальную характеристику взаимосвязанного изменения параметров глагольного действия. Контекст (9) с девербативом *Kopfnicken* иллюстрирует медиально-таксисный синкретизм, эксплицирующий медиально-таксисные отношения, при которых невербальный жест реализуется как семиотическое средство коммуникации, синхронное основному действию глагола *grüßen*. Пример (10) с событийным девербативом *Dunkelwerden* и темпоральным предлогом *vor* актуализирует примарный таксис предшествования, выражающий чисто хронологические отношения завершения глагольного действия до трансформативного процесса, обозначенного девербативом (*Dunkelwerden – наступление темноты*). В контексте (11) акциональный девербатив *Wasserholen* с предлогом *bei* реализует примарный таксис одновременности, устанавливающий темпоральную сопряженность двух действий – основного действия глагола *treffen* и сопутствующего действия девербатива. Пример (12) с девербативом *Mittagsessen* демонстрирует примарный таксис одновременности, где номинализированное действие девербатива-сращения актуализирует фоновую ситуацию осуществления основного действия глагола *hinunterspülen*.

Таксисный потенциал девербативов на -ung. Девербативные образования на -ung характеризуются перфективной семантикой, выражающей реализованное действие, что находит отражение в их способности перфективировать имперфективные глагольные основы или индуцировать итерацию перфективных глаголов. В последнем случае наблюдается словообразовательно закрепленная итеративность, в отличие от девербативов на -en, обладающих семантическим признаком генетической кратности. Наибольшим таксисным потенциалом обладают акциональные и процессуальные образования на -ung с семантикой предельности и результативности, сохраняющие способность к ревербализации. Данные единицы актуализируют примарно-таксисные значения одновременности и разновременности в конструкциях с предлогами временной семантики (*nach, seit, bis, vor, bei)*. Например:

(13) ***Nach der Übersiedlung der Familie nach Deutschland im Jahr 1988*** *wurde er von Kurt Hantsch an der Musikschule Rosenheim unterrichtet (DWDS).* → ***Nachdem die Familie nach Deutschland im Jahr 1988 übersiedelt wurde****, wurde er von Kurt Hantsch an der Musikschule Rosenheim unterrichtet.*

(14) ***Bei der Untersuchung des Burggeländes im Jahr 2001*** *wurde festgestellt, dass zum Bau der Burg hauptsächlich Findlinge und Kalkmörtel verwendet wurden (DWDS).* → **Als das *Burggeländ im Jahr 2001 untersucht wurde****, wurde festgestellt, dass zum Bau der Burg hauptsächlich Findlinge und Kalkmörtel verwendet wurden.*

В примере (13) акциональный девербатив *Übersiedlung* с темпоральным предлогом *nach* актуализирует примарный таксис следования, а в контексте (14) девербатив *Untersuchung* реализует примарный таксис одновременности.

Событийные девербативы на -ung демонстрируют возможность реверба-лизации при условии привлечения фазовых или событийных функциональных глаголов (*stattfinden, erfolgen, beginnen*). В предложных конструкциях с темпо-ральными предлогами *während* и *bei* данные образования функционируют как актуализаторы примарного таксиса одновременности, что подтверждается при-веденными трансформационными тестами, эксплицирующими временную соот-несенность пропозиций. Например:

(15) ***Bei der Unterredung*** *ist auch der junge Aborigine Jimmy anwesend, der die Herren bewirtet (DWDS).* → ***Wenn die Unterredung beginnt****, ist auch der junge Aborigine Jimmy anwesend, der die Herren bewirtet.*

Процессуальные девербативные образования на *-ung* при наличии атрибу-тивных распространителей, занимающих препозитивную или постпозитивную позицию, демонстрируют сохранение аргументной структуры исходных глаго-лов. В подобных синтаксических конфигурациях реализуется функциональный потенциал данных единиц, проявляющийся, в частности, в их способности акту-ализировать категориальное значение «модального» таксиса одновременности. Например:

(16) ***In Erwartung eines sensationellen Kleides*** *wirft der Kaiser alle seine Kleidungsstücke aus dem Fenster (DWDS).* → ***Wobei der Kaiser ein sensationelles Kleid erwartet****, wirft er alle seine Kleidungsstücke aus dem Fenster.*

В приведенном примере синтагматическое окружение девербатива, вклю-чающее атрибутивный компонент, обеспечивает актуализацию модально-таксис-ных отношений, где процесс, выраженный девербативом, характеризует образ действия глагола *werfen*.

Таксисный потенциал девербативов с суффиксами -t, -e и безаффик-сальных образований. Девербативные образования с суффиксами -t, -e, а также безаффиксальные номинации репрезентируют, как правило, однократное завер-шенное действие в качестве акта (акциональные семельфактивные имена), собы-тия (событийные имена) или состояния (статальные девербативы), характеризу-ясь семантикой перфективности, результативности или моментативности.

Событийные и акциональные девербативы демонстрируют способность к актуализации примарно-таксисных значений одновременности и разновремен-ности в конструкциях с темпоральными предлогами. Например:

(17) ***Bei der Abreise*** *begleitete der Doge den König bis Lizzafusina, von da an ging es mit einem Flachbodenschiff über den Brenta bis nach Padua (DWDS).* → ***Als der Doge abreiste****, begleitete er Doge den König bis Lizzafusina, von da an ging es mit einem Flachbodenschiff über den Brenta bis nach Padua.*

(18) ***Nach der Abreise der Delegation*** *verfasste der Dichter aus der Stimmung der Zusammenkunft heraus das Lied der Deutschen, den Text der späteren deutschen Nationalhymne (DWDS).* → ***Nachdem die Delegation abgereist war****, verfasste der Dichter aus der Stimmung der Zusammenkunft heraus das Lied der Deutschen, den Text der späteren deutschen Nationalhymne.*

В примере (17) событийный девербатив *Abreise* с предлогом *bei* актуализирует таксисное отношение одновременности, а в контексте (18) – таксисное значение следования.

Безаффиксальные девербативы, образованные посредством аблаута, в сочетании с темпоральными предлогами также выступают актуализаторами примарно-таксисных категориальных ситуаций, реализуя значения предшествования, следования и одновременности. Например:

(19) ***Beim Sprung vom Eingang der Nisthöhlen auf den Boden*** *strecken die Küken die Füße aus und schlagen mit ihren Flügelstummeln (DWDS).* → ***Wenn die Küken vom Eingang der Nisthöhlen auf den Boden springen****, strecken sie Küken die Füße aus und schlagen mit ihren Flügelstummeln.*

Следует отметить, что безаффиксные девербативы демонстрируют вариативный таксисный потенциал, поскольку в конструкциях с инструментальным предлогом *mit* они утрачивают его. Например:

(20) *Das Kloster bezahlte und* ***mit einem Griff*** *brachte Gabler die Orgel wieder in alter Pracht zum Erklingen (DWDS).* → *Монастырь заплатил, и* ***одним быстрым движением*** *Габлер вернул органу его прежнее великолепие.*

Выводы. Таким образом, проведенное исследование позволяет констатировать, что функционально-таксисный потенциал немецких девербативных существительных представляет собой системное явление, детерминированное комплексом лингвистических факторов. Установлено, что способность девербативов актуализировать таксисные значения обусловлена взаимодействием их семантических, деривационных и синтаксических характеристик. Таксисный потенциал реализуется дифференцированно в зависимости от словообразовательного типа девербатива. Наибольшей способностью к актуализации таксисных отношений обладают акциональные и процессуальные образования на -en, сохраняющие максимальную вербогенность и демонстрирующие неограниченные/абсолютные возможности ревербализации. Девербативы на -ung характеризуются перфективной семантикой и проявляют таксисный потенциал преимущественно в конструкциях с темпоральными предлогами, хотя и с определенными рестрикциями. Критическим фактором реализации таксисного потенциала выступает сохранение аспектуальных характеристик производящего глагола. Статальные девербативы демонстрируют ограниченный функциональный потенциал вследствие опредмеченной семантики, тогда как событийные образования специализируются на актуализации значений предшествования и следования. Установлена корреляция между типом предлога-оператора и характером актуализируемых таксисных отношений. Темпоральные предлоги актуализируют примарный таксис, в то время как предлог *mit* участвует в формировании синкретических семантических комплексов, объединяющих таксис с модальным и медиальным типами значений.

Результаты исследования подтверждают системный характер функционирования девербативов как интерфейсных единиц, опосредующих связь между номинативным и предикативным уровнями организации высказывания, и вносят вклад в развитие интегративной теории грамматики. Перспективы дальнейшей разработки проблематики немецких девербативов открываются в нескольких взаимосвязанных направлениях. Приоритетным представляется углубленный корпусный анализ на материале синхронных и диахронических текстовых массивов, позволяющий выявить статистически значимые закономерности комбинаторики девербативов различных семантических классов с таксисными операторами и проследить эволюцию их функционального потенциала. Существенный научный интерес представляет проведение контрастивных исследований, направленных на сравнительный анализ реализации таксисного потенциала немецких девербативов с аналогичными образованиями в других германских языках, что позволит дифференцировать универсальные и идиоэтнические черты в механизмах актуализации таксисных значений. Кроме того, значительный потенциал содержит когнитивно-дискурсивный аспект, связанный с изучением корреляции между выбором конкретного девербатива и модели его актуализации со стратегиями дискурсивной структурации. В прикладном аспекте результаты исследования могут быть имплементированы в область лингводидактики при обучении немецкому языку как иностранному. Теоретическое развитие предполагает уточнение типологии актуализируемых таксисных значений и дальнейшее исследование процессов грамматикализации девербативных конструкций в немецком и других германских языках (английском, нидерландском, шведском, норвежском).

Библиографический список

1. Архипова И.В. Немецкие девербативы: от таксисных функций к их актуализации // Вестник Московского университета. Сер. 9: Филология. 2023. № 4. С. 82–93. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/nemetskie-deverbativy-ot-taksisnyh-funktsiy-k-ih-aktualizatsii
2. Барбашов В.П. Роль валентностного потенциала отглагольных существительных как средств вербализации интенциональных состояний в современном публицистическом дискурсе ФРГ в контексте исторической памяти // Язык: мультидисциплинарность научного знания. 2025. № 8. С. 4–13. URL: https://journals-altspu.ru/language-research/article/view/2616
3. Болотова Е.В. О словообразовательной тенденции отглагольных существительных в немецкоязычных газетных текстах // Доклады Башкирского университета. 2019. Т. 4, № 1. С. 108–112. URL: https://elibrary.ru/item.asp?id=37129443
4. Волкова И.В. О статусе отглагольных имен в современном немецком языке // Вестник Московского государственного областного университета. Сер.: Лингвистика. 2015. 34. С. 147–154. URL: https://elibrary.ru/item.asp?id=24284624

5. Гаврилова Е.Н. Проявление процессуальной лексической тождественности девербативов в семантико-грамматическом аспекте // Современное общество: проблемы, идеи, инновации. 2015. № 4. С. 116–119. URL: https://elibrary.ru/item.asp?id=23703370
6. Гутникова А.В. Семантика безаффиксных отглагольных имен существительных (на материале средневерхненемецкого и современного немецкого языков) // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер. 2: Филология и искусствоведение. 2025. № 2 (357). С. 17–24.
7. Зольникова Н.Н. Словообразовательные модели отглагольных существительных немецкого языка // Наука и культура России. 2015. Т. 1. С. 225–229. URL: https://elibrary.ru/item.asp?id=25052652
8. Матасова О.В., Уфимцева О.А. Девербативы в германских языках: сопоставительный анализ на материале немецкого и английского // Язык. Социум. Культура. Саратов, 2017. С. 24–28. URL: https://elibrary.ru/item.asp?id=28933293
9. Мирошникова З.А., Матасова О.В. Сопоставительный анализ деривационных рядов девербативов (на материале русского и немецкого языков) // Наука и общество. 2016. № 1 (24). С. 101–108. URL: https://elibrary.ru/item.asp?id=25986845
10. Чучва Л.М. Характеристика субстантивных композитов в немецком языке // Вестник Хакасского государственного университета им. Н.Ф. Катанова. 2022. № 3 (41). С. 69–76. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/harakteristika-substantivnyh-kompozitov-v-nemetskom-yazyke
11. Cate, A.P. Aspektualität und Nominalisierung: Zur Bedeutung satzsemantischer Beziehungen für die Beschreibung der Nominalisierung im Deutschen und im Niederländischen. Frankfurt am Main; Bern; New York: Lang, 1985. 276 S.
12. Fabregas, A., Marin, R. The role of Aktionsart in deverbal nouns: State nominalizations across languages // Journal of Linguistics. 2012. Vol. 48, Issue 1. P. 35–70.
13. Hartmann, St. The word form and word formation. What grammatical changes on language and cognition reveals // Nouveaux Cahiers d'Allemand. 2013a. № 31 (2). P. 163–175.
14. Hartmann, St. Wortbildungswandel. Eine diachrone Studie zu deutschen Nominalisierungsmustern: monograph. Berlin: De Gruyter Mouton, 2016. 300 S.
15. Hartmann, St. Zwischen Transparenz und Lexikalisierung: Das Wortbildungsmuster X-ung(e) im Mittelhochdeutschen // Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur / Ed. by Demske U., Haustein J., Köbele S., Nübling D. 2013b. Vol. 135, Issue 2. S. 159–183.
16. Kastovsky, D. Zur Analyse von nomina actionis // Wortbildung. Darmstadt, 1981. S. 377–388.
17. Knobloch, C. Zwischen Satz-Nominalisierung und Nennderivation: -ung-Nomina im Deutschen // Sprachwissenschaft 27. 2002. S. 333–362.

СИБИРСКИЙ ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФОРУМ 2026. № 2 (35)

18. Rosdeutscher, A., Kamp, H. Syntactic and semantic constraints in the formation and interpretation of ung-nouns // The Semantics of Nominalizations across Languages and Frameworks / Ed. by M. Rathert and A. Alexiadou. 2010. P. 169–215.
19. Römer, Ch. Transformationalistische und lexikalistische Erklärung von Wortbildungen -dargestellt am Beispiel deverbaler -ung-Substantive // Deutsch als Fremdsprache 24. 1987. S. 217–221.
20. Sandberg, B. Die neutrale -(e)n- Ableitung der deutschen Gegenwartsprache. Zu dem Aspekt der Lexikalisierung bei den Verbalsubstantiven. Göteborg, 1976. 229 S.

Сведения об авторе

Архипова Ирина Викторовна – доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры романо-германских языков, Новосибирский государственный педагогический университет; ORCID: 0000-0002-0685-335X; e-mail: irarch@yandex.ru

DERIVATIONAL-SEMANTIC DETERMINANTS FOR THE TAXIS POTENTIAL OF GERMAN DEVERBATES

I.V. Arkhipova (Novosibirsk, Russia)

Abstract

Statement of the problem. This article examines the ability of deverbative nouns in German to actualize taxis relations in a syntagmatic context.

The aim of the study is to identify the systemic determinacy of the verbogenic-tactic potential of deverbatives through the interaction of semantic, derivational, and syntactic factors.

The object of the study is German deverbative nouns of various word-formation types, and the subject is the mechanisms by which their taxis potential is determined by the verbal features of the derivational stem and word-formation semantics.

The empirical basis was a targeted sample of syntactic constructions with prepositional deverbatives extracted from the Leipzig Corpus (LC) and the German Digital Dictionary (DWDS).

Research results. The study identifies and analyzes semantic classes of deverbatives in terms of their ability to actualize taxis meanings. A detailed analysis of the linguistic representation of this phenomenon is conducted using constructions with temporal prepositions that actualize the categorical meanings of simultaneity and heterochrony. A differentiation in taxis potential depending on the word-formation type was established: actional and processual deverbatives ending in -en demonstrate the greatest ability to actualize taxis meanings, while deverbatives ending in -ung, characterized by perfective semantics, exhibit limited taxis potential. Particular attention is given to cases of syncretic interaction between temporal and other meanings, as well as the critical role of preserving the aspectual characteristics of the derivational verb as a condition for realizing the taxis potential.

Keywords: *deverbative nouns, taxis potential, taxis function, taxis actualizer, verbogenicity, word-formation semantics, temporal prepositions.*

References

1. Arkhipova, I.V. Nemetskie deverbativy: ot taksisnykh funktsiy k ikh aktualizatsii [German deverbatives: From taxis functions to their actualization]. In: *Vestnik Moskovskogo universiteta. Ser. 9: Filologiya,* 2023, (4), 82–93. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/nemetskie-deverbativy-ot-taksisnyh-funktsiy-k-ih-aktualizatsii
2. Barbashov, V.P. Rol valentnostnogo potentsiala otglagolnykh sushchestvitelnykh kak sredstv verbalizatsii intentsionalnykh sostoyaniy v sovremennom publitsisticheskom diskurse FRG v kontekste istoricheskoy pamyati [The role of the valency potential of deverbal nouns as a means of verbalizing intentional states in modern German journalistic discourse in the context of historical memory]. In: *Yazyk: multidisciplinarnost nauchnogo znaniya,* 2025, (8), 4–13. URL: https://journals-altspu.ru/language-research/article/view/2616
3. Bolotova, E.V. O slovoobrazovatelnoy tendentsii otglagolnykh sushchestvitelnykh v nemetskoyazychnykh gazetnykh tekstakh [On the word-formation tendency of deverbal nouns in German-language newspaper texts]. In: *Doklady Bashkirskogo universiteta,* 2019, 4 (1), 108–112. URL: https://elibrary.ru/item.asp?id=37129443

4. Volkova, I.V. O statuse otglagolnykh imen v sovremennom nemetskom yazyke [On the status of deverbal nouns in modern German]. In: *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta. Seriya: Lingvistika,* 2015, (34), 147–154. URL: https://elibrary.ru/item.asp?id=24284624
5. Gavrilova, E.N. Proyavlenie protsessualnoy leksicheskoy tozhdestvennosti deverbativov v semantiko-grammaticheskom aspekte [Manifestation of procedural lexical identity of deverbatives in the semantic-grammatical aspect]. In: *Sovremennoe obshchestvo: problemy, idei, innovatsii,* 2015, (4), 116–119. URL: https://elibrary.ru/item.asp?id=23703370
6. Gutnikova, A.V. Semantika bezaffiksnykh otglagolnykh imyon sushchestvitelnykh (na materiale sredneverkhnenemetskogo i sovremennogo nemetskogo yazykov) [Semantics of affixless deverbal nouns (based on Middle High German and modern German)]. In: *Vestnik Adygeyskogo gosudarstvennogo universiteta. Ser. 2: Filologiya i iskusstvovedenie,* 2025, (2(357)), 17–24.
7. Zolnikova, N.N. Slovoobrazovatelnye modeli otglagolnykh sushchestvitelnykh nemetskogo yazyka [Word-formation models of German deverbal nouns]. In: *Nauka i kultura Rossii,* 1, 2015, 225–229. URL: https://elibrary.ru/item.asp?id=25052652
8. Matasova, O.V., & Ufimtseva, O.A. Deverbativy v germanskikh yazykakh: sopostavitelnyy analiz na materiale nemetskogo i angliyskogo [Deverbatives in Germanic languages: A comparative analysis based on German and English]. In *Yazyk. Sotsium. Kultura [Language. Society. Culture].* 2017, 24–28. Saratov. https://elibrary.ru/item.asp?id=28933293
9. Miroshnikova, Z.A., & Matasova, O.V. Sopostavitelnyy analiz derivatsionnykh ryadov deverbativov (na materiale russkogo i nemetskogo yazykov) [Comparative analysis of derivational series of deverbatives (based on Russian and German)]. In: *Nauka i obshchestvo,* 2016, (1(24)), 101–108. URL: https://elibrary.ru/item.asp?id=25986845
10. Chuchva, L.M. Kharakteristika substantivnykh kompozitov v nemetskom yazyke [Characteristics of substantival composites in German]. In: *Vestnik Khakasskogo gosudarstvennogo universiteta im. N.F. Katanova,* 2022, (3(41)), 69–76. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/harakteristika-substantivnyh-kompozitov-v-nemetskom-yazyke
11. Cate, A.P. Aspektualität und Nominalisierung: Zur Bedeutung satzsemantischer Beziehungen für die Beschreibung der Nominalisierung im Deutschen und im Niederländischen. Lang, 1985.
12. Fabregas, A., & Marin, R. The role of Aktionsart in deverbal nouns: State nominalizations across languages. In: *Journal of Linguistics,* 2012, 48 (1), 35–70.
13. Hartmann, S. The word form and word formation. What grammatical changes on language and cognition reveals. In: *Nouveaux Cahiers d'Allemand,* 2013, 31 (2), 163–175.

14. Hartmann, S. Zwischen Transparenz und Lexikalisierung: Das Wortbildungsmuster X-ung(e) im Mittelhochdeutschen. In: *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur,* 2013, 135(2), 159–183.
15. Hartmann, S. Wortbildungswandel. Eine diachrone Studie zu deutschen Nominalisierungsmustern. De Gruyter Mouton, 2016.
16. Kastovsky, D. Zur Analyse von nomina actionis. In: *Wissenschaftliche Buchgesellschaft,* 1981, 377–388.
17. Knobloch, C. Zwischen Satz-Nominalisierung und Nennderivation: -ung-Nomina im Deutschen. In: *Sprachwissenschaft,* 2002, 27, 333–362.
18. Rosdeutscher, A., & Kamp, H. Syntactic and semantic constraints in the formation and interpretation of ung-nouns. In M. Rathert & A. Alexiadou (Eds.), In: *The semantics of nominalizations across languages and frameworks,* 2010, 169–215. De Gruyter.
19. Römer, C. Transformationalistische und lexikalistische Erklärung von Wortbildungen -dargestellt am Beispiel deverbaler -ung-Substantive. In: *Deutsch als Fremdsprache,* 1987, 24, 217–221.
20. Sandberg, B. Die neutrale -(e)n- Ableitung der deutschen Gegenwartsprache. Zu dem Aspekt der Lexikalisierung bei den Ver balsubstantiven. University of Göteborg, 1976. 229 S.

About the author

Arkhipova, Irina V. – DSc (Philology), Associate Professor, Department of Roman and German Languages, Novosibirsk State Pedagogical University (Novosibirsk, Russia), ORCID: 0000-0002-0685-335X; e-mail: irarch@yandex.ru

DOI:10.24412/2587-7844-2026-2-18-32

УДК 81’42+ 81’27

ЯЗЫКОВЫЕ СРЕДСТВА РЕПРЕЗЕНТАЦИИ МЕЖДУНАРОДНЫХ КОНФЛИКТОВ В НЕМЕЦКОМ МЕДИАДИСКУРСЕ

О.Ю. Щибря (Краснодар, Россия)
А.Н. Гнидина (Краснодар, Россия)
Ю.А. Сесёлкина (Краснодар, Россия)

Аннотация

Постановка проблемы. Статья посвящена исследованию языковых средств репрезентации международных конфликтов в современном немецком медиадискурсе.

Цель исследования – выявить языковые средства, с помощью которых в современном медиадискурсе интерпретируется образ международных конфликтов.

Методология. Материалом исследования послужили публикации немецких изданий «Die Zeit», «Die Welt» и «Süddeutsche Zeitung», посвященные палестино-израильскому конфликту, ситуации в Йемене, Иране, вокруг Тайваня и другим международным событиям. Ключевыми методами исследования стали лингвопрагматический анализ, направленный на изучение функционирования языковых единиц в коммуникативной ситуации, и дискурс-анализ, позволяющий рассматривать использование языковых структур в конструировании смысла с учетом политических, культурных и социальных факторов.

Результаты исследования. Проведенный анализ показал, что репрезентация международных конфликтов в немецком медиадискурсе осуществляется посредством системного использования фрейминга, оценочной лексики, метафор и эпитетов, которые формируют эмоционально-оценочную интерпретацию событий, акцентируя внимание на гуманитарных аспектах и вопросах международной ответственности.

Выводы. Установлено, что, несмотря на различия в политической ориентации изданий, их дискурсивные практики демонстрируют сходство и отражают доминирование либерально-демократической ценностной рамки.

Ключевые слова: *лингвопрагматический анализ, международный конфликт, немецкий медиадискурс, метафора, репрезентация, фрейминг, языковые средства.*

Постановка проблемы. Возрастание роли медиадискурса в интерпретации международных конфликтов в условиях глобальной информационной конкуренции является актуальной повесткой каждого дня. Современные средства массовой информации выступают не только источником информации, но и активным субъектом формирования оценок и когнитивных моделей восприятия политической реальности. Языковые средства медиатекста используются для конструирования образов участников конфликта и закрепления определенных интерпретационных рамок. В этой связи язык медиатекстов приобретает особое значение как инструмент репрезентации конфликтов, трансляции оценок и формирования устойчивых когнитивных моделей у аудитории [Ахренова, Зарипов, 2023, с. 432].

Современное языкознание все в большей степени ориентируется на изучение языка в его функционально-коммуникативном измерении, что предполагает анализ языковых средств в тесной связи с прагматическими установками, дискурсивными стратегиями и социальным контекстом их употребления [Рыжова, 2020, с. 96]. Международные конфликты представляют собой один из наиболее идеологически нагруженных объектов медиарепрезентации, поскольку их освещение напрямую связано с вопросами власти, идеологии и политической ответственности. В этой связи возникает необходимость системного анализа языковых механизмов, который позволит выявить закономерности интерпретации конфликтных событий и способы прагматического воздействия на адресата [Вартанова и др., 2023, с. 603]. Лингвистический анализ языковых средств репрезентации конфликтов способствует углублению теоретических представлений о медиадискурсе, расширяет инструментарий лингвопрагматического и дискурсивного анализа и отвечает актуальным задачам современного языкознания, ориентированного на изучение языка в социально-политическом контексте [Карнаух и др., 2022, с. 539–540].

Цель исследования – выявить языковые механизмы, использующиеся ведущими немецкими СМИ для конструирования образов участников конфликтов, определить, каким образом данные средства влияют на оценочное и когнитивное восприятие событий аудиторией.

Обзор научной литературы. Теоретико-методологическую базу настоящего исследования составляют работы в области медиалингвистики, прагмалингвистики, теории дискурса и политической лингвистики.

В современном языкознании наблюдается устойчивый интерес к изучению языка в его функциональном измерении. Как отмечает Л.П. Рыжова, анализ языковых средств неразрывно связан с прагматическими установками и социальным контекстом их употребления. Фундаментальное значение для нашего исследования имеет понимание языка не как нейтрального передатчика информации, а как инструмента конструирования смысла и управления восприятием адресата. А.Ю. Маслова подчеркивает, что прагматика исследует выбор языковых средств именно с точки зрения моделирования смысла и воздействия, что позволяет выявлять скрытые интенции и оценочные установки автора медиатекста.

Понимание текста как коммуникативного события, «погруженного» в жизнь, восходит к работам, рассматривающим дискурс в единстве с экстралингвистическими факторами. В данном исследовании мы опираемся на определение дискурса, предложенное М.Б. Ворошиловой, которая трактует его как единство языковой структуры и социальных, культурных и когнитивных условий производства текста. Важным для нас является выделение медиадискурса как особой дискурсивной системы. Т.Г. Добросклонская указывает, что любое медиасообщение функционирует в сложной системе политических и культурных контекстов, а О.В. Лущинская классифицирует его разновидности (новостной, аналитический, идеологический), подчеркивая его роль в интерпретации социальных процессов и структурировании общественного сознания.

Это положение становится ключевым при анализе того, как немецкие СМИ отражают образы международных конфликтов.

Значительный пласт теоретической литературы посвящен конкретным языковым инструментам формирования картины мира у аудитории.

В работах А.А. Демченко и А.Г. Пастухова фрейминг рассматривается как процесс избирательного акцентирования аспектов события, формирующий интерпретационную «рамку» для его восприятия и оценки.

Фундаментальный труд А.Н. Баранова по дескрипторной теории метафоры обосновывает когнитивную и интерпретационную функции метафоры в политическом дискурсе, что важно для анализа их использования в конфликтной медиаповестке.

Теоретические положения о природе оценки как функционально-семантической категории (А.С. Самигуллина, К.А. Кузьмина) и классификации эпитетов (Н.П. Булахова, А.П. Сковородников) позволяют анализировать способы выражения эмоций по отношению к участникам событий.

Методология исследования основана на фундаментальных положениях лингвопрагматики о языке как инструменте воздействия и конструирования смысла, а также принципах дискурсивного анализа, рассматривающих текст в неразрывной связи с экстралингвистическими факторами – политическими, культурными и социальными условиями его создания и функционирования. Такой подход позволяет интерпретировать языковые средства не изолированно, а как часть целенаправленной стратегии формирования у аудитории определенного образа международного конфликта.

Методы исследования. Лингвопрагматический анализ является основным и применяется для изучения функционирования языковых единиц в конкретной коммуникативной ситуации. С его помощью выявляются скрытые интенции автора, оценочные установки и способы воздействия на адресата. Дискурс-анализ позволяет выйти за пределы собственно языковой структуры текста и рассмотреть его как коммуникативное событие, включенное в более широкий социальный контекст. Дискурс-анализ применяется для того, чтобы соотнести использование языковых средств с политической ориентацией издания, редакционной политикой, ценностными ориентирами немецкого общества и текущей общественной повесткой. Контекстуальный анализ используется для интерпретации значений языковых единиц (особенно оценочной лексики, метафор и эпитетов) с учетом их ближайшего и широкого контекста. Данный метод необходим для выявления коннотативных значений, которые слова приобретают именно в рамках конкретного медиатекста, посвященного конфликту.

Результаты исследования. Лингвопрагматический анализ представляет собой направление исследований, ориентированное на изучение функционирования языка в реальной коммуникативной среде. В центре внимания анализа находится выявление того, каким образом высказывания формируют значения, включающие не только прямое, денотативное содержание, но и скрытые интенции,

оценочные установки и коммуникативные задачи автора. Прагматика исследует выбор языковых средств как инструмент моделирования смысла и воздействия на адресата. В рамках такого подхода язык рассматривается не как нейтральный канал передачи информации, а как средство конструирования определенного видения ситуации и управления восприятием реципиента [Маслова, 2014, с. 13].

Для того чтобы понять, каким образом высказывания формируют смысл в коммуникации, необходимо рассматривать их не изолированно, а в составе более крупной коммуникативной системы. Данную систему описывает понятие дискурса как структуры, объединяющей язык, контекст и социальные условия производства текста. В современной лингвистике под дискурсом принято понимать текст, который рассматривается в неразрывной связи с экстралингвистическими условиями его функционирования – социальными, культурными, прагматическими, психологическими и иными факторами. В отличие от текста как автономной языковой структуры, дискурс трактуется как коммуникативное событие, включенное в реальную жизнь, в систему взаимодействия участников общения и в механизмы их когнитивной деятельности [Ворошилова, 2013, с. 79]. Иными словами, речь в дискурсивном понимании всегда «погружена» в контекст, что предполагает ее интерпретацию через призму социальных ролей, целей и идеологий, в которых она возникает.

Особое место в общей дискурсивной системе занимает медиадискурс, представляющий собой совокупность коммуникативных практик, создаваемых и распространяемых средствами массовой информации. В современных исследованиях медиадискурса центральное место занимает тезис о том, что значение высказывания не может быть понято вне условий его употребления [Хурматуллин, 2009, с. 32].

Медийный дискурс, согласно О.В. Лущинской, «включает в себя такие разновидности, как новостной, рекламный, PR-дискурс, информационный, аналитический, идеологический и ряд других» [Лущинская, 2023, с. 156]. Будучи частью социального дискурсивного пространства, медиадискурс функционирует как механизм конструирования общественного знания посредством интерпретации социальных процессов и формирования коллективных представлений. Автор структурирует общественное сознание, определяя, какие аспекты события считать значимыми, а какие игнорировать через интерпретацию международных конфликтов, используя различные языковые средства (оценочную лексику, метафоры, эвфемизмы, дисфемизмы, фрейминг и т.д.).

При анализе языковых средств в текстах немецкого медиадискурса необходимо учитывать, что каждое медиасообщение функционирует внутри сложной системы ситуативных контекстов – политических, культурных и социальных, где любое утверждение, комментарий или интерпретация международного конфликта приобретают смысл только в связи с конкретной ситуацией, редакционной политикой издания, его ценностными ориентирами, а также текущей общественной повесткой [Добросклонская, 2006, с. 23].

Данные механизмы избирательного акцентирования и формирования интерпретационных схем можно наблюдать в медийном дискурсе, посвященном палестино-израильскому конфликту.

Так, в заголовке статьи о протестах против политики Нетаньяху в отношении сектора Газа «Wie Netanjahu die Demokratie angreift» («Как Нетаньяху нападает на демократию») (здесь и далее перевод выполнен соавтором статьи – Ю.А. Сесёлкиной) немецкого издательства «Süddeutsche Zeitung» («Зюддойче Цайтунг») премьер-министр Израиля позиционируется как агрессор (angreift), а демократия – как жертва или ценность, которая находится под ударом. Фраза из статьи «staatliche Institutionen zu untergraben» (подрывать государственные институты) усиливает этот фрейм, представляя действия Нетаньяху как деструктивную, подрывную деятельность, формируя у адресата заведомо негативное отношение к личности главы Израиля[1].

В рамках теории интертекстуальности в политическом дискурсе, описанном И.А. Зюбиной, интертекстуальные включения позволяют говорящему демонстрировать свою осведомленность, оперировать уже существующими социальными и идеологическими смыслами, а также создавать общие интерпретационные рамки для реципиента [Зюбина, 2025, с. 345]. Рассматриваемый заголовок «Wie Netanjahu die Demokratie angreift» иллюстрирует описанный механизм. Здесь активируется интертекстуальный фон, связанный с концептами «демократия», «угроза», «агрессия», которые прочно закреплены в западном политическом сознании. Демократия в подобных контекстах традиционно репрезентируется как высшая общественная ценность, требующая защиты, тогда как лексема «angreift» отсылает к дискурсу войны, нападения, насилия.

Еще одним примером использования фрейминга в контексте конфликта между Палестиной и Израилем является статья того же издательства «Trumps Frieden oder kein Frieden» («Мир Трампа или никакого мира»). В статье речь идет о предложенном американским президентом плане урегулирования палестино-израильского конфликта. Заголовок построен как риторический вопрос или противопоставление, подразумевается, что другого пути, кроме предложенного Трампом, нет. В тексте это подтверждается фразой: «Wohl auch, weil es an Alternativen mangelte» («Вероятно, также потому, что не было альтернатив»). Фрейм снижает легитимность самого мирного плана, представляя читателю событие как результат безысходности и критического отсутствия выбора [Демченко, 2025, с. 632]. Более того, для поддержания фрейма в тексте используется фраза: «Viele Details sind ungeklärt, das Magengrummeln war deutlich vernehmbar» («Многие детали остаются неясными, тревога была отчетливо заметна»). Языковая метафора «Magengrummeln» (букв. «урчание в животе») придает эмоциональный оттенок, передавая сомнения и внутреннее напряжение вокруг плана.

[1] Süddeutsche Zeitung. URL: https://www.sueddeutsche.de/politik/israel-demokratie-justizreform-netanjahu-proteste-li.3337696?reduced=true (дата обращения: 24.01.2026).

Это не просто информирование о фактах, а передача субъективной тревоги, которая усиливает восприятие конфликта как сложного и спорного.

Акцент на сомнениях и неопределенности («Viele Details sind ungeklärt», «Magengrummeln») характерен для левоцентристской публицистики, где важна не только формальная легитимность, но и этическая оценка решений. Указание на отсутствие альтернатив ставит вопрос о моральной и политической ответственности, что согласуется с левоцентристскими взглядами, ориентированными на защиту прав человека и учет последствий для гражданского населения[2].

В статье «Die Zeit» («Ди цайт»)[3], представляющей центристский медиадискурс, конфликт репрезентируется через фрейм дипломатического процесса и поступательного продвижения к миру. Уже в заголовке «Trumps 20-Punkte-Plan: Das sind die nächsten Schritte im Nahost-Friedensprozess» («План Трампа из 20 пунктов: это следующие шаги в ближневосточном мирном процессе») внимание акцентируется на «следующих шагах» и «мирном процессе», что создает ощущение управляемости ситуации[4].

В материале газеты «Die Welt» («Ди вельт»), относящейся к правоцентристскому дискурсу, при освещении тех же событий, задействован иной фрейм – институционально-безопасностный. Заголовок «UN-Sicherheitsrat stimmt Friedensplan zu» («Совет Безопасности ООН одобрил мирный план») выносит на первый план решение Совета Безопасности ООН, подчеркивая легитимность и официальность происходящего[5].

Использование оценочной лексики также является частью репрезентации международных конфликтов в немецком медиадискурсе. Оценка является функционально-семантической категорией, которая акцентирует внимание на ключевых элементах содержания текста, убеждая адресата в правильности авторской точки зрения, что помогает достичь взаимопонимания между автором и читателем [Самигуллина, Кузьмина, 2018, с. 423–424]. Оценка является фундаментальной функцией медиадискурса, направленной на эмоциональное и поведенческое воздействие на аудиторию через позиционирование объекта в рамках полюсов «одобрение» или «неодобрение», транслирование того, что «хорошо», а что «плохо». В медиатексте оценка часто выступает как часть

[2] Süddeutsche Zeitung. URL: https://www.suedddeutsche.de/politik/vereinte-nationen-sicherheitsrat-gazastreifen-usa-israel-trump-friedensplatz-li.3339884?reduced=true (дата обращения: 24.01.2026).

[3] Деятельность на территории Российской Федерации запрещена в соответствии со статьей 3.4 Федерального закона от 28.12.2012 № 272-ФЗ «О мерах воздействия на лиц, причастных к нарушению основополагающих прав и свобод человека, прав и свобод граждан Российской Федерации».

[4] Die Zeit. URL: https://www.zeit.de/politik/ausland/2025-10/nahost-israel-gaza-hamas-20-punkte-plan-usa (дата обращения: 24.01.2026).

[5] Die Welt. URL: https://www.welt.de/politik/ausland/article691b9e45e2c7d59420f7a182/gaza-un-sicherheitsrat-stimmt-friedensplan-zu-palaestinensische-autonomiebehoerde-fuer-sofortige-umsetzung.html (дата обращения: 27.01.2026).

фрейминга – через оценочные высказывания формируется интерпретационная рамка [Пастухов, 2022, с. 120]. Важно отметить, что оценочная лексика не обязательно выражается прямо, она может быть имплицитной.

В качестве демонстрации использования такого языкового средства, как оценка, в медиадискурсе представлена статья из немецкой газеты «Die Zeit» («Ди цайт»)[6], которая освещает инцидент с проникновением хуситов на территорию ООН в Йемене: «Im Jemen sind Mitglieder der Huthi-Miliz UN-Angaben zufolge auf das Gelände der Vereinten Nationen in der Hauptstadt Sanaa eingedrungen» («По данным ООН, в Йемене члены хуситского ополчения проникли на территорию Организации Объединенных Наций в столице Сане»)[7].

В данном предложении представлен пример имплицитной оценки, т.к. ключевой глагол «eindringen» (проникли/вторглись) несет негативную коннотацию, обозначая насильственное, несанкционированное вторжение, что акцентирует внимание на нарушении норм и агрессивности объекта оценки (хуситов)[8]. По нашему мнению, данный пример демонстрирует ориентацию медиадискурса на нормативно-правовую интерпретацию события. Акцент на факте нарушения установленных правил способствует формированию образа хуситов как стороны, действующей вне рамок международно признанных норм, что усиливает их репрезентацию в роли агрессора и дестабилизирующего актора. Тем самым языковой выбор имплицитно соотносит описываемую ситуацию с дискурсом защиты международной законности и институционального порядка.

«Die UN ergriffen alle erforderlichen Maßnahmen und stünden in Kontakt mit den zuständigen Behörden, um die Sicherheit der Mitarbeiter und des Eigentums zu gewährleisten…» («ООН приняла все необходимые меры и находится в контакте с компетентными органами для обеспечения безопасности сотрудников и имущества…»)[9].

В продолжении статьи представлен образец «хорошей» оценки: «ergriffen alle erforderlichen Maßnahmen» (приняла все необходимые меры), «Sicherheit» (безопасность). ООН, как объект оценки, путем использования позитивно окрашенной лексики представляется адресату как ответственный актор, цель которого – обеспечение безопасности в условиях угрозы. Медиадискурс укрепляет восприятие Германии как страны, поддерживающей многосторонние организации,

---

[6] Деятельность на территории Российской Федерации запрещена в соответствии со статьей 3.4 Федерального закона от 28.12.2012 № 272-ФЗ «О мерах воздействия на лиц, причастных к нарушению основополагающих прав и свобод человека, прав и свобод граждан Российской Федерации».

[7] Die Zeit. URL: https://www.zeit.de/politik/ausland/2025-10/jemen-sanaa-huthi-miliz-mitarbeiter-vereinte-nationen (дата обращения: 27.01.2026).

[8] Duden Online-Worterbuch. URL: https://www.duden.de/woerterbuch (дата обращения: 27.01.2026).

[9] Die Zeit. URL: https://www.zeit.de/politik/ausland/2025-10/jemen-sanaa-huthi-miliz-mitarbeiter-vereinte-nationen (дата обращения: 27.01.2026).

международную безопасность и правовую защиту граждан. Более того, центристская ориентация данного издательства проявлена в сбалансированной оценке описываемых событий, где действия агрессоров критикуются, а меры международных организаций положительно оцениваются, формируя у аудитории понимание необходимости рациональных и законных действий для защиты прав человека и безопасности.

Метафора также является одним из ключевых лингвостилистических средств, усиливающих прагматический потенциал медиатекстов, посвященных международным конфликтам [Баранов, 2014, с. 29–30]. В медиадискурсе они выполняют не только художественную, но и когнитивную, интерпретационную и идеологическую функции.

В «Süddeutsche Zeitung» («Зюддойче цайтунг») опубликована статья с заголовком: «Kettenreaktion: Taiwan-Krise bedroht deutsche Wirtschaft» («Цепная реакция: тайваньский кризис угрожает экономике Германии»)[10]. В данном примере метафора «Kettenreaktion» (цепная реакция) усиливает ощущение угрозы, так как это выражение, пришедшее из физики и химии, означает саморазвивающийся неуправляемый процесс, который ведет к большому взрыву или катастрофе. Когда автор приводит данной термин в своей работе, он притягивает негативную семантику[11]. Также приведенная метафора, подчеркивает экономическую уязвимость Германии и глобальной экономики, связывая региональный конфликт с риском для глобальных процессов.

Еще одним примером использования метафор в немецких СМИ является «Jede Explosion, jeder Schuss reißt die Wunde wieder auf» («Каждый взрыв, каждый выстрел снова разрывает рану») – цитата из газеты «Die Zeit» («Ди цайт») об эскалации индо-пакистанского конфликта в Кашмире[12]. Метафора «Wunde wieder aufreißen» («Снова разрывает рану») говорит о том, что автор преподносит читателю не просто факт военного конфликта, а человеческие страдания, что подрывает все постулаты прав человека.

Одним из эффективных языковых средств, применяемых в немецких СМИ для репрезентации международных конфликтов, является эпитет. Согласно Н.П. Булаховой и А.П. Сковородникову, эпитет может быть контекстуальным, то есть приобретать свойства выразительности только в определенном контексте. Такие контекстуальные эпитеты актуализируют изобразительно-выразительный потенциал определяемого явления, усиливая эмоциональное и оценочное воздействие на адресата [Булахова, Сковородникова, 2017, с. 126].

---

[10] Süddeutsche Zeitung. URL: https://www.sueddeutsche.de/politik/konflikte-kettenreaktion-taiwan-krise-bedroht-deutsche-wirtschaft-dpa.urn-newsml-dpa-com-20090101-220805-99-281832 (дата обращения: 28.01.2026).

[11] Academic. URL: https://de-academic.com/dic.nsf/dewiki/763332 (дата обращения: 28.01.2026).

[12] Die Zeit. URL: https://www.zeit.de/politik/ausland/2025-05/indien-pakistan-waffenruhe-atomwaffen-kaschmir (дата обращения: 28.01.2026).

Применение контекстуальных эпитетов наглядно проявляется в медиатексте, посвященном санкциям против Ирана. Так, в статье «Die Welt» («Ди вельт») используется фраза: «Die regelrechte Hinrichtung von tausenden Demonstranten ist niederträchtig» («Казнь протестующих – это подло»). Эпитет «Hinrichtung» (казнь) переносно обозначает массовые репрессии, усиливая драматизацию событий, а «niederträchtig» (подлый, низкий) добавляет негативную эмоциональную окраску[13].

Далее в тексте приводится оценка действий виновных: «Diejenigen, die für diese abscheulichen Verbrechen verantwortlich sind, ziehen wir als Europäer zur Rechenschaft» («Тех, кто ответственен за эти отвратительные преступления, мы, европейцы, привлечем к ответственности»). Эпитет «abscheulichen Verbrechen» (отвратительные преступления) усиливает пейоративную характеристику субъекта, формируя у читателя морально-этическую оценку необходимости санкций.

Аналогичным образом в статье «Die Zeit» («Ди цайт»)[14] отмечается обилие эпитетов, таких как «brutalen Umgang» (жестокое обращение), «Brutalität des Regimes» (жестокость режима), «Unrechtsregime» (противоправный режим), «niedergeknüppelt, gequält, erschossen oder gehängt» (избиты, замучены, расстреляны или повешены). Массовое использование негативных эпитетов усиливает эмоциональную окраску текста, создавая у читателя ярко выраженное негативное впечатление о действиях иранского режима, а также формирует образ агрессора и морально оправдывает международные меры, такие как санкции[15].

Данные языковые средства, используемые СМИ, выполняют функцию формирования общественного мнения, создавая у адресата желаемый образ событий и участников конфликта. Они способствуют формированию эмоциональной нагрузки, которая заставляет читателя воспринимать конфликт не просто как политическое противостояние, а как ситуацию, затрагивающую судьбы людей. Этот подход отражает ключевой аспект демократической медиакультуры Германии как акцент на заботе о человеческой безопасности, уважении прав и информационной справедливости, а не только на политической выгоде. Высокая концентрация описанных в статье языковых средств служит инструментом формирования общественного мнения, превращая сухие факты о санкциях и репрессиях в эмоционально насыщенный нарратив, подчеркивающий моральную и политическую оценку событий.

---

[13] Die Welt. URL: https://www.welt.de/politik/ausland/article697aa06222446308a243676b/iran-hinrichtung-von-tausenden-demonstranten-ist-niedertraechtig-wadephul-kuendigt-sanktionen-an.html (дата обращения: 28.01.2026).

[14] Деятельность на территории Российской Федерации запрещена в соответствии со статьей 3.4 Федерального закона от 28.12.2012 № 272-ФЗ «О мерах воздействия на лиц, причастных к нарушению основополагающих прав и свобод человека, прав и свобод граждан Российской Федерации».

[15] Die Zeit. URL: https://www.zeit.de/politik/ausland/2026-01/europaeische-union-iran-sanktionen-proteste-vermoegen-gxe (дата обращения: 28.01.2026).

Выводы. Лингвопрагматический подход рассматривает медиатекст как средство конструирования смысла и воздействия на адресата. Различные языковые средства, используемые ведущими немецкими СМИ, информируют о событиях и одновременно формируют моральную оценку международных конфликтов, закладывая в тексты заведомо сформированную позицию. В немецком медиадискурсе при освещении международных конфликтов активно используются фрейминг, оценочная лексика, метафоры и эпитеты. Фреймы структурируют восприятие события и задают интерпретационную рамку, оценочная лексика формирует эмоциональную и этическую оценку участников конфликта, а метафоры и эпитеты усиливают драматизацию и когнитивную вовлеченность читателя. На примере статей «Süddeutsche Zeitung», «Die Zeit» и «Die Welt» продемонстрировано, как языковые средства создают эмоционально-оценочную рамку. Заголовки и тексты формируют представление о конфликте через акцентирование угрозы, человеческих страданий, моральной ответственности, легитимности международных институтов и этических оценок действий акторов. Несмотря на различия в политико-идеологических ориентирах издательств, проведенный анализ показывает, что в медиарепрезентации международных конфликтов их дискурсивные практики во многом сближаются. Левоцентристская «Süddeutsche Zeitung», центристская «Die Zeit»[16] и правоцентристская «Die Welt» демонстрируют сходство в отборе и использовании языковых средств, ориентированных на гуманитарную интерпретацию событий. В рассмотренных материалах активно задействуются фрейминг, оценочная лексика, метафоры и эпитеты, формирующие эмоционально насыщенное восприятие конфликтов через призму страданий мирного населения, угроз безопасности и нарушений прав человека. Даже при различиях в акцентах: морально-критическом, дипломатическом или институционально-безопасностном – тексты объединяет общая ценностная рамка, характерная для современной либерально-демократической медиакультуры Германии.

Исследование подтверждает, что языковые средства в немецком медиадискурсе служат не только инструментом передачи информации, но и механизмом формирования общественного восприятия конфликтов. Используемые языковые средства не только передают факты, но и управляют интерпретацией событий, формируют моральные и эмоциональные реакции, а также укрепляют политические и идеологические позиции аудитории.

Авторский вклад состоит в выявлении и системном описании ключевых языковых механизмов, с помощью которых ведущие немецкие СМИ конструируют образы международных конфликтов. На материале публикаций трех изданий разной политической ориентации («Die Zeit», «Die Welt» и «Süddeutsche Zeitung»)

[16] Деятельность на территории Российской Федерации запрещена в соответствии со статьей 3.4 Федерального закона от 28.12.2012 № 272-ФЗ «О мерах воздействия на лиц, причастных к нарушению основополагающих прав и свобод человека, прав и свобод граждан Российской Федерации».

авторами впервые проведен сопоставительный анализ, демонстрирующий, что, несмотря на идеологические различия, все три газеты используют сходный набор лингвистических инструментов: фрейминг, оценочную лексику, метафоры и эпитеты, – которые подчинены единой либерально-демократической ценностной рамке.

Библиографический список

1. Ахренова Н.А., Зарипов Р.И. Лингвопрагматические характеристики современного поликодового мультимодального медиатекста в контексте информационно-психологического воздействия // Медиалингвистика. 2023. № 10 (4). С. 428–449.
2. Баранов А.Н. Дескрипторная теория метафоры. М.: Языки славянской культуры, 2014. 632 с.
3. Булахова Н.П., Сковородников А.П. К определению понятия «эпитет» (предуготовление к функциональной характеристике) // Экология языка и коммуникативная практика. 2017. № 2. С. 122–143.
4. Вартанова Е.Л., Дунас Д.В., Гладкова А.А. Медиаконфликтология как поле междисциплинарного анализа социальных конфликтов // Вопросы теории и практики журналистики. 2023. № 4. С. 601–618.
5. Ворошилова М.Б. Политический креолизованный текст: ключи к прочтению: монография / Урал. гос. пед. ун-т. Екатеринбург, 2013. 194 с.
6. Демченко А.А. Фрейминг и нарративизация как инструменты медиаманипуляции: стратегии конструирования социальной реальности // Молодой ученый. 2025. № 21 (572). С. 631–633.
7. Добросклонская Т.Г. Медиадискурс как объект лингвистики и межкультурной коммуникации // Вестник Московского университета. Сер. 10: Журналистика. 2006. № 2. С. 20–33.
8. Зюбина И.А. Интертекстуальность в политическом дискурсе // Текст – дискурс – культура: материалы III Междунар. науч. конф., Краснодар, 2025 г. Краснодар: Кубанский гос. ун-т, 2025. С. 343–347.
9. Карнаух Т.В., Руденко Н.С., Гхашим М., Гордиенко Т.В. Проблема медиадискурса в лингвистических исследованиях // E-Scio. 2022. № 5 (68). С. 537–544.
10. Лущинская О.В. Реализация категории «время» в структуре текста медийного дискурса // Текст – дискурс: материалы Междунар. науч. конф. Краснодар: Кубанский гос. ун-т, 2023. С. 155–160.
11. Маслова А.Ю. Введение в прагмалингвистику: учеб. пособие. М.: Флинта: Наука, 2014. 152 с.
12. Пастухов А.Г. Стратегический медиафрейминг и атрибутивная повестка // Вестник Самарского университета. История, педагогика, филология. 2022. Т. 28, № 4. С. 115–129.

13. Рыжова Л.П. Коммуникативно-функциональная лингвистика: единство в многообразии // Вестник Московского городского педагогического университета. Сер.: Филология. Теория языка. Языковое образование. 2020. № 1 (37). С. 95–103.
14. Самигуллина А.С., Кузьмина К.А. Опыт категоризации оценочной семантики в системно-функциональной лингвистике // МНКО. 2018. № 1 (68). С. 423–424.
15. Хурматуллин А.К. Понятие дискурса в современной лингвистике // Ученые записки казанского федерального университета. Сер.: Гуманитарные науки. 2009. № 6. С. 31–37.

Сведения об авторах

Щибря Оксана Юрьевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры романно-германской филологии, Кубанский государственный университет; SPIN-код: 8280-9652; e-mail: Shchibryao@mail.ru

Гнидина Арина Николаевна – студентка 4-го курса факультета истории социологии и международных отношений, Кубанский государственный университет; e-mail: arina.gnidina@mail.ru

Сесёлкина Юлия Анатольевна – студентка 4-го курса факультета истории социологии и международных отношений, Кубанский государственный университет; e-mail: yulya.sesyolkina@bk.ru

LINGUISTIC MEANS FOR REPRESENTATION OF INTERNATIONAL CONFLICTS IN GERMAN MEDIA DISCOURSE

O.Y. Shchibrya (Krasnodar, Russia)
A.N. Gnidina (Krasnodar, Russia)
Yu.A. Sesyolkina (Krasnodar, Russia)

Abstract

Statement of the problem. The article is devoted to the study of linguistic means of representation of international conflicts in modern German media discourse.

The purpose of the study is to identify the linguistic means by which the image of international conflicts is interpreted in modern media discourse.

Methodology. The study is based on publications by the German media outlets Die Zeit, Die Welt, and Süddeutsche Zeitung, which cover the Palestinian-Israeli conflict, the situation in Yemen, Iran, and around Taiwan, as well as other international events. The key research methods were linguopragmatic analysis, which focuses on the functioning of linguistic units in a communicative situation, and discourse analysis, which allows for the examination of the use of linguistic structures in the construction of meaning, taking into account political, cultural, and social factors.

Research results. The analysis showed that the representation of international conflicts in German media discourse is carried out through the systematic use of framing, evaluative vocabulary, metaphors, and epithets, which form an emotional and evaluative interpretation of events, emphasizing humanitarian aspects and issues of international responsibility.

Conclusions. It was found that, despite the differences in the political orientation of the publications, their discursive practices demonstrate similarities and reflect the dominance of a liberal-democratic value framework.

Keywords: *linguopragmatic analysis, international conflict, German media discourse, metaphor, representation, framing, linguistic means.*

References

1. Akhrenova, N.A., Zaripov, R.I. Lingvopragmaticheskie kharakteristiki sovremennogo polikodovogo multimodal‘nogo mediateksta v kontekste informatsionno-psikhologicheskogo vozdeistviia [Linguopragmatic characteristics of modern polycode multimodal media text in the context of information-psychological impact]. In: *Medialingvistika [Media Linguistics]*, 2023, 10 (4), 428–449.
2. Baranov, A.N. *Deskriptornaia teoriia metafory [Descriptor theory of metaphor]*. Moscow, Iazyki slavianskoi kul‘tury, 2014. 632 p.
3. Bulakhova, N.P., Skovorodnikov, A.P. K opredeleniiu poniatiia epitet (predugotovlenie k funktsional‘noi kharakteristike) [On the definition of the concept of epithet (preparation for functional characterization)]. In: *Ekologiia iazyka i kommunikativnaia praktika [Ecology of Language and Communicative Practice]*, 2017, (2), 122–143.
4. Vartanova, E.L., Dunas, D.V., Gladkova, A.A. Mediakonfliktologiia kak pole mezhdistsiplinarnogo analiza sotsial‘nykh konfliktov [Media conflictology as a field

of interdisciplinary analysis of social conflicts]. In: *Voprosy teorii i praktiki zhurnalistiki [Questions of Theory and Practice of Journalism]*, 2023, (4), 601–618.

5. Voroshilova, M.B. *Politicheskii kreolizovannyi tekst: kliuchi k prochteniiu [Political creolized text: keys to reading]*. Ekaterinburg, Ural'skii gosudarstvennyi pedagogicheskii universitet, 2013. 194 p.
6. Demchenko, A.A. Freiming i narrativizatsiia kak instrumenty mediamanipuliatsii: strategii konstruirovaniia sotsial'noi real'nosti [Framing and narrativization as tools of media manipulation: strategies for constructing social reality]. In: *Molodoi uchenyi [Young Scientist]*, 2025, (21), 631–633.
7. Dobrosklonskaia, T.G. Mediadiskurs kak obekt lingvistiki i mezhkul'turnoi kommunikatsii [Media discourse as an object of linguistics and intercultural communication]. In: *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriia 10. Zhurnalistika [Moscow University Bulletin. Series 10. Journalism]*, 2006, (2), 20–33.
8. Zyubina, I.A. Intertekstual'nost' v politicheskom diskurse [Intertextuality in political discourse]. In: *Tekst - diskurs – kul'tura: materialy III Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii [Text - Discourse - Culture: Proceedings of the III International Scientific Conference]*. Krasnodar, Kubanskii gosudarstvennyi universitet, 2025, 343–347.
9. Karnaukh, T.V., Rudenko, N.S., Gkhashim, M., Gordienko, T.V. Problema mediadiskursa v lingvisticheskikh issledovaniiakh [The problem of media discourse in linguistic research]. In*: E-Scio [E-Scio]*, 2022, (5), 537–544.
10. Lushchinskaia, O.V. Realizatsiia kategorii „vremia" v strukture teksta mediinogo diskursa [Realization of the category of „time" in the structure of the media discourse text]. In: *Tekst – diskurs: materialy Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii [Text - Discourse: Proceedings of the International Scientific Conference]*. Krasnodar, Kubanskii gosudarstvennyi universitet, 2023, 155–160.
11. Maslova, A.Yu. *Vvedenie v pragmalingvistiku [Introduction to pragmalinguistics]*. Moscow, Flinta: Nauka, 2014. 152 p.
12. Pastukhov, A.G. Strategicheskii mediafreiming i atributivnaia povestka [Strategic media framing and attributive agenda]. In: *Vestnik Samarskogo universiteta. Istoriia, pedagogika, filologiia [Bulletin of Samara University. History, Pedagogy, Philology]*, 2022, 28(4), 115–129.
13. Ryzhova, L.P. Kommunikativno-funktsional'naia lingvistika: edinstvo v mnogoobrazii [Communicative-functional linguistics: unity in diversity]. In: *Vestnik Moskovskogo gorodskogo pedagogicheskogo universiteta. Seriia: Filologiia. Teoriia iazyka. Iazykovoe obrazovanie [Bulletin of the Moscow City Pedagogical University. Series: Philology. Theory of Language. Language Education]*, 2020, (1), 95–103.
14. Samigullina, A.S., Kuz'mina, K.A. Opyt kategorizatsii otsenochnoi semantiki v sistemno-funktsional'noi lingvistike [Experience of categorization of evaluative semantics in systemic-functional linguistics]. In: *Mir nauki, kul'tury, obrazovaniia [World of Science, Culture, Education]*, 2018, (1), 423–424.

15. Khurmatullin, A.K. Poniatie diskursa v sovremennoi lingvistike [The concept of discourse in modern linguistics]. In: *Uchenye zapiski Kazanskogo federal'nogo universiteta. Seriia Gumanitarnye nauki [Scientific Notes of Kazan Federal University. Series Humanities]*, 2009, (6), 31–37.

About the authors

Shchibrya, Oksana Y. – PhD (Philology), Associate Professor, Department of Romance-Germanic Philology, Kuban State University (Krasnodar, Russia); e-mail: Shchibryao@mail.ru

Gnidina, Arina N. – BA Candidate, Faculty of History, Sociology and International Relations, Kuban State University (Krasnodar, Russia); e-mail: arina.gnidina@mail.ru

Sesyolkina, Yulia A. – BA Candidate, Faculty of History, Sociology and International Relations, Kuban State University (Krasnodar, Russia); e-mail: yulya.sesyolkina@bk.ru

DOI:10.24412/2587-7844-2026-2-33-43

УДК: 811.512.153

ПОЛИПРЕДИКАТИВНЫЕ КОНСТРУКЦИИ МЕРЫ И СТЕПЕНИ (НА МАТЕРИАЛЕ ХАКАССКОГО ЯЗЫКА)

А.Н. Чугунекова (Абакан, Россия)

Аннотация

Постановка проблемы. Рассматриваются редкие для хакасского языка полипредикативные конструкции с зависимой предикативной единицей меры и степени. В настоящее время многие вопросы, касающиеся описания полипредикативных конструкций в хакасском языке, еще не получили должного освещения, чем и определяется актуальность данного исследования.

Цель исследования – выявление и описание полипредикативных конструкций меры и степени в хакасском языке.

Материалом исследования стали примеры, собранные путем сплошной выборки из текстов хакасской художественной литературы.

Методы исследования: метод структурного моделирования предложения.

Результаты анализа. В хакасском языке полипредикативные конструкции меры и степени представлены двумя структурными типами. К первому относятся конструкции, в которых связь между зависимой и главной предикативной единицей осуществляется при помощи показателя деепричастия предела в будущем на *=ганча*. Ко второму типу относятся конструкции, в которых связь между зависимой и главной предикативной единицей осуществляется аналитически – при помощи местоименных наречий и соотносительных слов.

Ключевые слова: *хакасский язык, полипредикативные конструкции, конструкции меры и степени, деепричастная форма на =ганча, коррелятивные пары, степень действия, ограничительная мера, местоименно-соотносительные средства связи.*

Постановка проблемы. Синтаксис сложного предложения хакасского языка изучен недостаточно. В грамматике хакасского языка данному вопросу посвящен небольшой раздел [ГХЯ, 1975, с. 393–409], некоторые типы полипредикативных конструкций (далее – ППК) изучены учеными-хакасоведами [Абумова, 2013; Боргоякова, 2002; Султрекова, 2017; Чугунекова, 2021; 2022 а, б; 2023; 2024; 2025 а, б, в; и др.]. Что касается ППК с семантикой меры и степени, то они специально не исследовались. Им посвящен небольшой параграф в академической грамматике хакасского языка в блоке обстоятельственных придаточных предложений [ГХЯ, 1975, с. 409] и одна небольшая статья [Чугунекова, 2023, с. 96–99].

Цель данного исследования – выявление и описание ППК меры и степени в хакасском языке.

Основной метод исследования: метод структурного моделирования.

Материал исследования. Фактическим материалом исследования послужила сплошная выборка примеров, собранная из текстов хакасской художественной литературы.

Обзор научной литературы. ППК меры и степени достаточно подробно описаны на материале русского языка [Грамматика – 80; Курбанова, 2012; и др.]. В языках Сибири эти конструкции рассматриваются как в блоке сравнительно-сопоставительных конструкций [Кошкарева, 2018], так и относительных [Ойноткинова, 2012] и обстоятельственных [Скрибник, Даржаева, 2016].

Результаты и обсуждение. Традиционно к конструкциям меры и степени относят конструкции, «в которых говорящий характеризует главное действие по его качественным или количественным параметрам как отклоняющейся от нормы; соответственно, степень и мера этого отклонения представлена в зависимой части» [Скрибник, Даржаева, 2016, с. 269].

В хакасском языке для выражения значения меры и степени используются как конструкции с деепричастной формой на *=ғанҷа*, так и конструкции с коррелятивными парами *хай син – анҷа/анҷох* ‘сколько – столько же’, *нинҷе/ханҷа – анҷа/анҷох* ‘сколько – столько’ и др.

Деепричастие предела в будущем на *=ғанҷа* обозначает: «1) действие, совершение или несовершение которого является пределом для совершения или несовершения действия, выраженного главным глаголом (‘до тех пор, пока…’, ‘до того, как…’, ‘пока…’, ‘до…’, ‘пока (не)…’); 2) действие, противопоставляемое действию основного глагола (‘вместо того, чтобы…’, ‘чем…’[1] [ГХЯ, 1975, с. 242]. В данном случае предел во времени преобразовывается в значение «‘до такой степени (интенсивно), что’. В главной и зависимой частях описываются реальные действия и реальные их последствия как показатель высокой интенсивности» [Скрибник, Даржаева, 2016, с. 270]. Зависимая предикативная единица (ЗПЕ) предшествует главной предикативной единице (ГПЕ).

Деепричастие на *=ғанҷа* оформляет зависимое сказуемое разносубъектных конструкций. Сказуемое главной части может выражаться формой индикатива, а также формой сослагательного наклонения.

1. Деепричастная конструкция

Структурная схема конструкции: **$(\ldots T_V$=ғанҷа$)^{ЗПЕ}$, $[N_{NOM}\ V_f]^{ГПЕ}$** ‘до такой степени, что…’

(1) *Піт ызырғанҷа даа синнең хорыхпинчам* (Кильчичаков и др., 1991, с. 104).

піт=Ø	ызыр**=ғанҷа**	даа	син=нең
вошь=NOM	кусать**=CV**	PCTL	ты=ABL
хорых=пин=ча=м			
бояться=NEG=PRES=1SG			

Я нисколько тебя не боюсь’.

(2) *Хаҷан-да пірдең өткleен сағалымны / Амды наахтар сызырғанҷа хырыхчам* [Тохтобин, Кичеев, 1993, с. 49].

хаҷан-да	пір=дең	өт=кле=ен
когда-то	один=INSTR	пробираться=PAST

[1] Об использовании второго значения деепричастия на *=ғанҷа* в качестве показателя связи между главной и зависимой частями ППК хакасского языка см. [Чугунекова, 2025б].

сағал=ым=ны	амды	наах=тар	сызыр=**ғанҷа**
борода=POSS.1SG=ACC	теперь	щека=PL	соскабливать=**CV**
хырых=ча=м			
стричь=PRES=1SG			

‘Когда-то редкую бороду теперь [я] брею до царапин (до такой степени, что царапаются щеки)’.

На месте зависимого сказуемого широко употребляются фразеологические сочетания, передающие значение высокой интенсивности действия: *паар көзеенҷе (көскенҷе)* ‘до упаду, от души (смеяться), умирать со смеху’, *харын хабынғанҷа [хатхырарға]* ‘сильно, до упаду (смеяться); букв. до такой степени (смеяться), чтобы держаться за живот’, *хаспан сала чарылбаанҷа [хатхырарға]* ‘умирать со смеху; букв. до такой степени, что желудок чуть не лопнул’, например:

(3) *Көбізін паары көскенҷе Иван хатхырған* (Тиников, 1982, с. 98).

көбізін	**паар=ы**	**көс=кенҷе**	Иван=Ø
больше всех	**печень=POSS.3SG**	**переезжать=CV**	Иван=NOM
хатхыр=ған			
смеяться=PAST			

‘Больше всех смеялся Иван (букв. смеялся до такой степени, что у него печень переехала)’.

(4) *Че ол Ораман Петрокавичтің хызын оғырлап алза, паарым көзеенҷе хатхырарҷыхпын* (Боргоякова, 1996, с. 54).

че ол=Ø	Ораман=Ø	Петрокавич=тің
но он=NOM	Ораман=NOM	Петрокавич=GEN
хыз=ы=н	оғырла=п	ал=за
дочь=POSS.3SG=ACC	воровать=CV	AUX: брать=COND
паар=ым	**көз=еенҷе**	хатхыр=арҷых=пын
печень=POSS.1SG	**переезжать=CV**	смеяться=CON=1SG

‘Если он выкрадет дочь Орамана Петрокавича, я бы со смеху упал’.

(5) *Хызыҷахтың іди хырыстырчатханына Порлах…харнын хабынғанҷа хатхырған* (Боргоякова, 1996, с. 105).

хызыҷах=тың	іди	хырыс=тыр=чатхан=ы=на
девочка=GEN	так	ругать=CAUS=PP=POSS.3SG=DAT
Порлах=Ø	**харн=ы=н**	**хаб=ын=ғанҷа**
Порлах=NOM	**живот=POSS.3SG=ACC**	**брать=REFL=CV**
хатхыр=ған		
смеяться=PAST		

‘Глядя, как ругают девочку, Порлах смеялся до упаду (букв. смеялся до такой степени, что держался за живот).’

(6) *Эдöттің арғыстары тутхынға хайди чöргеннерін чоохтазып, хаспаннары сала чарылбаанҷа хатхырызып одырлар* (Боргоякова, 1996, с. 106).

Эдöт=тің	арғыс=тар=ы	тутхын=ға	хайди
Эдот=GEN	друг=PL=POSS.3SG	похищение=DAT	как
чöр=ген=нер=і=н		чоохта=з=ып	
ходить=PP=PL=POSS.3=ACC		говорить=RESIP=CV	
хаспан=нар=ы	**сала**	**чарыл=баанҷа**	
желудок=PL=POSS.3	**немного**	**колоться=NEG.CV**	
хатхыр=ыз=ып	одыр=лар		
смеяться=RESIP=CV	AUX: сидеть=PL		

‘Друзья Эдота, обсуждая, как они воровали невесту, покатывались со смеху (букв. до такой степени смеялись, что желудок чуть не лопнул)’.

(7) *Ой, Хызамас, мында полған ползаң, паарың көзеенҷе хатхырарҷыхсың* (Кильчичаков и др., 1991, с. 9).

ой Хызамас=Ø	мында	пол=ған	пол=за=ң
ой Хызамас=NOM	здесь	быть=PAST	быть=COND=2SG
паар=ың	**көз=еенҷе**	хатхыр=арҷых=сың	
печень=POSS.2SG	**переезжать=CV**	смеяться=CON=2SG	

‘Ой, Хызамас, если бы ты была здесь, то очень сильно смеялась бы (букв. смеялась бы до такой степени, что печень [твоя] переехала бы)’.

2. Конструкция с коррелятивными парами

Согласно мнению Е.К. Скрибинк, Н.Б. Даржаевой, «в конструкциях этой семантики главное действие совершается в той мере, в какой позволяет зависимое» [Скрибник, Даржаева, 2016, с. 274]. В хакасском языке в этих конструкциях используются аналитические скрепы, образованные по образцу русских местоименно-соотносительных средств связи. Так, чаще всего выделяются следующие пары:

1) *ханҷа – анҷа* ‘сколько – столько’;
2) *ханҷа – ол син* ‘сколько – столько’;
3) *ханҷа – олох син* ‘сколько – столько же’;
4) *нинҷе – анҷа* ‘сколько – столько’;
5) *нинҷе – олох син* ‘сколько – столько же’;
6) *хай син – анҷа* ‘в какой мере – столько’;
7) *хай син – анҷох* ‘в какой мере – столько же’.

Такие конструкции моносубъектны. Значение ограничительной меры действия поддерживается семантикой местоимений *анҷа* ‘столько’, *анҷох* ‘столько же’, *ол син* ‘столько’, *олох син* ‘столько же’.

Структурная схема конструкции имеет вид: **(…PRON)$^{\text{ЗПЕ}}$, […PRON…]$^{\text{ГПЕ}}$**.

(…ханҷа...), (анҷа…)

(8) *Сыр ханҷа кирек, анҷа полар* (Тиников, 1982, с. 113).

сыр =Ø	**ханҷа**	кирек	**анҷа**
краска=NOM	**сколько**	нужно	**столько**

‘Сколько нужно краски, столько будет’.

Сказуемое главной части может быть не заполнено:

(…ханҷа…), (ол син…)

(9) *А сағам тынанып ал, ханҷа кирек,* ***ол син*** (Тиников, 1982, с. 121).

а	сағам	тынан=ып	ал	**ханҷа**
а	пока	отдыхать=CV	AUX: брать	**сколько**

кирек	**ол син**
нужно	**столько**

‘А пока отдохни, сколько надо, столько’.

(…ханҷа...), (…олох син…)

(10) *Ханҷа ырах парчалар ол істер, ана олох син чадап ілеріп көрінчелер* (Айтматов, 1992, с. 3).

ханҷаырах	пар=ча=лар	ол=Ø	іс=тер	
сколько	далеко	идти=PRES=PL	тот=NOM	след=PL
ана	**олох син**	чадап	ілер=іп	
вот	**столько же**	едва	тускнеть=CV	

көрін=че=лер
виднеться=PRES=PL

‘Насколько дальше уходят те следы, вот настолько же тускло их становится видно’.

(…нинҷе…), (…олох син…)

(11) *Че нинҷе хығырза, иңнілері олох син төбін түсчеңнер* (Айтматов, 1992, с. 14).

че	**нинҷе**	хығыр=за	иңні=лер=і	**олох син**
но	**сколько**	читать=COND	плечо=PL=POSS.3SG	**столько же**

төбін	түс=чең=нер
вниз	спускаться=PAST=PL

‘Сколько [он] читал, настолько же ниже опускались [его] плечи’.

(12) *Пасхысча нинҷе пөзік сыхса, олох син аар-пеер сабылған* (Айтматов, 1992, с. 23).

пасхыс=ча	**нинҷе**	пөзік	сых=са
лестница=PROLAT	**сколько**	высоко	подниматься=COND
олох син	аар-пеер	сабыл=ған	
столько же	туда-сюда	передвигаться=PAST	

‘Насколько выше [он] поднимался по лестнице, настолько же [он] качался из стороны в сторону’.

Подобные примеры часто встречаются среди пословиц и поговорок:

(…нинҷе), (…анҷа)

(13) *Халың нинҷе, нинҷізі анҷа* (ХРС, 2006, с. 794).

халың=Æ	**нинҷе**	нинҷі=зі	**анҷа**
калым=NOM	**сколько**	жемчуг=POSS.3SG	**столько**

‘Сколько калыма, столько и приданного’.

(хай син…), (анҷох…)

(14) *Хай син тоғынарзың, анҷох ахча аларзың* (Хыйға сöс, 2021, с. 86).

хай син	тоғын=ар=зың	**анҷох**	ахча=Ø
сколько	работать=FUT=2SG	**столько же**	деньги=NOM
ал=ар=зың			
брать=FUT=2SG			

‘Сколько будешь работать, столько же будешь получать денег’.

Вывод. Таким образом, в хакасском языке отношения меры и степени выражаются деепричастной конструкцией с формой на *=ғанҷа* и конструкциями с местоименно-сопоставительными словами в зависимой и главной частях. В деепричастной конструкции отношение меры и степени передается за счет переосмысления своего основного временного значения. Главное сказуемое деепричастной конструкции выражается формой индикатива и сослагательного наклонения. В конструкциях с местоименно-сопоставительными словами передается ограничительная мера действия – главное действие может совершаться только в той мере, насколько это позволяет зависимое действие. Подобные конструкции характерны для книжного стиля и чаще всего встречаются в поэтических (см. пример 2) либо в переводных текстах (см. примеры 10–11), а также в пословицах и поговорках (см. примеры 13–14). Прежде всего ППК с зависимой предикативной единицей меры и степени в хакасском развиваются под влиянием русского языка.

Список условных обозначений грамматических значений в глоссах

Ø – нулевая морфема; 1 – 1-е лицо деятеля (‘я’, ‘мы’); 2 – 2-е лицо деятеля (‘ты’, ‘вы’); 3 – 3-е лицо деятеля (‘он’, ‘она’, ‘оно’, ‘они’); ABL – исходный падеж; ACC – винительный падеж; AUX – вспомогательный глагол; CAUS – понудительный залог; INSTR – орудийный падеж; CON – сослагательное наклонение; COND – условное наклонение: CV – деепричастие; CV.FUT.NEG – отрицательное деепричастие будущего времени; DAT – датив; DIM – диминутив, уменьшительно-ласкательный аффикс; FUT – аффикс будущего времени; GEN – генитив; N – имя существительное; NOM – номинатив; NEG – отрицание; NEG. CV – отрицательное форма деепричастия; RECIP – совместно-взаимный залог; REFL – возвратный залог; PAST – форма прошедшего времени; PP – причастие прошедшего времени; PROLAT – подольно-направительный падеж; PRES – аффикс настоящего времени; FUT – аффикс будущего времени; PL – множественное число; POSS – посессивный аффикс; PTCL – частица; SG – единственное число; Tv – основа глагола; V_f – финитный глагол.

Список источников

1. Айтматов Ч.Т. Джамиля: повести (на хакасском языке). Абакан: Хак. изд-во, 1992. 240 с.
2. Боргоякова Т.Г. Краткий хакасско-русский фразеологический словарь: учеб. пособие. Абакан: Изд-во ХГУ им. Н.Ф. Катанова, 1996. 144 с.
3. Кильчичаков М.Е., Шулбаева В.Г., Митхас Туран, Котожеков Г.Г. Пьесалар. Всходы: сб. пьес. Абакан: Хакас. изд-во., 1991. 264 с.
4. Тиников Н.Е. Тіріг кізі өлбечең: Живые не умирают: повести. Абакан: Хакас. отд-ние Краснояр. кн. изд-ва, 1982. 240 с.
5. Тохтобин Ф.С., Кичеев Г.В. Вечерние узоры: сб. стихов. Абакан: Хакас. кн. изд-во, 1993. 128 с
6. Хакасско-русский словарь – ХРС. Новосибирск: Наука, 2006. 1114 с
7. Хыйға сöс: сиспектер, сöспектер паза таптырғастар=Мудрое слово: хакасские пословицы, поговорки и загадки. 4-е изд., доп. Абакан: Хакас. кн. изд-во им. В.М. Торосова, 2021. 188 с.

Библиографический список

1. Абумова О.Д. Структурная типология тюркских причинно-следственных конструкций и ее семантическая реализация в хакасском языке. Абакан: Сервисный пункт, 2013. 186 с.
2. Боргоякова Т.Н. Способы выражения временных отношений между двумя событиями. М.: Изд-во РУДН, 2002. 174 с.
3. Грамматика хакасского языка – ГХЯ 1975 / под ред. Н.А. Баскакова. М.: Наука, 1975. 417 с.
4. Грамматика – 80 – Русская грамматика. М.: Наука, 1980. Т. II. 709 с.
5. Кошкарева Н.Б. Структурная и семантическая сложность синтаксических конструкций хантыйского языка // Сложность языков сибирского ареала в диахронно-типологической перспективе. Новосибирск: Гео, 2018. С. 3361–3363.
6. Курбанова А.Ш. Когнитивно-синтаксический статус категории меры и степени // Политематический сетевой электронный научный журнал Кубанского государственного аграрного университета. 2012. № 77. С. 1143–1156.
7. Ойноткинова Н.Р. Алтайские пословицы и поговорки: поэтика и прагматика жанров. Новосибирск, 2012. 353 с.
8. Скрибник Е.К., Даржаева Н.Б. Конструкции меры и степени // Грамматика бурятского языка. Синтаксис сложного (полипредикативного) предложения. Улан-Удэ: Изд-во БНЦ СО РАН, 2016. Т. I. С. 269–274.
9. Султрекова Э.В. Сравнительные конструкции хакасского языка. Абакан: Хакас. кн. изд-во, 2017. 325 с.
10. Чугунекова А.Н. Бипредикативные конструкции с зависимой предикативной единицей места в хакасском языке // Языки и фольклор коренных народов Сибири. 2021. № 2, вып. 42. С. 66–74.

11. Чугунекова А.Н. Модели изъяснительных полипредикативных конструкций в хакасском языке // Тюркские языки и литературы в исторической перспективе / отв. ред. Е.А. Оганова. М., 2022а. С. 108–123.
12. Чугунекова А.Н. Определительные полипредикативные конструкции в хакасском языке // Языки и фольклор коренных народов Сибири. 2024. № 1, вып. 49. С. 24–41.
13. Чугунекова А.Н. Оценочные полипредикативные конструкции в хакасском языке // Томский журнал лингвистических и антропологических исследований. 2025а. № 1 (47). С. 95–107.
14. Чугунекова А.Н. Сопоставительные конструкции в хакасском языке (на материале пословиц и поговорок) // Языки и фольклор коренных народов Сибири. 2025б. № 1, вып. 53. С. 47–56. DOI: 10.25205/2312-6337-2025-1-47-56
15. Чугунекова А.Н. Сравнительно-сопоставительные полипредикативные конструкции в хакасском языке // Международный журнал гуманитарных и естественных наук. 2023. № 3-2 (78).
16. Чугунекова А.Н. Сравнительные полипредикативные конструкции с послелогом чіли ‘как, как будто’ в хакасском языке // Вестник СВФУ. 2025 б, Т. 22, № 1. С. 198–208. DOI: 10.25587/2222-5404-2025-22-1-198-208
17. Чугунекова А.Н. Уступительные конструкции в хакасском языке // Языки и фольклор коренных народов Сибири. 2022 б. № 2, вып. 44. С. 123–133.

Сведения об авторе

Чугунекова Алена Николаевна – доктор филологических наук, доцент, ведущий научный сотрудник института гуманитарных исследований и саяно-алтайской тюркологии, Хакасский государственный университет им. Н.Ф. Катанова (Абакан); e-mail: Chugunekowa@yandex.ru

POLYPREDICATIVE CONSTRUCTIONS OF MEASURE AND DEGREE (BASED ON THE MATERIAL OF THE KHAKASS LANGUAGE)

A.N. Chugunekova (Abakan, Russia)

Abstract

Statement of the problem. Polypredicative constructions rare for the Khakass language with a dependent predicative unit of measure and degree are considered. Currently, many questions regarding the description of polypredictive constructions in the Khakass language have not yet received proper coverage, which determines the relevance of this study.

The purpose of the study is to identify and describe polypredictive constructions of measure and degree in the Khakass language.

The research material includes examples collected by continuous sampling from the texts of Khakass fiction.

Research methods: a method of structural modeling of a sentence.

Research results. In Khakass, polypredictive constructions of measure and degree are represented by two structural types. The first includes constructions in which the relationship between the dependent and the main predicative unit is carried out using the indicator of the participle of the limit in the future ending with = anға. The second type includes constructions in which the connection between the dependent and the main predicative unit is carried out analytically – using pronominal adverbs and relative words.

Keywords: *khakass language, polypredicative constructions, constructions of measure and degree, adverbial form ending with = anға, correlative pairs, degree of action, restrictive measure, pronominal-correlative means of communication.*

List of sources

1. Aytmatov, Ch.T. Dzhamilya. Povesti [Jamila. Novels]. Abakan, Khak. izd., 1992, 240 p. (In Khakass).
2. Borgoyakova, T.G. Kratkij hakassko-russkij frazeologicheskij slovar'. Uchebnoe posobie [A brief Khakass-Russian phraseological dictionary]. Abakan, Izdatel'stvo HGU im. N.F. Katanova, 1996. 144 p.
3. Khakassko-russkiy slovar' [Khakass-Russian dictionary]. Novosibirsk, Nauka, 2006, 1114 p.
4. Khyyға sös: sispekter, söspekter paza taptyrғastar [A wise word: Khakass proverbs, sayings and riddles]. 4th ed., rev. Abakan, Khak. kn. izd. im. V.M. Torosova, 2021, 188 p. (In Khakass).
5. Kil'chichakov, M.E., Shulbaeva, V.G., Mitkhas Turan, Kotozhekov, G.G. P'esalar. "Vskhody." Sbornik p'es ["Sprouts." A collection of plays]. Abakan, Khak. izdat., 1991, 264 p. (In Khakass; In Russ.).
6. Tinikov, N.E. *Tirig kizi ölbeҷeң: Zhivye ne umirayut: Povesti* [The living do not die: Stories]. Abakan, Khakas. otd. Krasnoyarsk. knizhn. izd., 1982, 240 p. (In Khakass).

7. Tokhtobin, F.S., Kicheev, G.V. Vechernie uzory. Sbornik stikhov [Evening ornaments. A collection of poems]. Abakan, Khakas. Publ. H., 1993, 128 p. (In Khakass).

References

1. Abumova, O.D. Strukturnaya tipologiya tyurkskikh prichinno-sledstvennykh konstruktsiy i ee seman ticheskaya realizatsiya v khakasskom yazyke [Structural typology of Turkic causal constructions and its semantic implementation in the Khakas language]. Abakan, Servisnyy punkt, 2013, 186 p.
2. Borgoyakova, T.N. Sposoby vyrazheniya vremennykh otnosheniy mezhdu dvumya sobytiyami [Ways to express the temporal relationship between two events]. Moscow, RUDN Publ., 2002, 174 p.
3. Chugunekova, A.N. Bipredikativnye konstruktsii s zavisimoy predikativnoy edinitsey mesta v khakasskom yazyke [Bipredicative constructions with dependent predicative units denoting location in the Khakas language]. In: *Languages and Folklore of Indigenous Peoples of Siberia.* 2021, 2 (42), 66–74. DOI: 10.25205/2312-6337-2021-2-66-74
4. Chugunekova, A.N. Modeli iz”yasnitel’nyh polipredikativnyh konstrukcij v hakasskom yazyke [Models of Explanatory Polypredicative Constructions in the Khakass Language]. In: *Turkic Languages and Literatures in Historical Perspective*. Ed. by E.A. Oganova. Moscow, 2022, 108–123.
5. Chugunekova, A.N. Sravnitel’no-sopostavitel’nye polipredikativnye konstruktsii v khakasskom yazyke [Comparative-comparative polypredicative constructions in the Khakass language]. In: *International Journal of Humanities and Natural Sciences*. 2023, 3–2 (78), 96–99.
6. Chugunekova, A.N. Opredelitel’nye polipredikativnye konstruktsii v khakasskom yazyke [Modifying poly predicative constructions in the Khakass language]. In: *Languages and Folklore of Indigenous Peoples of Sibe ria*. 2024, 1 (49), 24–41. DOI: 10.25205/2312-6337-2024-1-24-41
7. Chugunekova, A.N. Sravnitel’nye polipredikativnye konstrukcii s poslelogom chili ‘kak, kak budto’ v hakasskom yazyke [Comparative polypredicative constructions with the postposition чіли ‘as if’ in the Khakass language]. In: *Vestnik of NEFU*. 2025a, 22, 1, 198–208. DOI: 10.25587/2222-5404-2025-22-1-198-208
8. Chugunekova, A.N. Ocenochnye polipredikativnye konstrukcii v hakasskom yazyke [Evaluative Polypredicative Constructions in the Khakass Language]. In: *Tomsk Journal of Linguistic and Anthropological Research.* 2025, 1 (47), 95–107.
9. Chugunekova, A.N. Sopostavitel’nye konstruktsii v khakasskom yazyke (na materiale poslovic i pogovorok) [Comparative constructions in the Khakass language (a case study of proverbs and sayings)]. In: *Languages and Folklore of Indigenous Peoples of Siberia*. 2025, 1 (53), 47–56. DOI: 10.25205/2312-6337-2025-1-47-56

10. Chugunekova, A.N. Ustupitel'nye konstrukcii v hakasskom yazyke [Concessive constructions in the Khakass language]. In: *Languages and Folklore of Indigenous Peoples of Siberia*, 2022, 2 (44), 123–133. DOI: 10.25205/2312-6337-2022-2-123-133
11. Grammatika khakasskogo yazyka [Grammar of the Khakass language]. Moscow, Nauka, 1975. 417 p.
12. Koshkareva, N.B. Strukturnaya i semanticheskaya slozhnost' sintaksicheskikh konstruktsiy khantyyskogo yazyka [Structural and semantic complexity of syntactic constructions of the Khanty language]. In: *The complexity of the languages of the Siberian region in a diachronic-typological perspective*. Novosibirsk, Geo, 2018, 315–316.
13. Kurbanova, A.Sh. Kognitivno-sintaksicheskij status kategorii mery i stepeni [Cognitive and syntactic status of the category of measure and degree]. In: *Polythematic Online Scientific Journal of the Kuban State Agrarian University*, 2012, 77, 1143–1156.
14. Oynotkinova, N.R. Altayskie poslovitsy i pogovorki: poetika i pragmatika zhanrov [Altai proverbs and sayings: poetics and pragmatics of genres]. Novosibirsk, 2012. 353 p.
15. Russkaya grammatika. Sintaksis [Russian Grammar. Syntax]. Moscow, Nauka, 1980, 2. 709 p.
16. Skribnik, E.K., Darzhaeva, N.B. Konstrukcii mery i stepeni [Constructions of measure and degree]. In: *Grammatika buryatskogo yazyka. Sintaksis slozhnogo (polipredikativnogo) predlozheniya* [Grammar of the Buryat language. Syntax of a complex (polypredicative) sentence]. Ulan Ude, BNC SB RAS, 2016, 1, 269–274.
17. Sultrekova, E.V. Sravnitel'nye konstruktsii khakasskogo yazyka [Comparative constructions of the Khakass language]. Abakan, Khakas. Publ. H., 2017, 325 p.

About the author

Chugunekova, Alena N. – DSc (Philology), Associate Professor, Research Institute of Humanities and Sayano-Altay Turkology, Katanov Khakass State University (Abakan, Russia); e-mail: Chugunekowa@yandex.ru

DOI:10.24412/2587-7844-2026-2-44-57

УДК 821.162.3

ТРАНСФОРМАЦИЯ СЮЖЕТНОГО АРХЕТИПА «ГЕРОЯ ПОНЕВОЛЕ» В РОМАНЕ МАКСИМА ЛЕО «ГЕРОЙ СО СТАНЦИИ ФРИДРИХШТРАССЕ»

Т.А. Шарыпина (Нижний Новгород, Россия)

Аннотация

Постановка проблемы. Статья посвящена анализу трансформации темы объединения Германии и ее сопричастности к явлению «остальгии». Актуальность исследуемой темы связана с вопросом ассимиляции восточных немцев в объединенной Германии.

Цель предпринятого исследования – трансформация сюжетного архетипа «героя поневоле» в контексте метаморфозы феномена «остальгия» в романе Максима Лео «Герой со станции Фридрихштрассе» («Der Held vom Bahnhof Friedrichstrasse»).

Методология. Для осмысления специфики «творческой лаборатории» Максима Лео используются культурно-исторический, историко-литературный и биографический методы исследования.

Обзор научной литературы по проблеме. Осмыслению литературы объединенной Германии посвящены работы отечественных исследователей М.С. Потёминой, М.В. Бурхановой (Мазеновой), а также зарубежных авторов Д. Бойера, А. Геберт, М. Кауфмана, К. Консентино, Ю. Хардта, К. Шрёдера.

Результаты исследования. Изучен процесс медийного и политического конструирования реальности как важнейший элемент «постобъединенного» общественного сознания, представленный в романе Максима Лео на примере трансформации архетипа «героя поневоле».

Выводы. Исследовав трансформацию сюжетного архетипа «героя поневоле» в контексте метаморфозы феномена «остальгия» в романе Максима Лео автор приходит к выводу, что появление фантомных типов личности связано со спецификой определенного этапа общественного сознания, возникающего в период смены устоев государственной и общественной жизни. Автор статьи приходит к выводу, что опыт изучения феномена «остальгии», как и «преодоления прошлого», является сегодня одним из путей поисков новой немецкой национальной идентичности.

Ключевые слова: *«остальгия», «литература после поворота» (Nachwendeliteratur), макроистория, микроистория, объединение Германии, «герой поневоле».*

Постановка проблемы. В немецкой литературе последних лет проблематика, связанная с Объединением Германии, закончившимся к 1990 г., носит по-прежнему дискуссионный характер в немецком социокультурном пространстве и находит все более разнообразное и многоплановое выражение, приходя на смену упрощенным схемам, долгое время доминировавшим как в западном, так и в восточном дискурсе. По прошествии десятилетий единого взгляда на это глобальное историческое событие в Германии так и не сложилось, как не пришли к единому знаменателю глубинные культурные, психологические и ментальные отличия, сформировавшиеся за сорок лет разъединения страны.

Цель предпринятого исследования – анализ трансформации сюжетного архетипа «героя поневоле» в контексте метаморфозы феномена «остальгия» в романе Максима Лео «Герой со станции Фридрихштрассе» («Der Held vom Bahnhof Friedrichstrasse»)[1].

Методология. Для осмысления специфики «творческой лаборатории» одного из наиболее известных и читаемых немецких авторов эпохи «поворота» («Wende») Максима Лео используются культурно-исторический, историко-литературный и биографический методы исследования.

Обзор научной литературы по проблеме. В литературоведении как Германии, так и России, стремительно отреагировавшем на произошедшие социокультурные и общественные перемены, произведения, посвященные смене эпох в Германии, вначале объединяют понятием «Wendeliteratur», а затем «Nachwendeliteratur», ключевыми в котором становятся образ ГДР и проблема самоидентификации восточных немцев, остро ощутивших потерю не только родины, но и самой исторической памяти, приобретающей экзистенциальный характер осмысления национальной самоидентификации. Наиболее полно указанная проблема поднимается и анализируется немецкими исследователями М. Кауфманом [Kauffmann, 1994], Консентино [Cosentino, 2000], журналистами, писателями [Gebert, 1999] и в российском литературоведении М.С. Потёминой [Потёмина, 2007; 2014] и М.В. Бурхановой [Мазенова (Бурханова), 2020; Бурханова, 2022], в статьях которой поднимается проблема экзистенциального переосмысления, прежде всего бывшими восточными немцами, эпохи и процесса «поворота». Новые возможности, полученные после Объединения, не восполняют эти потери исторической памяти, о чем и свидетельствуют произведения Nachwendeliteratur. В этой связи в СМИ и критической литературе все чаще упоминают слово «остальгия». Эволюция в осмыслении политических и культурных последствий «поворота» весьма ощутима в художественном творчестве объединенной страны. Изменению подвергается само воспроизведение образа ГДР в различных документальных и художественных произведениях последних лет от критического его восприятия в начале эпохи «поворота» к «остальгическому» или нейтральному в современном литературном процессе.

Результаты исследования. «Остальгия» – психология памяти как культурный феномен самоидентификации, актуализацию которой связывают с именем немецкого артиста Уве Штаймле, выступившего с программой Ostalgie[2]. Процесс этот очевиден также на примере творческой эволюции писателя Максима Лео (Maxim Leo, *1970) – журналиста и сценариста родом из Восточного Берлина, – удостоенного в 2011 г. Европейской книжной премии (European Book Prize)

[1] Leo M. Der Held vom Bahnhof Friedrichstrasse». GmbH.: Kiepenheuer & Witsch, 2022. 304 S.

[2] Уве Штаймле (Uwe Heinz Steimle,*1963) – немецкий артист кабаре и актер, создавший в 1992 г. нашумевшую программу **Ostalgie** («Остальгия»). Именно этот проект сформировал неологизм «остальгия» (нем. Ostalgie, от Osten – «восток»), отражающий ностальгию по социокультурной атмосфере ГДР.

за имеющую автобиографическую основу книгу «Держи свое сердце наготове: история восточногерманской семьи» («Haltet euer Herz bereit: eine ostdeutsche Familiengeschichte»)[3]. Повествование Максима Лео в «Истории восточногерманской семьи», как и в романе «Герой со станции Фридрихштрассе» («Der Held vom Bahnhof Friedrichstrasse», 2022)[4], лишено политической экзальтации, автор избегает как постмемориального травматизма, так и обостренной «остальгии». Максим Лео связывает противоречия и противостояние в судьбах своих дедов и героев следующего романа с историческими противоречиями самой Германии (и Европы в целом) в XX в.

Проблема формирования исторической памяти и ее соответствия субъективной памяти очевидцев становится ведущей и в романе «Герой со станции Фридрихштрассе». Писателя занимает индивидуальная судьба рядового человека, попавшего в водоворот глобальных исторических событий, в данном случае падение Берлинской стены. «Герой со станции Фридрихштрассе» – это книга, повествующая, как ненамеренный обман фантастически изменяет человеческую жизнь. Главный герой книги – ничем не выделяющийся человек, владелец убыточной видеотеки Михаэль Хартунг. Благодаря амбициозным планам журналиста Александра Ландмана, кстати, немца-переселенца из Казахстана, разыскавшего в архивах Штази сведения об «организаторе» бегства 127 жителей ГДР летом 1983 г. со станции Фридрихштрассе на Запад, происходит мгновенное перевоплощение бывшего стрелочника в легендарную личность. Ошибка – почти техническая, будничная – приводит к незапланированному отправлению поезда в Западный Берлин. Уже здесь задается важный ракурс. Хартунг не является ни диссидентом, ни лидером сопротивления. Перед нами «маленький человек», винтик в технической системе, неожиданно давшей непредвиденный сбой. Его поступок не вырастает из политического расчета. И уж точно не тянет на осознанный жест сопротивления. Скорее наоборот: Максим Лео настойчиво возвращает ситуацию к уровню человеческого фактора – сбой, случайность, нестыковка в системе. Лишь постфактум это событие начинает обрастать статусом «исторического эпизода», который требует фиксации, интерпретации, символического оформления и создания необходимого для этого события «псевдогероя», в данном контексте «героя поневоле». Пафос героизации здесь последовательно размывается. Несоответствие реального человека и навязываемого ему масс-медиа образам очевидны уже в начале процесса мифологизации. Сначала незадачливый владелец небольшого доходного предприятия отказывается от предлагаемой авантюры, но материальные возможности подталкивают его к обману. Статья Ландмана становится бестселлером, тем более что приближается юбилейная дата – тридцатилетие Объединения. «Герой поневоле» приглашен на телевидение, где он знакомится не только с выдающейся немецкой фигуристкой Катариной Витт, которая выступает соведущей

[3] Leo M. Haltet Euer Herz bereit. Eine ostdeutsche Familiengeschichte. München: Karl Blessing Verlag, 2010. 271 S.

[4] Leo M. Der Held vom Bahnhof Friedrichstrasse. GmbH.: Kiepenheuer & Witsch, 2022. 304 S.

в посвященной ему программе, но и с федеральным президентом. Однако автор, а затем и герой задаются вопросом, а стоят ли полученное благо и сомнительная слава той лжи, что возвели вокруг простого бывшего стрелочника? По сути, всех участников разыгравшегося фарса волнует вопрос о подлинном происшествии, случившемся тридцать лет назад на Фридрихштрассе. В живой занимательной форме и ироничной манере на примере незаметной заурядной жизни Михаэля Хартунга Максим Лео воспроизводит процесс рождения ложного героического политического мифа, «героя поневоле». Писатель логично переносит заинтересованность читателя с самого события на технику его интерпретации в социокультурном пространстве, принимающую символический характер. Подобный сдвиг фокуса позволяет показать, каким образом частная биография оказывается втянутой в производство коллективного нарратива. Для того чтобы информация была воспринята массой в нужном западногерманским политикам ключе, в масс-медиа произошедшее должно было иметь соответствующую эмоциональную атмосферу, включающую подготовку, напряженную кульминацию и идеологические последствия. Однако реальность, в которой «ошибка» не имеет героического содержания, выглядит слишком будничной и «непродаваемой». Поэтому Александр Ландман не столько фиксирует факт, сколько стремится его переработать: он ищет скрытый мотив, предполагаемую внутреннюю борьбу, намек на сознательное сопротивление. Лео показывает, что нарративный порядок конструируется не в соответствии с действительностью, а в соответствии с требованиями жанра и формата – теми правилами, по которым «история» должна быть рассказана. Медийная логика требует персонализации: событие должно иметь лицо. Случайность же лишена персонального смысла. Поэтому и начинается поиск «героического ядра»: журналист, а затем и создатели общественного дискурса в целом стремятся обнаружить признаки диссидентства, сознательной позиции, внутреннего сопротивления. Иначе говоря, миф здесь не столько «ложь», сколько социальный механизм смыслопроизводства. Не менее показательно и то, что интерпретация произошедшего в романе принципиально не заканчивается. Открытый финал подчеркивает: событие продолжает существовать в форме множества версий, а его смысл не стабилизируется окончательно. В этом контексте интересен и еще один образ романа, чья официальная должность или функция напрямую связана с формированием образов «героев поневоле». Специалист по протоколу и связям с общественностью Антье Мунсберг, работающая с «героем» Михаэлем Хартунгом. В тексте упоминается, что Антье и ее команда старались передать в речи Хартунга «специфический восточногерманский взгляд», чтобы создать атмосферу правдивости, хотя ей, уроженке Ольденбургской земли западной части Германии, это было достаточно сложно. Происхождение и семья Антье Мунсберг в романе намеренно не раскрываются. Это сознательный авторский прием: персонаж служит символом системы, которая конструирует «героев» и управляет нарративами. Ее профессиональная деятельность (манипуляции с архивами, подготовка речи, контроль над образом Хартунга) полностью вытесняет личную историю, подчеркивая тему

отчуждения и власти политических институтов над личностью. Антье не столько индивидуальность, сколько функция системы. Она воплощает механизм создания пропагандистских нарративов, который действует независимо от личных качеств исполнителя. Ее отстраненность от Хартунга (наблюдение через камеру, контроль вместо эмпатии) усиливается отсутствием «человеческих» черт, таких как семья или личные переживания. Ее безликость – метафора безличной машины власти. Писатель предлагает осмыслить то, как создается историческая память и каким образом трансформация событий помогает в формировании ложного героического мифа. Однако Максим Лео в своем произведении показывает читателю, что масс-медиа и добивающиеся успеха любой ценой журналисты могут использовать для своих целей и более «действенные» средства. Так, «разубедить» Михаэля Хартунга открыть общественности глаза на правду Александру Ландману помогает отсидевший пять лет в тюрьме за распространение наркотиков и вышедший на свободу брат Евгений, который жестоко избивает и запугивает желающего раскаяться «героя поневоле». Писатель, показав свой вариант «героя поневоле», поднимает проблему создания политических мифов вообще и влияния лжи на их формирование в частности. Максим Лео рассматривает и анализирует мотивы, причины и результаты обмана, пусть и случайного, непреднамеренного, а также скептически рассуждает о значение современных медиа в процессе создания «героев и мошенников поневоле». В этом контексте значим эпизод, когда Михаэля Хартунга – «героя поневоле» – приглашают на открытие очередной мемориальной доски. Герой масс-медиа, у которого уже начался процесс прозрения, бросает фразу: «Мемориальные доски слишком окончательны. А вдруг однажды выяснится, что настоящая история была совсем иной?»[5] Ответ дамы-историка Ариадны фон Шульценбург-Глохау звучит поистине многозначно: «Вы знаете, история всегда совсем иная. Она сложная, запутанная, противоречивая. В ней нет одной правды. Большинству с этим трудно смириться, людям хочется ясности и однозначности, хочется, чтобы история была логичной и простой, чтобы из нее можно было извлечь какие-то уроки. Для этого и придумали памятники и мемориалы <…>. Нам необходим рассказ о нас самих, иначе мы пропадем.

– И этот рассказ не должен быть правдивым? <…>
– Это миф, который помогает нам стать самими собой.
– И каков же миф восточных немцев?
– Таков, что они освободили себя от стен и колючей проволоки.
– А потом были съедены западными немцами…
– Сосредоточьтесь на первой части, в которую вы тоже внесли свой вклад, господин Хартунг <…>[6].
– В конце концов, господин Хартунг, историю всегда пишут победители»[7].

[5] Лео М. Герой со станции Фридрихштрассе / пер. с нем. А. Приймак. СПб.: Polyandria NoAge, 2024. С. 178.
[6] Там же. С. 178–179.
[7] Там же. С. 180.

Максим Лео представляет читателю сам механизм выстраивания медиасредствами исторической памяти и создания фиктивных героических личностей на пустом месте, доказывая читателю, как хрупка и прозрачна граница ложью и истиной. Писатель создает увлекательный портрет обычного человека, ставшего национальным героем наперекор своей скромности и своему желанию. Михаэль Хартунг – классический пример «героя поневоле». Бывший стрелочник-неудачник, не совершавший ничего героического, оказывается помимо своей воли вовлеченным в мифологизацию собственной личности. Максим Лео выводит в своем произведении инварианты так называемого фантомного типа личности, группы людей, стремящихся постоянно быть на виду, ориентированных на известность и претендующих на славу и безусловную возможность выражать общественную точку зрения. Подобные фантомные типы личности чаще всего появляются на крутых поворотах истории, в периоды глобальных перемен общественных и государственных структур, как это и случилось в Германии эпохи «поворота» («Wende»). Среди представителей фантомного западногерманского менталитета в анализируемом произведении можно увидеть несколько типов «героев поневоле», а также любопытного персонажа, постепенно приходящего к осознанию своего, возможно, ложного «героизма». Так, государственный чиновник высшего уровня, начальник «Центра документации неправового государства ГДР» Хольгер Рёсляйн всю сознательную жизнь и деятельность посвятивший разоблачению политической системы Восточной Германии, неожиданно через тридцать лет начинает втайне учить тюрингский диалект, поскольку осознает, что он родом из Айзенаха – Тюрингии, где когда-то жили его предки, его родители, впоследствии бежавшие на Запад, но так и не достигшие желаемого благополучия и счастья, всю оставшуюся жизнь тосковавшие по Айзенаху. Рёсляйн изучает историю Германии, чтобы разобраться, как «неправовое государство» (ГДР) разрушило его семью: мать вновь вернулась на восток страны, расставшись с его отцом. Пытаясь разобраться, как думается, прежде всего в собственной судьбе, Рёсляйн становится одним из лучших знатоков Восточной Германии, хотя во взрослом состоянии он так не побывал ни разу в родных местах. Посещение Айзенаха заставляет его переосмыслить многие события прошлого, и он внезапно «обнаружил, что истории, которые рассказывал ему отец, были лишь малой частью правды»[8]. В Рёсляйне росло желание примириться – с прошлым, с Айзенахом, с самим собой. Он больше не испытывал злости, больше не хотел мстить. Он стал «уставшим бойцом, жаждущим покоя». Таким образом, биография Рёсляйна – это история человека, который из радикального борца с прошлым постепенно приходит к осознанию сложности истории и желанию внутреннего примирения. Любопытно подана встреча Рёсляйна с бывшим подполковником Штази Фрицем Тойбнером, единственным человеком, знавшим правду о так называемом подвиге Хартунга. Писатель весьма правдиво показывает читателю,

[8] Лео М. Герой со станции Фридрихштрассе / пер. с нем. А. Приймак. СПб.: Polyandria NoAge, 2024. С.125.

почему чиновник, всю жизнь служивший идее разоблачения «штазистов», поняв злую иронию псевдомифологической героизиции Мартина Хартунга, чувствует подлинное уважение к своему «врагу», в 1983 г. участвовавшему в абсурдной ситуации с 127 «псевдоэмигрантами» из Восточного Берлина и в судьбе попавшего в «историческую» переделку несчастного стрелочника. Это приносит Рёсляйну неожиданное успокоение: «Уже давно у него на душе не было так легко и радостно. Почему никто никогда не говорил, как весело голым и пьяным купаться в Бранденбургском озере? С головой окунаться в ледяную воду, с раскрасневшейся кожей вылезать на берег и скорее бежать обратно в дом вместе с подполковником Штази, который перед отъездом накормил его бутербродами с ливерной колбасой и домашними маринованными огурцами»[9]. Максим Лео создает очень любопытный, отнюдь не отрицательный и не сатирический, а привлекательный в своей внутренней силе образ бывшего работника Штази: «А в самом конце дорожки, широко расставив ноги, стоял Тойбнер с голым торсом и полотенцем на плече. Рёсляйн направился к нему. Тойбнер не двинулся с места, ждал, когда он сам подойдет, и пристально следил за каждым его движением. Он совсем не выглядел на свои семьдесят восемь, и его грудные мышцы были как у десятиборца»[10]. Всем своим поведением Тойбнер показывает, что он по-прежнему может контролировать ситуацию – даже на пенсии. Внутренняя и физическая сила, его манера держаться, ироничный склад ума подтверждают, что его чистая совесть позволяет ему не бояться ни возможного обнародования правды, ни визитов государственных чиновников. На замечание Рёсляйна о том, что в сложившейся нелепой ситуации Хартунга лучше было бы оставить в тюрьме, он с достоинством отвечает: «Потому что ГДР была правовым государством, пусть вам и неприятно это слышать. Но у нас тоже были законы, и мы сами должны были им подчиняться»[11]. Тойбнер успешно уходит от раскрытия какой-либо значимой информации о произошедшем. Его позиция остается незыблемой: прошлое должно оставаться прошлым. Общение с Тойбнером подтвердило мысль Рёсляйна о том, что «подвиг» Хартунга и последующие события в этой истории весьма неоднозначны. Противоречия в документах и уклончивость Тойбнера указывают на возможную фальсификацию или намеренное сокрытие фактов.

В своем романе Максим Лео создает целую любопытную галерею так называемых фантомных личностей, предоставляющих возможность создавать при определенных условиях так называемых «героев поневоле», востребованных в той или иной общественной ситуации. Г. Вишневский – так называемый восточногерманский правозащитник, активный деятель фонда «Против забвения», теперь борющийся за право произнести речь перед президентом вместо Хартунга

[9] Лео М. Герой со станции Фридрихштрассе / пер. с нем. А. Приймак. СПб.: Polyandria NoAge, 2024. С. 165.
[10] Там же. С. 151.
[11] Там же. С. 162.

в бундестаге. В момент откровенной беседы оба «мошенника поневоле» вдруг осознают, что похожи на персонажа из американского фильма «Тутси», вынужденного переодеться женщиной, чтобы иметь возможность сняться в фильме: «Думаю, мы все в каком-то смысле носим маски, чтобы нас любили. По большому счету я тоже всего лишь играл роль, прямо как вы. С одной только разницей – я этого не замечал»[12]. На замечание Хартунга о храбрости, с которой Вишневский идет раздавать листовки, он замечает: «Я не был храбрецом, я был глупцом. Эти понятия часто путают, потому что храбрость и глупость зачастую приводят к одному результату. <…> Я хотел помочь кому-то, кто еще глупее меня. <…> Я вышел и не успел ничего сделать, как меня повязали. Не добился ничего и за это просидел три года за решеткой. Так герой я или дурак?»[13] Воскресшая память о реальных событиях истории заставляет его самого усомниться в своем героическом прошлом. Борьба против псевдогероя, а по сути, «героя поневоле» Хартунга, заставляет его пересмотреть свое героическое прошлое: вся правозащитная деятельность псевдогероя ограничилась неудачно закончившейся попыткой помочь знакомому в раздаче листовок. Размышляя о своей судьбе при встрече с таким же «псевдогероем», Вишневский иронично констатирует, что «дураков на востоке и без того было достаточно, а вот героев не хватало, так что меня объявили заслуженным борцом за гражданские права»[14]. Так что перед нами еще один «герой поневоле». Интересен эпизод выступления Гаральда Вишневского в школе, куда его пригласили для рассказа о казарменных условиях жизни на Востоке: «Вишневский начинал злиться. На эту учительницу, на этих школьников, на этот день и эту осень. На самого себя. <…>.

– Может. Мы и были беднее некоторых людей с запада, но у нас не было ни безработных, ни бездомных. Жилье и еда обходились дешево. Дети ездили в летние лагеря, а в школе на переменах нам давали клубничное и шоколадное молоко <…>.

Вишневский, к собственному удивлению, вдруг заговорил классическими аргументами ностальгирующих по ГДР, обычно это не входило в его программу.

– Мы не были одни, мы всегда были вместе. Не существовало частных репетиторов, мы сами помогали друг другу с уроками. Отличное было время! – Вишневский вдруг почувствовал себя очень хорошо.

Девочка подняла руку:

– Если тогда было так хорошо, почему же вы боролись против всего этого?»[15].

Метаморфозы личностного восприятия истории и «остальгическое» восприятие бывшей родины – Восточной Германии – в книге Максима Лео свойственны

[12] Лео М. Герой со станции Фридрихштрассе / пер. с нем. А. Приймак. СПб.: Polyandria NoAge, 2024. С. 212.
[13] Там же. С. 213.
[14] Там же. С. 215.
[15] Там же. С. 102.

не только бывшему стрелочнику Михаэлю Хартунгу, но и Гаральду Вишневскому. На пути к этому и чиновник государственного аппарата Берлина Хольгер Рёсляйн. Все они, попадая в трагикомические ситуации, начинают экзистенциально так или иначе в контексте трагикомических ситуаций вынужденно экзистенциально переоценивать как глобальные события, так и их мифологическую трансформацию.

Произведение Максима Лео имеет открытый финал. Читатель так и не узнает, как сложится судьба несостоявшегося «героя поневоле» после его неожиданного признания в момент официального торжества в честь Объединения в присутствии президента, международных деятелей, в том числе и Михаила Горбачева, когда бывший стрелочник и неудавшийся предприниматель объясняет своим простым соотечественникам и власть предержащим, что, наконец, может привести их к желанному взаимопониманию: «Политики, историки, журналисты, издатели, кинопродюсеры, издатели. У всех у них были две общие черты: они все родились на западе и хотели разъяснить мне, что такое восток <…>. Мы как братья и сестры, выросшие при разведенных родителях. У нас одна кровь, но нет совместного опыта. Тридцать лет мы ищем правду, которая удовлетворит всех, но чем дольше длятся эти поиски, тем сложнее становятся наши отношения. Иногда мне кажется, что маленькая история любви пойдет нам на пользу»[16]. Мы не найдем в произведении Максима Лео душераздирающих трагедий, экшена или преследований, в этом повествовании много противоречивых и неоднозначных персонажей, иронии и юмора, с которым автор представляет нам своих неоднозначных «героев поневоле».

Выводы. Размышляя над причинами появления феномена «остальгии», профессор К. Шрёдер (Klaus Schroeder) (Свободный университет Берлина) констатирует то, что «жизнь в ГДР была для многих более понятной и простой»[17]. Сходное высказывание встречаем у профессора и психоаналитика из Йены Юргена Хардта (Jurgen Hardt): «…в период воссоединения страны политики давали много обещаний, что будило много надежд, которые для большинства так и остались нереализованными»[18]. Ученый считает, что даже по прошествии десятилетий «осси» и «весси» остаются во многом непонятными и чуждыми друг другу. Об этом же высказывался и известный писатель Бернхард Шлинк в интервью «Нам нужно говорить» («Wir műssen reden»)[19], замечая, что после Объединения Германии от бывших восточных немцев ждут безоговорочного принятия правил жизни западных немцев и осуждения их социокультурного прошлого на Востоке. Процесс ментального объединения может оказаться длительным, поскольку Берлинскую стену было разрушить проще, чем «стену», все еще существующую

[6] Лео М. Герой со станции Фридрихштрассе / пер. с нем. А. Приймак. СПб.: Polyandria NoAge, 2024. С. 285–286.

[17] Материалы интервью: «Остальгия»: психология памяти, или почему восточные немцы с теплом вспоминают о ГДР // «Остальгия» в литературе объединенной Германии [Электронный ресурс]. URL: https://vk.com/wall-97220602_2914 (дата обращения: 28.01.2025).

[18] Там же.

[19] «Wir műssen reden» // chrismon. Das evangelische Magazin. 2022. No. 1. S. 38–40.

в сознании людей. Характерно в этом плане название лекций, прочитанных в Институте исследований Германии: «Еще сто лет со стеной? Разделенная Германия до и после мирной революции».

Однако у феномена «остальгии», на наш взгляд, есть еще один аспект, отмеченный Д. Бойером, профессором антропологии из Университета Райса. Феномен «остальгии», с его точки зрения, уходит корнями в историю Германии. Ученый предлагает наряду с Ostalgie ввести в оборот неологизм Westalgie, который, подобно так называемой восточногерманской ностальгии, представляет собой иллюзию своеобразной западногерманской утопии. Наличие этих феноменов Д. Бойер связывает с исторически сложившейся и идущей еще из раздробленности средневековой Германии тоской «по общему дому» – das Heimweh – с этим национальным прошлым и национальным бременем, для преодоления которого должна быть более гуманная и эффективная ментальная и социокультурная терапия, чем унижение достоинства восточных немцев [Boyer, 2006]. Анализируемые в данном исследовании произведения Максима Лео – яркое тому подтверждение.

Список источников

1. Лео М. Герой со станции Фридрихштрассе / пер. с немецкого А. Приймак. СПб.: Polyandria NoAge, 2024. 288 с.
2. Leo M. Der Held vom Bahnhof Friedrichstrasse. GmbH.: Kiepenheuer & Witsch, 2022. 304 S.
3. Leo M. Haltet Euer Herz bereit. Eine ostdeutsche Familiengeschichte. München: Karl Blessing Verlag, 2010. 271 S.

Библиографический список

1. Бурханова М.В. Специфика Wendeliteratur (литературы «поворота») в объединенной Германии // Практики и интерпретации: журнал филологических, образовательных и культурных исследований. 2022. Т. 7, № 2. С. 104–119. DOI: 10.18522/2415-8852-2022-2-104-119
2. Мазенова М.В. (Бурханова). Берлин как художественный образ в литературе объединенной Германии // Мир науки, культуры, образования. 2020. № 1 (80). С. 271–273.
3. «Остальгия»: психология памяти, или почему восточные немцы с теплом вспоминают о ГДР // «Остальгия» в литературе объединенной Германии [Электронный ресурс]. URL: https://vk.com/wall-97220602_2914 (дата обращения: 28.01.2025).
4. Потёмина М.С. Восточнонемецкий монолог в рассказе Ф.К. Делиуса «Груши Риббека» // Балтийский филологический курьер. 2013. № 9. С. 92–96.
5. Потёмина М.С. Литературное поле Германии после Объединения // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Сер.: Филология, педагогика, психология. 2014. № 2. С. 74–81.

СИБИРСКИЙ ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФОРУМ 2026. № 2 (35)

6. Потёмина М.С. «Остальгия» в литературе объединенной Германии // Балтийский филологический курьер. 2007. № 6. С. 237–249.
7. Barck, S. Fragmentarisches zur Literatur. In H. Schultz, & H.-J. Wagener (Eds.). *Die DDR im Rückblick: Politik, Wirtschaft, Gesellschaft, Kultur*. Berlin, Ch. Links Verlag, 2007.
8. Born, A. Wie die Literatur auf die Wende reagierte. Tagesspiegel. 2019, November 6. Retrieved from: [Электронный ресурс]. URL: https://www.tagesspiegel.de/berlin/30-jahre-mauerfall-wie-die-literaturauf- die-wende-reagierte/25196334.html (дата обращения: 12.04.2022).
9. Boyer, D. Ostalgie and the Politics of the Future in Eastern Germany. Cornell University. In: *Public Culture · April 2006* [Электронный ресурс]. DOI: 10.1215/08992363-2006-008. URL: https://www.researchgate.net/publication/31102722_Ostalgie_and_the_Politics_of_the_Future_in_Eastern_Germany#references (дата обращения: 28.01.2025).
10. Cosentino, C. Bernd Wagners Paradies: ironisch-utopische Dimensionen in der Post-Wende-Literatur. In: *Seminar: A Journal of Germanic Studies*, 2000, 36 (4). Retrieved from: [Электронный ресурс]. URL: https://www.utpjournals.press/doi/abs/10.3138/sem.v36.4.436 (дата обращения: 10.04.2022).
11. Gabler, W. Diskurs der Unbegreiflichkeit – Zur Geschichte der Wenderomane. In: R. Kollmorgen, F.T. Koch, & H.-J. Dienel (Eds.), *Diskurse der deutschen Einheit. Kritik und Alternativen*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, 2011,167–192.
12. Gebert, A. Im Schatten der Mauer: Erinnerungen, Geschichten und Bilder vom Mauerbau bis zum Mauerfall. 1999 [Электронный ресурс]. URL: https://www.amazon.com/Schatten-Mauer-German-Anke-Gebert-ebook/dp/B071GLMQCW?asin=B071GLMQCW&revisionId=f24249f6&format=3&depth=1 (дата обращения:: 08.07.2023).
13. Kauffmann, M. Wende und Wiedervereinigung: Zwei Wörter machen Geschichte. In: H.J. Heringer, G. Samson, M. Kaufmann, & W. Bader (Eds.), *Tendenzen der deutschen Gegenwartssprache*. Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 1994, 156–168.
14. Kersten, S. Mauerfall-, Post-DDR-, Vereinigungs-, Nachwende- oder doch Wendeliteratur? Eine kleine Expedition durch einen großen Begriffsdschungel. Schwerpunkt I: 25 Jahre Deutsche Einhei, 4. Retrieved from [Электронный ресурс]. URL: https://literaturkritik.de/id/21125 (дата обращения: 10.04.2022).
15. “Wir műssen reden” // Chrismon. Das evangelische Magazin. 2022. No. 1. S. 38–40.

Сведения об авторе

Шарыпина Татьяна Александровна – доктор филологических наук, профессор, заведующая кафедрой зарубежной литературы, Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского; ORCID ID: http://orcid.org/0000–0002–8585–8983; e-mail: swawa@yandex.ru

TRANSFORMATION OF THE 'RELUCTANT HERO' NARRATIVE ARCHETYPE IN MAXIM LEO'S NOVEL "THE HERO FROM FRIEDRICHSTRASSE STATION"

T.A. Sharypina (Nizhniy Novgorod, Russia)

Abstract

Statement of the problem. The article is devoted to analyzing the transformation of the topic of Germany Union and its belonging to the phenomenon of 'ostalgia'. The relevance of the topic in the research is connected with the point based on the assimilation of east Germans in the United Germany.

The purpose of the research is the transformation of the 'reluctant hero' narrative archetype in the context of the metamorphosis of the 'ostalgia' phenomenon in Maxim Leo's novel "The Hero from Friedrichstraße Station".

Methodology. Cultural and historical, historical and literary, biographical methods are used to comprehend the specific of Maxim Leo's 'creative laboratory'.

Literature review. Works of Russian researchers M.S. Potemina, M.V. Burkhanova (Mazenova) as well as foreign researchers D. Boyer, A. Hebert, K. Consentino, J. Hart, C. Schröder are devoted to comprehending the literature about the United Germany.

Research results. It has examined the process of medial and political designing of reality as the significant element of 'post-united' social consciousness based on the transformation of the 'reluctant hero' archetype in the novel "The Hero from Friedrichstraße Station" by Maxim Leo.

Conclusion. When the transformation of the 'reluctant hero' narrative archetype was analyzed in the context of the metamorphosis of the 'ostalgia' phenomenon in Maxim Leo's novel "The Hero from Friedrichstraße Station", the author of the article has come to the conclusion that appearing of phantom types of personality is connected with the specific of a particular period of social consciousness which emerges in the time of changes of governmental and social foundations within life. Besides, the author of the article concludes that the experience of studying the 'ostalgia' phenomenon as well as 'overcoming the past' is one of the ways to search for a new German national identity today.

Keywords: *ostalgia, the epoch 'after the turn' (Nachwendeliteratur), microhistory, microhistory, United Germany, 'reluctant hero'.*

References

1. Burhanova, M.V. Specifika Wendeliteratur (literatury "povorota") v ob"edinennoj Germanii [The specifics of "Wendeliteratur" (the literature of the "turn") in the united Germany]. In: *Praktiki i interpretacii: zhurnal filologicheskih, obrazovatel'nyh i kul'turnyh issledovanij [Practices and interpretations: the journal of philological, educational and cultural investigations]*, 2022, 7 (2), 104–119. DOI: 10.18522/2415-8852-2022-2-104-119

2. Mazenova, M.V. (Burhanova). Berlin kak hudozhestvennyj obraz v literature ob"edinennoj Germanii [Berlin as an artistic image in the united Germany literature]. In: *Mir nauki, kul'tury, obrazovaniya* [*The world of science, culture, education*], 2020, 1 (80), 271–273.
3. "Ostal'giya": psihologiya pamyati, ili pochemu vostochnye nemcy s teplom vspominayut o GDR ["Ostalgia": the philosophy of memory, or why East Germans look back on GDR with warmth]. In: *"Ostal'giya" v literature ob"edinennoj Germanii ["Ostalgia" in the united Germany literature*]. URL: https://vk.com/wall-97220602_2914 (access date: 28.01.2025).
4. Potyomina, M. Vostochnonemeckij monolog v rasskaze F.K. Deliusa "Grushi Ribbeka" [East German monologue in F.K. Delius' short story "Ribback Pears"]. In: *Baltijskij Filologicheskij Kur'er* [*Baltic Philological Courier*], 2013, 9, 92–96.
5. Potyomina, M.S. Literaturnoe pole Germanii posle Ob"edineniya [The literary field in Germany after the Union]. In: *Vestnik Baltijskogo federal'nogo universiteta im. I. Kanta. Seriya: Filologiya, pedagogika, psihologiya* [*The Immanuel Kant Baltic Federal University Academic Journal*], 2014, 2, 74–81.
6. Potyomina, M.S. "Ostal'giya" v literature ob"edinennoj Germanii ["Ostalgia" in the united Germany literature]. In: *Baltijskij filologicheskij kur'er* [*The Baltic philological messenger*], 2007, 6, 237–249.
7. Barck, S. Fragmentarisches zur Literatur [Fragmentary literature]. In: H. Schultz, & H.-J. Wagener (Eds.), *Die DDR im Rückblick: Politik, Wirtschaft, Gesellschaft, Kultur [Fragmentary literature of GDR in retrospect: politics, economy, society, culture*]. Berlin, Ch. Links Verlag, 2007. 336 p.
8. Born, A. Wie die Literatur auf die Wende reagierte [How literature reacted to the change]. In: *Tagesspiegel*. 2019, November 6. URL: https://www.tagesspiegel.de/berlin/30-jahre-mauerfall-wie-die-literatur-auf-diewende-reagierte/25196334.html (access date: 12.04.2022).
9. Boyer, D. Ostalgie and the Politics of the Future in Eastern Germany. Cornell University. In: *Public Culture* · April 2006 [Electronic resource]. DOI: 10.1215/08992363-2006-008. URL: https://www.researchgate.net/publication/31102722_Ostalgie_and_the_Politics_of_the_Future_in_Eastern_Germany#references (access date: 28.01.2025).
10. Cosentino, C. Bernd Wagners Paradies: ironisch-utopische Dimensionen in der Post-Wende-Literatur [Bernd Wagner'sParadise: ironic-utopian dimensions in Post- Wende-Literature]. In*: Seminar: A Journal of Germanic Studies*, 2000, 36 (4). URL: https://www.utpjournals.press/doi/abs/10.3138/sem.v36.4.436 (access date: 10.04.2022).
11. Gabler, W. Diskurs der Unbegreiflichkeit – Zur Geschichte der Wenderomane [Discourse of incomprehensibility – on the history of the Wenderomane]. In: R. Kollmorgen, F.T. Koch, & H.-J. Dienel (Eds.), *Diskurse der deutschen Einheit. Kritik und Alternativen [Discourses of German reunion. Criticism and alternatives]*. Wiesbaden, VS Verlag für Sozialwissenschaften, 2011, 167–192.

12. Gebert, A. Im Schatten der Mauer: Erinnerungen, Geschichten und Bilder vom Mauerbau bis zum Mauerfall. 1999 [Electronic resource]. URL: https://www.amazon.com/Schatten-Mauer-German-Anke-Gebert-ebook/dp/B071GLMQCW?asin=B071GLMQCW&revisionId=f24249f6&format=3&depth=1 (access date: 28.01.2025).
13. Kauffmann, M. Wende und Wiedervereinigung: Zwei Wörter machen Geschichte [Reunification and reunification: two words make history]. In: Heringer, H.J., Samson, G., Kaufmann, M., & Bader, W. (Eds.), *Tendenzen der deutschen Gegenwartssprache [Tendencies of the contemporary German language]*. Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 1994, 156–168.
14. Kersten, S. Mauerfall-, Post-DDR-, Vereinigungs-, Nachwende- oder doch Wendeliteratur? Eine kleine Expedition durch einen großen Begriffsdschungel [Fall of the Wall, post-GDR, unification, post-reunification or even Wende literature? A small expedition through a big jungle of terms]. In: *Schwerpunkt I: 25 Jahre Deutsche Einheit [Focus I: 25 years of German Unity]*, 2015, 4. Retrieved from: URL: https:// literaturkritik.de/id/21125 (access date:10.04.2022).
15. “Wir műssen reden” In: *chrismon. Das evangelische Magazin*, 2022, 1, 38–40.

About the author

Sharypina, Tatiana A. – DSc (Philology), Professor, Head of the Department of Foreign Literature, National Research Lobachevsky State University of Nizhny Novgorod (Nizhny Novgorod, Russia); ORCID ID: http://orcid.org/0000–0002–8585–8983; e-mail: swawa@yandex.ru

DOI:10.24412/2587-7844-2026-2-58-69

УДК 791.43.03

ЖАНР МОКЬЮМЕНТАРИ: СТРАТЕГИИ И ПРАКТИКИ КОНСТРУИРОВАНИЯ РЕАЛЬНОСТИ

Л.М. Немченко (Екатеринбург, Россия)

Аннотация

Постановка проблемы. Жанр мокьюментари, возникший в конце 50-х гг. прошлого века в рамках документалистики, демонстрирует двойственную природу искусства вообще и кинематографа в частности. Эта природа связана с мимезисом как древнейшей установкой искусства на подражание, с одной стороны, и признанием вымысла как легитимного способа конструирования художественной реальности – с другой.

Рассмотрение мокьюментари в контексте миметического способа освоения реальности не было предметом теоретического и кинокритического анализа. Материал статьи составляют произведения отечественного и зарубежного кинематографа в жанре мокьюментари.

Цель статьи – выявление предметных областей мокьюментари, анализ фильмов, демонстрирующих практики и стратегии работы с реальностью.

Обзор научной литературы. Корпус текстов, исследующих жанр мокьюментари, невелик: статьи, рассматривающие феномен в рамках самого кинематографа, в частности документалистики, статьи, рассматривающие мокьюментари в рамках постмодернистского дискурса и как феномен постправды, а также работы, описывающие историю жанра.

Методология исследования. В статье используются культурологическая методология, метод критического анализа художественных текстов, кейс-анализ.

Результаты исследования касаются выявления особенностей жанра мокьюментари, его предметных областей и способов конструирования реальности.

Заключение. Жанр мокьюментари возникает из двойственной природы кино, демонстрирует относительность родовой дифференциации кино как игрового и документального, обладает собственными стратегиями конструирования действительности.

Ключевые слова: *кино, документальный фильм, мокьюментари, «suspension of disbelief», Алексей Федорченко.*

Постановка проблемы. Жанр мокьюментари проблематизирует саму природу кино. Искусство как сконструированная вторая реальность предполагает различные режимы работы с действительностью (первой реальностью): от миметического – разнообразных вариантов подражания физической, психической реальности – до полного разрыва с принципом подражания.

Кинематограф, возникший на рубеже XIX–XX вв., испытал на себе драматическое влияние этих двух тенденций: обладающий возможностями воссоздавать движение жизни в формах самой жизни, он был обречен оказаться (на некоторое время) на периферии художественного процесса. В то время когда для литературы и изобразительного искусства было важно отказаться от жизнеподобия (модернизм, авангард), новое искусство кино демонстрировало

уникальные, только ему присущие возможности дублировать реальность во всех ее подробностях. Первые фильмы Люмьеров – это документальные свидетельства разных аспектов жизни – от кормления ребенка до выхода рабочих с фабрики. До сегодняшнего дня многие исследователи кино высказывают мысль, что эффект документальности является сущностной чертой кинематографа как репрезентативного медиа. При этом обращают внимание и на другую сторону работы с реальностью – ее конструированием.

Однако само разделение кинематографа на игровое и документальное кино сегодня оказывается весьма относительным, ибо с самого начала его развития «противоречие между стремлением сохранить реальный образ события и его преобразованием в том или ином виде... наблюдается в творческом опыте большинства кинематографистов на протяжении всей истории вплоть до настоящего времени» [Александров, 2014, с. 129].

Иными словами, «на одном полюсе – документальное кино, т.е. беспристрастное, честное, достоверное, а на другом – художественное (игровое), т.е. вымышленное, сконструированное, искусственное» [Якимов, 2021, с. 27]. Поскольку жанр мокьюментари формируется в пространстве документального способа освоения действительности, то превращение документа в неочевидный вымысел обладает рядом прагматических целей. Как отмечал Д. Мамулия, «наделяя нечто статусом документа, мы узакониваем это явление. Делаем его легитимным, существующим» [Мамулия, 2007, с. 6].

Преодолевая непродуктивный взгляд на дихотомию «документальное/неигровое» – «художественное/игровое», мы определяем мокьюментари как пограничную зону между документальным и художественным. И здесь важными оказываются не только задачи автора, но и ожидания зрителей. С точки зрения Г. Карри, «в отличие от художественного кино, которое приглашает зрителя вообразить изображенный мир, документальное кино требует, чтобы зритель допускал, что изображенный мир является реальным, действительным и фактичным» [Currie, 2000, p. 307].

В этом смысле мокьюментари рождается вместе с возникновением кино, как известно, первым был фильм «Выход рабочих с фабрики». Ответ на вопрос, к какому виду кинематографа относится этот фильм, как правило, одинаков – к документальному, т.к. мы видим реальных рабочих, которые реально работают на фабрике братьев Люмьер и которых эти братья снимают после рабочей смены. Но почему-то эти рабочие не подходят к камере, не интересуются, достаточно диковинным устройством. Не делают они этого, т.к. получили актерское задание не подходить к камере и не обращать на нее внимание. «Таким образом, что мы имеем перед собой? Разумеется, мокьюментари… Это игровой фильм, который выдает себя за документальный, при том что все участники понимают, о чем идет речь» [Медведев, 2020, с. 105].

Допущение – важная составляющая художественной коммуникации с жанром. Мокьюментари балансирует между документом и вымыслом, являясь

вариантом известного еще из литературы XIX в. режима восприятия «suspension of disbelief» (термин, который можно перевести как «приостановка, подвешивание недоверия»). Он возникает в эпоху, когда еще были живы традиции Просвещения с их критикой всего, что не подлежит рассудочному анализу, в то время, когда «все предрассудки и верования, нелепые утверждения были развеяны светом Разума, и было, можно сказать, даже неприлично писать о предметах поэтического вымысла, таких как феи, духи, призраки и так далее» [Медведев, 2020, с. 107]. И Кольридж предложил такое понятие понятие, как «suspension of disbelief» – подавление недоверия. Таким образом, мокьюментари – не просто подделка, насмешка, имитация, спекуляция на документе, это предложение остановить недоверие, чтобы вновь к нему вернуться. Коммуникативная стратегия мокьюментари обязательно предполагает рождение доверия, сопереживания, как писал исследователь жанра Станислав Зельвенский, «в какой-то момент ловишь себя на дикой мысли, что сопереживаешь им всерьез» [Зельвенский, 2008]. Мокьюментари постоянно предлагает воспринимающему балансировать между доверием и скепсисом, поэтому трудно согласиться с некоторыми исследователями, которые полагают, что «режиссеры мокьюментального кино ориентируются на тотальную доверчивость своей публики … девальвируют само понятие документальности: подделывают документы и сенсационные репортажи, научно-популярные фильмы и телевизионные сюжеты» [Керимова, Абдуллаев, с. 2020].

Материалом для статьи служат отдельные кейсы – разборы фильмов в жанре мокьюментари, помимо известных работ Джексона, Местецкого, фильма Федорченко «Первые на Луне», будут проанализированы его фильмы «Большие змеи Улли Кале» 2022 г. и новый фильм 2025 г. «Горящий Горький».

Цель статьи – в опоре на теоретические взгляды о природе мокьюментари проанализировать фильмы и выявить их эвристический потенциал в создании новой реальности, выступающей как миметическая основа современной жизни, а также проанализировать основные стратегии конструирования реальности в рамках жанра.

Обзор научной литературы по теме. Корпус текстов, посвященных исследованию мокьюментари, можно разделить на группы: во-первых, труды по теории кино и общеэстетическим проблемам [Барт, 1996; Делёз, 1998; Ямпольский, 1993], статьи по истории жанра (см., например: [Медведев, 2020; Зельвинский, 2008; Керимова, Абдуллаев, 2020; Якимов, 2021]). Вторая группа текстов посвящена анализу фильмов в жанре мокьюментари [Круглова, 2018; Медведев, 2020; Немченко, 2018; 2021]. Мы же обратимся к кейсам, основанным на новых фильмах А. Федорченко.

Результаты исследования. Предложена гипотеза об особой миметической природе мокьюментари, когда не фильм подражает действительности, а сконструированная реальность становится предметом подражания. Проанализированы основные предметные поля жанра, выявлены стратегии работы с реальностью.

Мокьюментари и архивные находки. Фильмы в жанре мокьюментари чаще всего обращаются к историческому материалу. Причиной в этом случае может служить то, что история представляет собой временной континуум, нечто незавершенное и длящееся. В то же время история предполагает документирование и архивирование как способы сохранения прошлого. Одна из практик, характерных для мокьюментари, это демонстрация уникального архивного материала, который преподносится как некое тайное знание. Старые пленки выступают интродукцией ко многим фильмам. Найденный киноархив Новой Зеландии в фильме «Забытое серебро» Джексона, в котором главный герой – непризнанный гений кинематографа Колин Мак Кензи. Документы с грифом «ГУВС НКВД», сохраненные на бобинах с пленками, магически действовали на зрителей фильма «Первые на луне» А. Федорченко, его же «Большие змеи Улли Кале» тоже были результатом исследования клада. Клад нашли под Екатеринбургом – ящик пленки, отснятой до революции оператором Алексеем Талдыкиным, где автор исследовал отношения России и Кавказа, документируя горские нравы и обычаи. Алексей Талдыкин – реальный герой, родившийся в 1864 г. в Орле, купец, увлекающийся киносъемками, сотрудничавший с пионерами отечественного кинопроизводства А. Дранковым и А. Ханжонковым. Во всех случаях фильмы предстают как расследования с использованием свидетелей, очевидцев, материалов СМИ и т.п. В «Первых на луне» мы видим реальные газетные материалы о землетрясении в Чили, в «Больших змеях» в кадре можно узнать известного киноведа Жоэля Шапрона, восторгающегося по поводу архивных находок, имеющих историческое значение. Отдельно взятые вещи и события в фильмах абсолютно достоверны, к примеру, козломобиль в «Больших змеях Улли Кале», изобретение, созданное в городе Колумбусе штата Огайо в начале XX в. Достоверно не известно, были ли эти средства передвижения на Кавказе, но на якобы отреставрированной пленке мы видим и козломобиль, и его водителя, т.е. у нас нет оснований не верить в это странное сооружение в виде большого колеса, бегущего внутри колеса козла и восседающего сверху человека, поскольку все современные поисковые системы нам подтверждают наличие козломобиля.

Мокьюментари подвергает ревизии историю науки, техники, искусства. Архивные находки в мокьюментари всегда претендуют на роль важных открытий в разных областях культуры: в «Забытом серебре» Колин Мак Кензи в 1908 г. открыл способ озвучивания в кино, в 1911 г. выделил из тропических ягод вещество для создания цветных изображений. Официальная история кино подвергается сомнению (к примеру, звуковой фильм появился в 1927 г., и не в Новой Зеландии, а в США), но, с другой стороны, официальная история меняется именно в связи с архивными открытиями, так, к примеру, сегодня доказано, что родоначальником российской анимации является не В. Старевич, выпустивший первый фильм в 1912 г., как до сих пор указано во всех справочниках, а балетмейстер А. Ширяев, создавший кукольный анимационный фильм в 1909 г.

Аналогично пересматривается и история техники. Так, в «Забытом серебре» Колин Мак Кензи заснял первый полет новозеландского аэроплана, который, если верить новатору кино, осуществился за несколько месяцев до полета братьев Райт. Федорченко повествует о советских космолетчиках, предварительно рассказав историю болидов от Китая до Европы.

Обращение к историческому материалу, как правило, демонстративно подкрепляется экспертными мнениями, архивными справками. Мокьюментари стилизует (стилизация – особый вид обобщения на основе имитации формальных характеристик явления) исследовательские стратегии науки, искусства, СМИ. В качестве важнейшего носителя экспертного мнения выступают сюжеты классического документального кино. Таким образом, мокьюментари создается как интертекстуальный объект, где присутствуют отсылки к другим кинотекстам. Михаил Ямпольский одним из первых исследовал феномен интертекстуальности, определяя его как пространство для встречи «явлений совершенно разного порядка» [Ямпольский, 1993, с. 37]. Так, в «Первых на Луне» мы можем заметить непрямое цитирование из фильма 1902 г. Ж. Мельеса «Путешествие на Луну», где показан процесс подготовки космического полета в виде кадра с кузнецами, методично бьющими по чему-то железному, точно так же безостановочно будет работать кузнец у Федорченко. И дело даже не столько в кузнецах как героях фильма, сколько в их позах, телесных практиках, повторяющихся в кадре 2005 г. Помимо отсылки к Мельесу, в финале «Первых на Луне» можно обнаружить и мизансцену, отсылающую к фильму «Неуловимые мстители» Э. Кеосаяна, – команда «космолетчиков», снятая в пустом пространстве под лучом прожектора под песню на стихи В. Брюсова «Вперед, мечта». Позы героев Федорченко повторяют позы «красных дьяволят», выстраивается связь поколений. В «Первых на Луне» цитируются фрагменты первого советского научно-фантастического фильма 1936 г. «Космический рейс» и кинохроника боев на Халхин-Голе. В фильме 2025 г. «Горящий Горький» – расследовании попыток самоубийства Горького, а также пожара в Красновидово, чуть не унесшего жизнь писателя, цитируются фрагменты из киножурнала «На Волге широкой» № 24 за 1980 г., где рассказывается о съемках немецкими кинематографистами фильма о Горьком в селе Красновидово. Таким образом, снимается подозрение о неправдоподобии событий и героев.

Жанр мокьюментари позволяет обнаружить особенности национального самосознания, т.к. конструирование текста происходит с учетом ожиданий воспринимающего, как правило, принявшего правила игровой коммуникации (suspention of disbelief). Это могут быть установки на первенство открытий («собственная гордость») в мировой истории – заявление П. Джексона о Новой Зеландии как родине воздухоплавания. Если П. Джексон работает с сенсационными открытиями, не погружая их в идеологический контекст, то А. Федорченко выстраивает событийный ряд «Первых на Луне» по законом советской мифологии, в основе которой – пропагандистские установки на преодоление советским человеком невозможного. Рациональное суждение, основанное на том, что в 1938 г.

еще не был изобретен реактивный двигатель, что делало подготовку советских «космолетчиков» бессмысленной, подвергается сомнению, исходя из истории советского мобилизационного проекта. Задачи могли быть невыполнимыми, решение невозможным «с рациональной точки зрения, а с позиции тотальной мобилизации, сверхнапряжения всех ресурсов, подключения пропагандистских машин, наконец, применения насилия – вполне вероятно» [Круглова, 2018, с. 130].

Трагический исход эксперимента (в фильме, как и в реальности, «чуда» не случилось) закономерен, но никогда не устающий кузнец Пименов, работавший на строительстве космического корабля, представляет собой чудо, известное по реальным историям о трудовом героизме. В картине кузнец почти сливается с молотом, главным орудием производства и символом новой жизни, закрепленным в гербе государства, превращаясь в коллективное тело, излучающее радость созидания чуда. Таким образом, придуманная Федорченко история советской космической программы 1930-х гг. обнаруживает те же самые модели, которые проступают и в ее исторически реальной версии – это прежде всего саморазрушительный характер советской системы, который «вытекает из характера советской модернизации, которая, по мнению многих исследователей, несла в себе архаизирующие черты. Оттуда же, из архаики, всплывают и актуализируются в жизни и искусстве мотивы трактовки труда как жертвы, и это непосредственно вплетается в героику трудового подвига» [Круглова, 2018, с. 132]. Так, «квазидокументальное расследование запуска на Луну космического корабля, построенное по правилам мифологического сообщения, превратилось в факт осознания отечественной истории» [Немченко, 2021, с. 509].

Мокьюментари и конструирование биографии. Часто встречающееся предметное поле жанра мокьюментари – практика создания биографии. Главной стратегией здесь также оказывается опора на мифологическое сознание воспринимающих, но наблюдается изменение авторской интонации. И «Первые на Луне», и «Большие змеи Улли Кале» лишены иронии, поэтому эти фильмы, как правило, не рассматриваются в контексте постмодернизма. А известная, ставшая классикой жанра короткометражка М. Местецкого «Ноги атавизм» (2010), напротив, демонстрирует стратегию иронического построения биографии ученого, профессора Пахомова, проводившего экспериментальные операции в СССР по удлинению человека. Снять документальное кино за 10 минут – задача, поставленная режиссером самому себе, что уже задает дистанцию «фамильярной близости» автора по отношению к жанру документального фильма. Биография вписывается в контекст истории Советского Союза, его распада, сокращения социально ориентированных проектов, появления новых агентов общественного развития – бизнесменов. Высокий рост Ельцина преподносится как причина падения интереса к экспериментам института, возглавляемого профессором Пахомовым. Но ответственный за жизнь вверенного ему коллектива ученый приходит к новому открытию, нетривиальному выводу: «Ноги – это атавизм». Врачи-исследователи находят массу доказательств, что конечности неблаготворно влияют на сердечно-сосудистую

СИБИРСКИЙ ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФОРУМ 2026. № 2 (35)

систему, повышают травматизм, поэтому новая программа института направлена на ампутацию конечностей. Будучи настоящим ученым-экспериментатором, профессор Пахомов ампутирует ноги, в первую очередь себе. Бескорыстный герой не подозревает, что его гипотеза об экономии пространства и заботе о продолжительности жизни столкнется с экономическими интересами бизнеса. Послеоперационная история Пахомова – бесконечные выкрадывания ног с их пришиванием – превращается в историю борьбы «Всероссийского Обувного Союза» с наукой, в работе института союз видит угрозу национальной идентичности. Председатель обувного союза прямо заявляет, что он не хочет, чтобы его сын задавал вопрос: «Что значат слова “я милого узнаю по походке”?», когда речь идет о русских ногах! С одной стороны, фильм пародирует советские штампы создания героической биографии, доводит их до абсурда, показывая железную необходимость жертвы для идеологического мобилизационного проекта. С другой – Местецкий работает со стереотипами массового постсоветского сознания, где телевизор, паранаучные открытия, наличие конспирологических расследований, вера в заговор и силу мафии составляют содержание жизни.

Ироническая интонация пронизывает и фильм А. Федорченко «Горящий Горький» (2025), созданный по заказу Е. Миронова для театрального фестиваля «Горький+». Факт заказа здесь не случаен, он позволит деконструировать не только миф о Горьком как пролетарском художнике, но и о Миронове как большом друге и помощнике провинциального театрального сообщества. Как замечал Р. Барт, «возможно, лучшее оружие против мифа – в свою очередь мифологизировать его…Если миф – похититель языка, то почему бы не похитить сам миф?» [Барт, 1996, с. 262]. Похищение мифа продуктивно при ироническом отношении к нему. «Ирония становится одновременно частью жизнеутверждающего взгляда на мир и глумливой репрезентацией тотальной бессмысленности мира» [Колосов, 2024, с. 129].

Название «горящий» обращает наше внимание на лексику героической борьбы (пламенный борец, горящие сердца, революционный огонь и т.п.), а также на мир литературных аллюзий – Данко, Прометей). Федорченко «снижает» патетический пафос биографии пролетарского писателя, обращаясь к реальным фактам из жизни юного Горького. Реальны не только факты, но и места, в которых бывал писатель, для убедительности весь фильм делится, подобно книге, на главы – по названиям мест и имен участников событий. В Казани камера показывает пекарню с мемориальной доской, подтверждающей что в 1886–1887 гг. там помощником пекаря работал Горький. В качестве свидетелей жизни писателя в Казани, а затем в селе Красновидово призываются современные жители города и села, которые, как никто другой, знают, как жил, кого любил Буревестник революции. Путь Горького «в люди» проходил через любовные страдания по поводу сестры хозяина пекарни Маши, из-за которой он даже стрелялся на Федоровском бугре, Федоровский бугор – название отдельной главы фильма. Поскольку на месте Федоровского бугра сейчас библиотека, то библиотекарь убедительно

рассказывает о личной жизни писателя, предъявляя прощальное письмо, написанное по поводу неразделенной любви: «В моей смерти прошу никого не винить, кроме Гейне, придумавшего “зубную боль в сердце”». Но жители знают все, тут же нам показывают фото девушки в фривольных чулках и копию письма «дорогому Алеше» от девицы Капитолины Полудницыной, при этом лексика горожан (библиотекаря, экскурсовода) современна, они называют Капитолину девушкой с низкой социальной ответственностью. В главе «Больница» ведется повествование об огнестрельной ране стрелявшего в себя Горького, а в главе «Мустафа Юнусов» современный дворник поведает, как в 1887 г. такой же дворник по имени Мустафа Юнусов спас загоревшегося Горького. Глава «Попу ли рассуждать о пуле» о дерзком стихотворении священнику и отлучении от церкви на 7 лет после попытки самоубийства. Наконец, ссылка в село Красновидово. Глава «Красновидово» – продолжение скитаний Горького, глава «Крах народнических иллюзий» – знакомство с революционером Ромасем, вновь поджог, о котором рассказывает местная жительница: «Ромась сбежал, а Горькому бежать было некуда. Прятался недолго, а потом пошел “В ЛЮДИ”».

История жизни Горького конструируется как житие небожителя, героя-огнеборца. Гордость красновидцев дополняется и появлением Гагарина в их местах. Гагарин – тоже герой реальный, но мифологизированный, к примеру, местный рыбак показывает на табличку, запрещающую ловить рыбу, но при этом рассказывает, что приезжал Гагарин, хотел порыбачить, да кто ж ему запретит, он же Гагарин (первоначальное название фильма было «Горящий Горький и голый Гагарин», вторую часть названия убрали, но в картине остался рассказ очень пожилой женщины о том, как они на берегу Волги увидели приближающийся катер с мужчиной в плавках, который поздоровался с ними, а они узнали его: “Ой, это же Юрий Гагарин”, – кормили его ухой, но покататься на катере отказались). Гагарин у Федорченко представлен как архаический культурный герой, о чем повествуется в главе «Бонжурка и Гагаринка». Оказывается, Гагарин так полюбил Красновидово, что привез туда яблоки со всей Европы. Теперь в Красновидово – яблоневые сады, но прижились только два сорта – бонжурка и гагаринка. Рассказ о яблоках ведет женщина с одной ногой. Именно она опосредованно станет героиней последней главы фильма «Евгений Миронов в Красновидово». Глава строится как стилизация литературных анекдотов Д. Хармса с его «Лев Толстой любил детей», у Федорченко – вариации на тему «Раз приехал Миронов в Красновидово». Повторы выступают у режиссера стилевой доминантой, приближая фильм к бесконечности мифа. Как размышлял Ж. Делез, что «быть может, высший объект искусства – это синхронная игра повторений, с их взаимным смещением и маскировкой...» [Делёз, 1998, с. 350]. Финальный рассказ о Миронове связан с женщиной с одной ногой. «Однажды Миронов встретил в Красновидово женщину и у нее не было ноги. Он тогда расспросил ее о жизни и привез ей из-за границы здоровую вторую ногу. Вот такой он…» Федорченко превращает Евгения Миронова тоже в культурного героя, дарящего людям плоды цивилизации.

Заключение. Проведенный анализ фильмов в жанре мокьюментари позволил обнаружить, с какими предметно-тематическими полями работают художники. Как правило, это исторический материал, расследования и опыты построения биографий. Мокьюментари – жанр, родившийся из неполноты и относительности документального способа освоения мира. Жанр мокьюментари «документирует», придает мифам видимость документа, «воспроизводит и конструирует современные мифы. Работа с мифами снимает оппозицию правды/вымысла, ибо миф не предполагает сомнения по поводу предложенной истории или способа ее объяснения» [Немченко, 2018, с. 137]. Конструируя реальность, мокьюментари создает новые границы мимезиса, где первичным оказывается искусство, а жизнь становится подобной произведению. Это возможно, поскольку мокьюментари, опрокидывая, высмеивая, пародируя, абсурдизируя документальную природу кино, формирует режим сомнения, взывает к активности публики, приглашая ее к сотворчеству и рефлексии.

Библиографический список

1. Александров Е.В. Предыстория визуальной антропологии: первая половина XX в. // Этнографическое обозрение. 2014. № 4. С. 127–140.
2. Барт Р. Мифологии. М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1996. 312 с.
3. Делёз Ж. Различие и повторение: пер. с фр. СПб.: Петрополис, 1998. 384 с.
4. Зельвенский С. Mocumentary: история вопроса // Сеанс. 2008. № 32. URL: https://seance.ru/articles/mocumentary/?ysclid=moncvgzn5l114905540 (дата обращения: 22.04.2026).
5. Керимова Д.Ф., Абдуллаев С.А. Мокьюментари как разновидность документального фильма // Мир науки, культуры, образования. 2020. 1 (80). С. 332–334. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/mokyumentari-kak-raznovidnost-dokumentalnogo-filma (дата обращения: 22.04.2026).
6. Колосов А.В. Феномен постиронии и метаиронии в современной культуре: содержание и контекст // Koinon. 2024. Т. 4, № 3. С. 126–137. DOI: 10.15826
7. Круглова Т.А. Вперед или назад к мечте: о кинофильме А. Федорченко «Первые на Луне» // Филологический класс. 2018. № 1 (51). С. 129–135.
8. Мамулия Д. Инфляция реальности // Сеанс. 2007. № 31. С. 3–13.
9. Медведев А. Мокьюментари в эпоху постправды. Мокьюментари как жанр и прием // Эффект художественной достоверности: материалы научной конференции. Екатеринбург, 3 декабря 2019 г. Екатеринбург: Изд-во Уральск. ун-та, 2020. С. 97–111.
10. Немченко Л.М. Кинематограф Алексея Федорченко: между культурным мифотворчеством и игрой с документом // Quaestio Rossica. 2021. Т. 9, № 2. С. 502–514. DOI: 10.15826/qr.2021.2.592
11. Немченко Л.М. Мокьюментари: семантика и прагматика (на материале фильмов А. Федорченко и М. Местецкого) // Филологический класс. 2018. № 1 (51). С. 136–141.

12. Якимов А.Е. Особенности разграничения кинематографа на документальный и игровой в контексте проблемы репрезентации повседневности // Общество: философия, история, культура. 2021. № 9. С. 26–32. DOI: 10.24158/fik.2021.9.4
13. Ямпольский М.Б. Память Тиресия. Интертекстуальность и кинематограф. М.: Культура, 1993. 456 с.
14. Currie, G. Preserving the Traces: An Answer to Noel Carroll In: *Journal of Aesthetics and Art Criticism.* 2000, 58, 3, 306–308. DOI: 10.2307/432117

Сведения об авторе

Немченко Лилия Михайловна – кандидат философских наук, доцент кафедры истории философии, философской антропологии, эстетики и теории культуры, Уральский федеральный университет им. первого Президента России Б.Н. Ельцина (Екатеринбург); ORCID ID: 0000-0003-1486-2886; e-mail: lilit99@list.ru

MOCKUMENTARY AS A GENRE: STRATEGIES AND PRACTICES OF CONSTRUCTING REALITY

L.M. Nemchenko (Yekaterinburg, Russia)

Abstract

Statement of the problem. The mockumentary genre, which emerged in the late 1950s within the field of documentary filmmaking, reveals the dual nature of art in general and cinema in particular. This duality is connected, on the one hand, with mimesis as art's ancient orientation toward imitation, and, on the other, with the recognition of fiction as a legitimate means of constructing artistic reality. The examination of mockumentary in the context of a mimetic mode of engaging with reality has not previously been the subject of theoretical or film-critical analysis.

The material of the article consists of works of Russian and international cinema in the mockumentary genre.

The purpose of the article is to identify the subject areas of mockumentary and to analyze films that demonstrate practices and strategies of working with reality.

Literature review. The body of texts devoted to the study of the mockumentary genre remains limited. It includes articles that examine the phenomenon within cinema itself, particularly documentary filmmaking; articles that consider mockumentary within the framework of postmodernist discourse and as a phenomenon of post-truth; and works that describe the history of the genre.

Research methodology. The article employs a cultural studies methodology, the method of critical analysis of artistic texts, and case study analysis.

Research results. The results of the study concern the identification of the distinctive features of the mockumentary genre, its subject areas, and its methods of constructing reality.

Conclusion. The mockumentary genre arises from the dual nature of cinema; it demonstrates the relativity of the generic distinction between fiction and documentary film; and it possesses its own strategies for constructing reality.

Keywords: *cinema, documentary, mockumentary, suspension of disbelief, Alexey Fedorchenko.*

References

1. Alexandrov, E.V. Predistoriya vizualnoi antropologii_ pervaya polovina XX v. [A Prehistory of Visual Anthropology: The First Half of the 20th Century] In: *Etnograficheskoe obozrenie [Ethnographic review],* 2014, 4, 127–140.
2. Bart, R. (1996). Mifologii [Mythology] M., Izd-vo im. Sabashnikovyh, 312 p.
3. Currie, G. Preserving the Traces: An Answer to Noel Carroll In: *Journal of Aesthetics and Art Criticism*. 2000, 58, 3, 306–308. DOI: 10.2307/432117
4. Deleuze, G. (Delez, J.) Razlichie i povtorenie [Difference and Repetition]. Saint-Petersburg, Petropolis Publ., 1998, 384 p.
5. Kerimova, D.F., Abdullaev, S.A. Mokyumentari kak raznovidnost dokumentalnogo filma [Mockumentary as a Variety of Documentary Film]. In: *Mir nauki_ kulturi_ obrazovaniya [The world of science, culture, and education]*. 2020. 1 (80), 332–334. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/mokyumentari-kak-raznovidnost-dokumentalnogo-filma (access date: 25.04.2026).

6. Kolosov, A.V. Fenomen postironii i metaironii v sovremennoi kulture_ soderjanie i kontekst [The Phenomenon of Postirony and Metairony in Modern Culture: Content and Context] In: *Koinon [Koinon],* 2024, 4 (3), 126–137 DOI: 10.15826
7. Kruglova, T.A. Vpered ili nazad k mechte: o kinofil'me A. Fedorchenko "Pervye na Lune" [Forward or back to the dream: about the film A. Fedorchenko "The First on the Moon"] In: *The Filologicheskij klass. [Philological class],* 2018, 1 (51), 129–135.
8. Mamuliya, D. Inflyaciya realnosti [Reality Inflation]. In: *Seans [Session]* 2007, No. 31, 3–13.
9. Medvedev, A. Mok'yumentari v epokhu postpravdy. Mok'yumentari kak zhanr i priem [Mockumentary in the Post-Truth Era. Mockumentary as a genre and a technique] In: *Effekt khudozhestvennoi dostovernosti. Materialy nauchnoi konferentsii [The effect of artistic authenticity. Materials of a scientifice]*. Ekaterinburg, 2020, 97–111.
10. Nemchenko, L.M. Mok'yumentari: semantika i pragmatika (na materiale fil'mov A. Fedorchenko i M. Mesteckogo) [Mockumentary: Semantics and Pragmatics (based on the films of A. Fedorchenko and M. Mestetsky)] In: *The Filologicheskij klass [Philological class],* 2018, 1 (51), 136–141.
11. Nemchenko, L.M. Kinematograf Alekseya Fedorchenko_ mejdu kulturnim mifotvorchestvom i igroi s dokumentom [The Films of Aleksey Fedorchenko: Between Cultural Mythmaking and Playing with a Document]. In: *Quaestio Rossica [Quaestio Rossica],* 9 (2), 2021. DOI: 10.15826/qr.2021.2.592
12. Yakimov, A.E. Osobennosti razgranicheniya kinematografa na dokumentalnii i igrovoi v kontekste problemi reprezentacii povsednevnosti [Specifics of the distinction between documentary and fiction cinematography in the context of the representational issue of daily life] In: *Obschestvo_filosofiya_ istoriya_ kultura [Society: Philosophy, History, Culture],* 2021, 9, 26–32.
13. Yampol'skij, M.B. Pamyat' Tiresiya. Intertekstual'nost' i kinematograf [The Memory of Tiresias: Intertextuality and Film]. Moscow, Kul'tura, 1993, 456 p.
14. Zel'venskij, S.I. Mocumentary: istoriya voprosa. [Mockumentary: A History of the Issue] In: *Seans [Session]*, 2008, 32. URL: https://seance.ru/articles/mocumentary/?ysclid=moncvgzn5l114905540 (access date: 28.04.2026).

About the author

Nemchenko, Lilia M. – PhD (Philosophy), Associate Professor, Ural Federal University named after B.N. Yeltsin (Yekaterinburg, Russia); ORCID ID: 0000-0003-1486-2886; e-mail: lilit99@list.ru

DOI:10.24412/2587-7844-2026-2-70-85

УДК 821.112.2

ОБРАЗ МИРОВОГО ГОРОДА В НОВЕЛЛЕ В. БРЮСОВА «РЕСПУБЛИКА ЮЖНОГО КРЕСТА»

Н.В. Ковтун (Красноярск, Россия)

Аннотация

Постановка проблемы. В статье анализируются поэтика утопического метажанра, специфика его реализации в литературе Серебряного века, отмеченной особым интересом к утопическим проектам. Важно показать своеобразие путей и способов трансформации утопии начала XX в., когда искусство, культура в целом захвачены идеей глобального преобразования человека и мира. Творчество В. Брюсова в высшей степени показательно в данном контексте. Его новелла «Республика Южного Креста» (1905) отразила слом утопической парадигмы, автор придерживается *игровой стратегии*, когда слово утрачивает былой авторитет, перестает восприниматься в безусловном соответствии с истиной, что разрушает каноны метажанра. Мировой город (фаланстер) отмечен всеми атрибутами технического совершенства, изобилия, полностью подконтролен воле Благодетелей. Всеохватывающая регламентация жизни, невозможность любых проявлений своеволия приводят к сбою биологической программы, *болезнь противоречия* знаменует пробуждение подавленного и забытого «первородного инстинкта», в людях просыпается дикий человек. И эти варвары, дикари оказываются сильнее просвещенного государства, свидетельствуют о бесполезности всех разумных методов управления и подавления, о чем предупреждал еще Ф. Достоевский.

Обзор научной литературы по проблеме. Утопия/антиутопия постоянно соскальзывает в смежные области знания, трактуется как общеинтеллектуальный дискурс, содержание которого выявляется через противостояние некой совокупности приемов, тематизируемой понятиями «миф» (Ф. Кесседи, Ж. Сорель, Р. Рюйе, Н. Фрай), «эсхатология» (М. Бубер, Ж. Дюво, К. Поппер, А. Свентоховский), «идеология» (К. Мангейм, Г. Барт, Р. Рюйе, Н. Фрай), интенции, присущей человеческому сознанию в качестве мечты (Э. Блох, Х. Ортега-и-Гассет, П. Тиллих, А. Нойзюсс). Утопические проекты Серебряного века рассматривали Б.Ф. Егоров, Л.А. Колобаева, В.Е. Хализев, О.А. Павлова, А.Е. Ануфриев, И. Калинин и др.

Цель предпринятого исследования – анализ поэтики утопического рассказа В. Брюсова «Республика Южного Креста», его эстетических особенностей, специфики положения в отечественной утопической парадигме.

Методология. В работе использован системный подход к явлениям литературы, предполагающий взаимодействие историко-литературного принципа со структурно-типологическим.

Результаты исследования. Утопия и антиутопия рассматриваются как единый метажанр. Утопизм суть неизбывное свойство общественного сознания, проявляющее себя во время организации людей в союзы, группы, движения, увлечения идеей лучшего Будущего. В. Брюсов наследует линии *интеллектуальной утопии*, демонстрирующей технические чудеса цивилизации грядущего. Когда регламентация жизни в Мировом городе достигает высочайшего уровня, сбой происходит в биологической программе, общество утрачивает флер культуры, превращаясь в толпу варваров. Утопия перерождается в *антиутопию*, состоящую в пародийных, иронических отношениях с первожанром.

Выводы. Позиции (анти)утопии в истории отечественной культуры неизменны. В. Брюсов демонстрирует равновеликость рационалистического, интеллектуального и мистического способов познания бытия, вечность противоборства «добра» (духа) и зла (материи), составляющих основу мироздания.

Ключевые слова: *утопия, антиутопия, Серебряный век, гностицизм, В. Брюсов, Республика Южного Креста.*

Постановка проблемы. Литература Серебряного века отличается особым интересом к утопическому метажанру. Причем одни и те же авторы с равным успехом пишут и утопию, и антиутопию, «что является прямым отражением противоречивого политического, общественного и литературного контекста эпохи» [Воробьева, 2006, с. 45]. Творчество В. Брюсова в высшей степени показательно в данной парадигме. Специалисты подчеркивают особый интерес автора к «сфере воображаемого», к категории мечты, что и реализовывалось в текстах о Будущем Земли, где властвуют машины, человечество же ущемлено в своих прежних возможностях, вытеснено в странный, насквозь искусственный, почти призрачный мир.

Иное, иллюзорное пространство при всем его кажущемся бытовом комфорте (отсутствие тяжелого физического труда, доступность развлечений, изобилие) оказывается *отчужденным* от человека, враждебным ему. Герои утопических рассказов Брюсова впадают в состояние потерянности, не могут привести свое существование в соответствие с вывернутым, обманчивым миром, что и демонстрирует новелла «Республика Южного Креста». Текст впервые опубликован в журнале «Весы» (1905, № 12), связывается с утопическим метажанром, включает элементы фантастики (сюжетность, динамизм). Рассказ имеет подзаголовок – «Статья в специальном № “Северо-Европейском Вечернем Вестнике”», что должно подчеркнуть *подлинность* повествования. Нам важно отметить, – произведение знаменует слом отечественной утопической парадигмы, автор придерживается *игровой стратегии*, когда слово утрачивает былой авторитет, перестает восприниматься в безусловном соответствии с истиной, что разрушает каноны метажанра [Морсон, 1991, с. 233].

В основе утопического подхода к реальности – совокупность приемов и методов мышления, в ходе реализации которых формируется утопический текст. Важнейшая особенность утопического сознания и заключается, видимо, в онтологизации знания, постулировании идеального как безусловного и креативного, что исключает всякую возможность критического восприятия, в том числе самого творца и протагониста утопии. К. Манхейм определяет утопию как категорию, описывающую «всякое мышление, стимулируемое не реалиями, а моделями и символами» («Идеология и утопия»). Утопическое сознание «отворачивается от всего того, что может поколебать его веру или парализовать его желание изменить порядок вещей» [Манхейм, 1994, с. 41]. «Внетекстовая реальность» переводится в текст утопии по принципу соответствия избранной автором идее «наилучшего общественного устройства». Идеал, освоенный на языке художественных образов, воздействует на сознание читателей, вызывает их волнение, сочувствие, симпатии/антипатии.

«Позитивные», с точки зрения творца, моменты реальности, взятые в своей отдельности и целостности, становятся строительным материалом для «лучшего из миров», который принципиально оппозиционен существующему. Единство художественной утопии обеспечивается единством эстетического видения, художественно-философской интуицией ее создателя, пафосом. Автор утопии

СИБИРСКИЙ ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФОРУМ 2026. № 2 (35)

убежден, что будущее можно преобразить, вооружив настоящее каким-либо проектом, отличным своим совершенством, гармоничностью, красотой, безупречной логикой. Отсюда же мессианские претензии утопии, ее пророческий монологизм, тотальный характер, однако любая утопия не является чем-то совершенно произвольным, «утопические ценности» опосредованы уровнем развития общества, приоритетом социальных потребностей, жизненным опытом автора… Э. Блох указывает на важнейшую функцию утопии в обществе как функцию зеркала слишком знакомой реальности [Блох, 1997].

В итоге утопия представляется «каким-то пороговым явлением» [Латынина, 1989, с. 178], она постоянно стремится к аннексии смежных областей: с одной стороны, объединяет в тексте, картине мира различные типы мирообразов и способы словесного моделирования мира (пастораль, поучение, панегирик, исповедь), к которым восходит поэтика данного вида литературного жанра; с другой – вторгается в область идеала и идеального. Размышления об идеале и утопия стали рассматриваться как синонимы [Negley, 1978]. Из принципа, способствующего самосовершенствованию общества, идеал превращается в реальную цель, венчающую конкретную деятельность. Утописту необходимо представить свою фантазию как имеющую перспективу осуществления в будущем. Идеализация же, присущая «высоким» жанрам прошлого (греческая автобиография, эпопея), «официальна» (М.М. Бахтин), связана с ценностями абсолютного прошлого, принципиально дистанцированного от профанного настоящего, которое становится объектом изображения «низких» жанров. Классическую утопию отличает особая сакрализация материального мира, собственных вождей-преобразователей, истории, «утопия возникает только там, где возникает вертикальное смысловое измерение, второй план. В противном случае описание будет восприниматься как “земное” с идеализирующим началом» [Гончаров, 1990, с. 42].

Обзор научной литературы по проблеме. Утопию/антиутопию все чаще трактуют как общеинтеллектуальный дискурс, содержание которого выявляется через противостояние некой совокупности приемов, тематизируемой понятиями «миф» (Ф. Кесседи, Ж. Сорель, Р. Рюйе, Н. Фрай), «эсхатология» (М. Бубер, Ж. Дюво, К. Поппер, А. Свентоховский), «идеология» (К. Мангейм, Г. Барт, Р. Рюйе, Н. Фрай). Особенно стоит указать на трактовку утопии как интенции, имманентной человеческому сознанию в качестве мечты, желания (Э. Блох, Х. Ортега-и-Гассет, П. Тиллих, А. Нойзюсс). Из значимых для нас работ следует отметить концепцию Б. Гройса, где утопия рассматривается как способ преодоления границы между искусством и жизнью, «культурным архивом» и «текущим моментом», а также французских исследователей Л. Геллера и М. Нике. Утопические проекты Серебряного века рассматривали в своих работах Б.Ф. Егоров, Л.А. Колобаева, В.Е. Хализев, О.А. Павлова, А.Е. Ануфриев, И. Калинин и др.

Цель предпринятого исследования – анализ поэтики утопического рассказа В. Брюсова «Республика Южного Креста», его эстетических особенностей, специфики положения в отечественной утопической парадигме.

Методология. В работе использован системный подход к явлениям литературы, предполагающий взаимодействие историко-литературного принципа со структурно-типологическим.

Результаты исследования и обсуждение

Человек эпохи модерна. Культура модернизма очевидно тяготеет к иному образу бытия, человека, чем тот, который прививала классика. Открытие диффузного, незавершенного, вариативного мира и личности, занятой самопознанием, сдвигает привычные ориентиры [Ковтун, 2025, с. 39–71]. В свете открытий «позитивных наук» начала XX в. мир предстает значительно более сложным, загадочным, многомерным, его целостное описание становится едва ли возможным. В центре внимания оказывается больной, психически неуравновешенный, «маленький человек», далекий от идеи «деятельной», непосредственной переделки социума – от утопии «реконструкции», он озабочен тайнами собственной души. «Человек модернизма формируется в историческом контексте, отмеченном достижениями психологии и психиатрии в изучении сновидений, гипноза, “природы страстей”, памяти, воображения» [Грякалова, 2008, с. 13], интерес притягивает табуированное, запретное: тайные страхи, фобии, интимная жизнь. Потаенное, ранее отринутое выдвигается в центр культурной парадигмы [Лотман, 1992].

Просветление мира связывают с преображением внутреннего состояния личности, инструмент мистического постижения – творчество, искусство. «Художник в такой перспективе выступает *раз-облачителем* – “патологоанатомом”, психоаналитиком, вскрывающим “изнанку жизни”, ее деструктивное начало (“злую природу”, подсознание, инстинкт) и показывающим ее содержание» [Грякалова, 2008, с. 24]. Значимость художественного произведения – в передаче тончайших, сокровенных переливов души (и как Души мира), находящейся в постоянном становлении. Многомерность, сложность, ассоциативность построения текста, вариативность его трактовки, игра культурными кодами приобретают особую ценность, одновременно слово автора перестает восприниматься в однозначном соответствии с «истиной», что безусловно для классической утопии.

Ситуацию «духовного перекрестка», в котором оказалось общество рубежа XIX–XX вв., отражают и попытки *модернизации религии* (Л. Толстой, Ф. Достоевский, Вл. Соловьев, Н. Федоров), проекты мистического постижения мира (утопии «бегства») выдвигаются писателями наравне с крупными философами. Литератор как прорицатель *Другого* бытия, лишенного прежней гармонии, вольно или невольно оказывается в оппозиции к Творцу, что в известной мере отразили прогностические увлечения художников Серебряного века, их завороженность проблемой зла [Богомолов, 1999].

Утопические идеи и образы в прозе В. Брюсова. Произведения В. Брюсова, маркированные утопическими интенциями (драма «Земля» 1904, новелла «Республика Южного Креста», незаконченный роман «Семь земных соблазнов», 1911) отражают произошедшие изменения художественной парадигмы, традиционные утопические идеи, сюжеты, образы предстают здесь как *результат*

стилизации. Тема Мирового города, его технических возможностей, своеобразной красоты: залитые огнями улицы, большие дома, красочные витрины – одна из ведущих в творчестве писателя конца 1890 – начала 1990-х гг.: поэтические циклы «В стенах», «Картины», «В городе», поэмы «Замкнутые», «Конь блед». Испытывая особый интерес к техническому совершенству цивилизационного бытия, автор стремится отразить и противоречивость внутреннего мира обывателей мегаполисов. Рациональная картина грядущего потеснена бытовыми зарисовками, описанием мистических предчувствий и апокалипсических видений. В поэме «Конь блед» над городскими улицами, людским потоком возникает посланник иного мира – огнеликий всадник Смерть, но преображения не происходит, люди спешат по будничным делам. В попытке дать логическое обоснование иррациональным вещам поэт наследует опыту князя В.Ф. Одоевского, автора технократической утопии «4338-й год» [Ковтун, 2004, с. 179–183].

В новелле «Республика Южного Креста» за летописью событий настоящего, четкостью дат, именами конкретных участников драмы угадывается код апокалипсиса. Государство расположено на Южном полюсе, образовано из треста сталелитейных заводов, и пятнадцать мировых держав признают его статус. Кроме того, в тексте отражено знаковое историческое событие – Байер Иоганн Якоб открыл созвездие Южного Креста (Crux), имеющее принципиальное значение для Южного полушария, подобно тому, как Полярная звезда для Северного.

Автор старается запечатлеть все нюансы жизни в Звездном городе – столице Республики, передать мельчайшие детали трагедии, настигшей его обитателей, но терпит полное фиаско. История иллюзорна, парадоксальна, и никакие факты, документы, свидетельства не могут служить гарантией того, что нам доступна подлинная природа вещей – истина. Словесность Серебряного века, захваченная интересом к темным сторонам мироздания, бездне, пронизана эсхатологическими предчувствиями. Техническое совершенство культуры грядущего не способствует, по В. Брюсову, разрешению социальных и психологических конфликтов в обществе, напротив, противоречие между нарастающими темпами прогресса, жесткой регламентацией жизни и бытием отдельного человека, не умеющего освоиться в изменившемся мире, приводит к катастрофе.

В поэме «Замкнутые» герой, одиноко живущий в «старинном и суровом» городе, прозревает «грядущий Город-дом» «Чудовищем размеренно-громадным / С стеклянным черепом, покрывшим шар земной». Традиционный для утопии мотив города-сада, фаланстера с огромным стеклянным куполом приобретает трагическое звучание: город явлен мертвецом («стеклянный череп»), «замкнутые», обреченные в своих домах люди-«рабы» несут в мир ужас, ненависть, которые неминуемо приведут к бунту: «Борьба, как ярый вихрь, промчится во вселенной / И в бешенстве сметет, как травы, города» (Брюсов, 1973, с. 265–266). Прежний энтропийный мир приговорен, древние книги, статуи никому не нужны, для героя они – разновидность цепей рабства – не источники мудрости. Мотивы скифского вихря, «грядущих гуннов», несущих Возмездие дряхлой цивилизации, магистральные для литературы рубежа XIX–XX вв. в целом [Ковтун, 2024, с. 40–61].

Особенности наррации в «Республике Южного Креста». Кризис капиталистического уклада, деконструкция мифов рациональной техногенной цивилизации – ключевые мотивы и в «Республике Южного Креста». Автор, захваченный поиском новых средств и способов самовыражения, обращается к опыту Ф. Достоевского, Г. Уэллса, Э. По, намеренно подчеркивает собственную ориентацию на «чужое слово» [Гречишкин, Лавров, 1983, с. 7–8]. Текст утрачивает возможность однозначного толкования, разрушается единство означающего и означаемого (слова и замысла), что ставит под сомнение обретение истины, сам принцип создания Утопии. В новелле В. Брюсова утопический сюжет сознательно камуфлируется (в антиутопии, напротив, разоблачается), отношение к нему выносится за рамки текста в область интертекстуальной игры [Калинин, 2002, с. 152–167].

Повествование ведется от лица героя-журналиста, собирающего материал для специального выпуска газеты, посвященного истории утопической Республики и поразившей ее катастрофе – эпидемии психического расстройства – mania contradicens, когда люди противоречат самим себе. Вся «правда» о событиях излагается нарратором с чужих слов, со слов очевидцев, которые «были поражены психическим расстройством», одновременно повествователь ссылается и на документальные свидетельства произошедшего, настаивает на их подлинности, убедительности: распоряжения и телеграммы правительства, местные газетные заметки, дневник Начальника города – Ораса Девиля (прием «истории рукописи»). По ходу развития сюжета выясняется, однако, что журналисты и наборщики, оставшиеся в городе, не избежали общей участи, поражены сумасшествием. Первые сообщения о болезни в прессе носят характер анекдотов, шуток (именно с шутки, несовпадения слова и значения начинается гибель «земного рая» в новелле «Сон смешного человека» Ф. Достоевского). Остраненность и отчужденность позиции рассказчика, который едва успевает фиксировать разноречивые факты, но не судить о них, усиливает ощущение хаотичности, иллюзорности описываемого мира. Автор, характеризуя героя-повествователя как «малосведущего, ко всему довольно равнодушного, но старающегося щегольнуть научными познаниями и выказать много чувств» [Гречишкин, Лавров, 1983, с. 9], демонстрирует *остраненность*, собственную отдельность ему.

Образ утопической Республики. Новеллу открывает сатирическое описание законов современной демократии, призрачности всех гражданских свобод. В тексте представлен полный цикл истории Мирового города – от момента его основания сорок лет тому назад (знаковая дата) до гибели. Прошлое Республики, расположенной на материке Антарктида, дано ретроспективно. Идеальное государство, состоящее из сети развитых промышленных городов (в структуре утопических государств число семь символизирует космическую гармонию [Ямпольский, 2007, с. 231–237]), защищено от любых внешних воздействий вечной мерзлотой (отграничение и удаление избранного пространства от «грешных земель» – традиционный утопический прием).

Республика имеет свою конституцию, которая «казалась осуществлением крайнего народовластия» (Брюсов, 1989, с. 71). И уже в этой формулировке задан *мотив недоверия, иронии*, что подчеркивает слово «казалась». Столица государства – Звездный город – поражает жесткой логикой планирования и роскошью убранства. «В той воображаемой точке, где проходит земная ось и сходятся все земные меридианы, стояло здание городской ратуши, и острие ее шпиля, подымавшегося над городской крышей, было направлено к небесному надиру» (Брюсов, 1989, с. 73–74). Это абсолютный верх, пуповина земли, что свидетельствует о глобальном масштабе утопической картины. Шпиль городской ратуши, «направленный прямо к небесному надиру», пересекает в воображаемой точке все земные меридианы, являет образ Распятия, символизирует вызов Божественной воле.

Мир узнает о событиях в Республике ровно столько, сколько сочтут нужным Благодетели – директора треста сталелитейных заводов. Даже время здесь подлежит жесткому контролю, практически отменено: «Обозначая время, автор указывает лишь день и месяц, без отсылки к году» [Ильина, 2017, с. 96]. Образ Антарктиды появляется не случайно и отсылает к идеальной стране основоположника русской интеллектуальной утопии – Офиру князя М.М. Щербатова, – открытой на Южном полюсе, содержит указание на общечеловеческий масштаб описываемых событий. Быт обитателей Республики поражает роскошью, праздничностью, вызывая зависть населения Земли. К услугам горожан аэростаты, «летательные машины», «подвесные электрические дороги» (Брюсов, 1989, с. 77), в городах искусственное освещение и тепло круглый год. В соответствии с утопической традицией рассказчик подчеркивает – созданный «земной рай» есть плод усилий человеческого разума. Мировой город построен в исключительных природных условиях, вместо небесной выси взгляды насельников встречает огромный искусственный купол «с могучими вентиляторами для постоянного обмена воздуха».

Внутреннее устройство города-государства соответствует утопическому канону: представляет собой форму круга, улицы расходятся по меридианам от избранного центра – ратуши, «высота всех строений и внешность построек одинаковы», дома не имеют окон, но щедро освещаются изнутри электричеством. Заводские порты открыты круглогодично. Образ Республики развернут и в сторону *идеи фаланстера*, модель которого актуальна в русской интеллектуальной утопии [Ковтун, 2011, p. 1045–1057]. В древних культурах круг в центре с крестом (повторенный в карте Республики) символизирует счастье, самою жизнь. Такой крест в первом веке до нашей эры украшал ряд иудейских могил как знак призвания Бога и защиты от эсхатологических предчувствий [Большой путеводитель…, 1993, с. 260]. Идеальное прошлое человечества просвечивает сквозь ткань настоящего и остается недосягаемым, непонятым. Люди в утопическом государстве и не догадываются о том содержании, которое с ними связано.

Быт обитателей Республики четко размерен и подконтролен правительству, чему служит целая армия соглядатаев, доносчиков. Такая форма поддержания порядка приветствовалась авторами классических утопий: Т. Мором, Т. Кампанеллой, Ф. Бэконом. У всех в утопическом государстве единый распорядок дня, с определенного часа запрещено выходить на улицы, регламентированы вкус, мода, развлечения и даже пороки. Рабочие заняты на предприятиях несколько часов, их труд легок, остается довольно времени на концерты, театры, выставки, организованные лучшими представителями творческих профессий, приглашенными извне. При условии постоянного места жительства на материке насельники получают богатые пенсии, превращаются в государственных рантье. Уровень благосостояния обитателей мегаполисов прямо пропорционален утрате ими личных прав и свобод, никто не знает искреннего чувства, привязанностей, вкусовых предпочтений, отсутствует зарплата – государство обеспечивает всем, что считает необходимым. Описание бытия Республики, таким образом, до деталей вписывается в тоталитарную модель, известную по антиутопиям XX в., начиная с «Мы» Е. Замятина, лишний раз свидетельствует страшные последствия идеи Великого Инквизитора, поставленной на службу Единого Государства.

Театральность, вывернутость бытия в Республике подчеркивается автором через метафоры *слепоты* (дома без окон), *холода* (смысл бытия рабочих – добыча металла, окружает Республику вечная мерзлота, повсюду искусственные свет и тепло) и *балагана* (вместо неба – цирковой купол). Смех разрушает утопический мир, утопия мигрирует в антиутопию [Ковтун, Ларина, 2019, с. 33–45]. Благодетели Республики выполняют традиционные функции романтических *кукловодов*, государственная жизнь являет собой жестко размеренное маскарадное действо. Мотив кукольности, восходящий к поэтике Гофмана, один из важнейших в тексте. «Другой чертой гофмановского комплекса, нашедшей продолжение у Брюсова, является проблема механизации жизни и человека, которая основана на идее утраты духовности обществом, падении его нравов и проявляется в оппозиции живое – не живое. Брюсов изображает общество погрязшим в пороке» [Королева, 2019, с. 115]. В известной мере эту коллизию (человек – марионетка – зверь) воплотит В. Маканин в знаменитой антиутопии «Лаз».

Совет директоров, контролируя мировую экономику, подчинив себе все население страны, практически не соприкасается с народом. Деятельность Законодательной Палаты Республики формальна, любые сомнения в праведности власти беспощадно караются: «В случае неуклонной агитации отдельных лиц Совет не брезговал политическим убийством», однако в массе своей рабочие и не помышляют о протесте, не имеют ни малейшего желания самоидентификации, самоопределения, оставаясь покорными воле кукловодов. Жизнь государства, заполненная праздниками и зрелищами, является «предметом зависти всей земли». Разразившаяся катастрофа – «мания противоречия» – авторский прием, при помощи которого травестируется не столько образ утопической республики, сколько предшествующая художественная парадигма, строящаяся на абсолютном доверии

СИБИРСКИЙ ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФОРУМ 2026. № 2 (35)

к слову, игровая природа которого обнажается (прием стилизации, пародии). «Так в круговороте катастроф и восстаний и мыслится Брюсовым будущее. Человеческие натуры тоже таят зверские инстинкты и как бы и созданы для катастроф и совсем не марксистских революций» [Егоров, 2007, с. 331].

Человек на обломках Утопии. Все составляющие утопической картины мира остраняются: демократические свободы фиктивны, но в них и не нуждаются; государственная диктатура воспринимается народом как залог процветания: «Впрочем, вся страна, настолько была убеждена в благодетельности этой диктатуры, что наборщики сами отказывались набирать строки, критикующие Совет» (Брюсов, 1989, с. 76); технические чудеса явлены на фоне мертвой природы, «где дикие животные давно истреблены» (Брюсов, 1989, 74). По мере развития сюжета обитаемое пространство неуклонно сужается, из «зачумленного» города уезжают, улетают, бегут в ледяную пустыню, где погибают. Обезумевшие толпы разрушают дороги, захватывают улицу за улицей, на которых убивают, насилуют брошенных родителями детей – до слезинок младенцев никому нет дела. «Земной рай» превращается в «черный ящик», крематорий, Голгофу – в здании ратуши припасы рассчитаны на сорок дней, но воскресения не происходит, город погружается в абсолютный мрак, сумасшедшие веселятся у костров, «общая чаша ходит по кругу». В. Брюсов разворачивает картину рукотворного апокалипсиса, воплотившегося Царства Зла, из которого исход невозможен, что отражается в профанации библейских мотивов и образов: креста, пустыни, младенца (души), чаши евхаристии, чумы как наказания Господня.

Автор акцентирует разительное несоответствие между тем, как воспринимают свой мир обитатели Мирового города, видит его нарратор и читатель, при этом ни одна из точек зрения не признается убедительной. Граждане Республики принимают свое существование как данность, не удивляясь собственной несвободе, хотя с точки зрения общепринятых моральных норм должны были бы удивиться, они даже не замечают исчезновение всех признаков человеческого бытия, но на это реагирует *онтология*. Всеохватывающая регламентация жизни, невозможность любых проявлений своеволия приводят к сбою биологической программы, болезнь знаменует пробуждение подавленного и забытого «первородного инстинкта», в людях «обнажился дикий человек, человек-зверь, каким он бывало рыскал по девственной земле» (Брюсов, 1989, с. 86). И эти варвары, дикари, изгои оказываются сильнее просвещенного государства, свидетельствуют бесполезность всех разумных методов управления и подавления.

Психическое расстройство, болезнь становится метафорой иных, альтернативных (не обязательно перспективных) форм мышления и моделей бытия. Человек не борется с властью, он перестает быть человеком, государство теряет подданных, становится банкротом. Сбрасывая с себя оковы деспотии, люди освобождаются и от всех достижений культуры: «Какие-то темные, атавистические чувства оживали в душах этих городских обитателей, и, полунагие, немытые, нечесаные они плясали хороводами пляски своих отдаленных пращуров,

современников пещерных медведей, и пели те же дикие песни, как орды, нападающие с каменными топорами на мамонта» (Брюсов, 1989, с. 87). О хрупкости, ненадежности тонкого флера культуры, через который прорываются стихийные страсти, инстинкты, одним из первых скажет Ф. Достоевский. В. Брюсов то восхищается варварской мощью новой эпохи («Замкнутые», «Грядущим гуннам», 1905), то славит «мудрецов и поэтов» («Последние мученики», 1906), сохранивших волю и личное достоинство, не уступивших государственному принуждению.

Уважение повествователя, мировой общественности вызывают в новелле те, кто, несмотря на разгул жестокости, насилия – варварства, не отказался от выполнения человеческого долга (как долга перед государством), однако методы, которыми прославленный Орас Девиль сдерживает натиск толпы, ничем не отличаются от тех, что использует прежнее правительство. Фиаско власти, которая и призвана поддерживать порядок в Утопии, разрушает сами представления о норме, иерархии ценностей. Демонстрируя равную опасность для человека в его природной основе жесткой регламентации бытия (образ человека-куклы) и абсолютного, ничем не сдерживаемого своеволия (человек-зверь), нарратор отказывается от дальнейших прогнозов, предоставляя читателю, «будущему историку», самостоятельно анализировать события, что лишает текст дидактической направленности, обязательной для утопии.

Заключение. Разрушенный город постепенно восстанавливают, прежними остаются все принципы организации государственной жизни, причины эпидемии, возможности борьбы с ней до конца не выяснены, что само по себе чревато новой катастрофой. Автор демонстрирует равновеликость рационалистического и мистического способов познания бытия, неизменность противоборства «добра» (духа) и зла (материи), составляющих основу мироздания. Гностическая по своей природе жажда освобождения от «зла материи» трагична, дьявольское, рационалистическое начало в художественном мире В. Брюсова обретает равный с божественным субстанциональный статус (отсюда единство красоты и смерти в образе города), что усиливает ощущение катастрофичности бытия.

Список источников

1. Брюсов В.Я. Избранная проза. М.: Современник, 1989.
2. Брюсов В.Я. Собр. соч.: в 7 т. М., 1973. Т. 1. С. 265–266.

Библиографический список

1. Блох Э. Тюбингенское введение в философию: пер. с нем. / вступ. ст. С.Е. Вершинина. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 1997. 394 с.
2. Богомолов Н.А. Русская литература начала XX века и оккультизм. Исследования и материалы. М.: Новое литературное обозрение, 1999. 549 с.
3. Большой путеводитель по Библии / пер. с нем. под общ. ред. Г. Габинского. М.: Рос. библ. об-во, 1993. 352 с.

4. Воробьнва А.Н. Русская антиутопия XX века в ближних и дальних контекстах. Самара: Изд-во Самар. Науч. центра РАН, 2006. 268 с.
5. Гончаров С.А. Мифологическая образность литературной утопии // Литература и фольклор. Вопросы поэтики: межвуз. сб. науч. тр. Волгоград, 1990. С. 39–48.
6. Гречишкин С.С., Лавров А.В. Брюсов-новеллист // Брюсов В.Я. Повести и рассказы. М., 1983. 368 с.
7. Грякалова Н.Ю. Человек модерна: Биография – рефлексия – письмо. СПб.: Дмитрий Буланин, 2008. 382 с.
8. Егоров Б.Ф. Российские утопии. Исторический путеводитель. СПб.: Искусство-СПб, 2007. 416 с.
9. Ильина С.А. Антиутопический хронотоп в рассказе В.Я. Брюсова «Республика Южного Креста» // Аллея науки. 2017. Т. 1, № 14. С. 95–99.
10. Калинин И.А. «Республика Южного Креста» В.Я. Брюсова: утопия и интертекст // Ученые записки молодых филологов. СПб., 2002. № 1. С. 152–167.
11. Ковтун Н.В. «Гетеротопия усадьбы» в романе Ф. Гладкова «Цемент» // Усадьба и дача в литературе советской эпохи: потери и обретения: колл. монография / сост. О.А. Богданова; отв. ред. В.Г. Андреева, О.А. Богданова. М.: ИМЛИ РАН, 2024. С. 40–61.
12. Ковтун Н.В. Конец Истории и его проекции в современной культуре // Традиционализм и авангард в фокусе современной литературы. Сер.: Универсалии культуры: монография / отв. ред. Н. Ковтун. СПб.: Изд-во РХГА, 2025. Вып. XIV. С. 39–71.
13. Ковтун Н.В. Роман В.Ф. Одоевского «4338-й год» и традиции интеллектуальной утопии в России // Известия Томского политехнического университета, 2004. Т. 307, № 5. С. 179–183.
14. Ковтун Н.В. On the Ruins of the “Crystal Palace” or the Fate of Russian Utopia in the Classical Era (N.G. Chernyshevsky, F.M. Dostoevsky, M.E. Saltykov-Shchedrin) In: *Journal of Siberian Federal University. Humanities and social sciences.* 2011, 7 (4), 2011, 1045–1057.
15. Ковтун Н.В. Ларина М.В. Феномен карнавализации в романе Кристофа Рансмайра «Последний мир» // Сибирский филологический форум. 2019, № 2 (6). С. 33–45.
16. Королева В.В. «Гофмановский комплекс» в цикле рассказов и драматических сцен В.Я. Брюсова «Земная ось» (1901–1907) // Вестник Костромского государственного университета. 2019. Т. 25, № 3. С. 113–119.
17. Латынина Ю.В. В ожидании Золотого Века: от сказки к антиутопии // Октябрь. 1989. № 6. С. 177–187.
18. Лотман Ю.М. Культура и взрыв. М.: Гнозис, 1992. 273 с.
19. Манхейм К. Диагноз нашего времени. М.: Юрист, 1994. 700 с.

20. Морсон Г. Границы жанра // Утопия и утопическое мышление: антология зарубежной литературы: пер. с разл. яз. / сост., общ. ред. и предисл. В.А. Чаликовой. М., 1991. 409 с.
21. Ямпольский М. Ткач и визионер: Очерки истории репрезентации, или О материальном и идеальном в культуре. М.: Новое литературное обозрение, 2007. 610 с.
22. Negley, G. *Utopian Literature. A Bibliography: With a Supplementary Listing of Works Influential in Utopian Thought.* Lawrence: Regents Press of Kansas, 1978. 351 p.

Сведения об авторе

Ковтун Наталья Вадимовна – доктор филологических наук, профессор кафедры мировой литературы и методики ее преподавания, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева; e-mail: nkovtun@mail.ru

THE IMAGE OF THE WORLD CITY IN V. BRYUSOV'S SHORT STORY "REPUBLIC OF THE SOUTHERN CROSS"

N.V. Kovtun (Krasnoyarsk, Russia)

Abstract

Statement of the problem. The article analyzes the poetics of the utopian metagenre and the specifics of its implementation in literature of the Silver Age, which was marked by particular interest in utopian projects. It is essential to reveal the distinctive trajectories and mechanisms of utopian transformation at the turn of the 20th century, the period when art and culture as a whole were consumed by the idea of a radical reshaping of humanity and the world. V. Bryusov's work is highly indicative in this context. His short story "Republic of the Southern Cross" (1905) reflects the destruction of utopian paradigm. The author adopts a ludic strategy, which causes the loss of word`s former authority and ceases to be perceived as unconditionally corresponding to truth, thereby breaking the conventions of the metagenre. The World City (phalanstery) possesses every attribute of technological perfection and abundance, and is entirely subject to the will of the Benefactors. Total regulation of life and the complete suppression of any individuality lead to a failure in the biological program. The sickness of contradiction signals the awakening of a repressed and forgotten "primal instinct"; the wild man stirs within the populace. And these barbarians, these savages, prove stronger than the enlightened state, demonstrating the futility of all rational methods of governance and suppression, which has already been mentioned by F. Dostoevsky.

The purpose of this study is to analyze the poetics of V. Bryusov's utopian short story "Republic of the Southern Cross", aesthetic features, and the specific position within the Russian utopian paradigm.

Review of the scientific literature. Utopia/dystopia is increasingly interpreted as a general intellectual discourse, the content of the discourse is revealed through the opposition of a certain set of devices, thematized by such concepts as "myth" (F. Kessedi, G. Sorel, R. Ruyer, N. Frye), "eschatology" (M. Buber, G. Duvaut, K. Popper, A. Swietochowski), and "ideology" (K. Mannheim, G. Barth, R. Ruyer, N. Frye). It should be particularly emphasized, that utopia can be interpreted as an intention immanent to human consciousness in the form of a dream or desire (E. Bloch, H. Ortega y Gasset, P. Tillich, A. Neususs). Having analyzed the works significant for our research, we should make the specific emphasis on the concept of B. Groys. He considers utopia as a means of overcoming the boundary between art and life, between the "cultural archive" and the "present moment," as well as the contributions of the French scholars L. Geller and M. Nike. The utopian projects of the Silver Age have been considered by B.F. Egorov, L.A. Kolobaeva, V.E. Khalizev, O.A. Pavlova, A.E. Anufriev, I. Kalinin, and others.

Methodology. The systematic approach has been applied to literary phenomena, which involves the interplay between the historical-literary principle and the structural-typological one.

Research results. Utopia and dystopia are studied as a unified metagenre. Utopia is an ineradicable property of social consciousness, manifesting itself whenever people are organized into unions, groups, or movements driven by the idea of a better future. V. Bryusov follows the intellectual utopian tradition, which displays the technological marvels of the civilization to come. When life in the World City becomes regulated to its utmost extreme, a breakdown in the biological program occurs; society sheds the patina of culture and degenerates into a mob of barbarians. Utopia evolves into dystopia, the latter being defined by its parodic and ironic relationship with the primary genre.

Conclusions. The role of (anti)utopia in the history of Russian culture has remained constant. V. Bryusov demonstrates the equal importance of rationalistic, intellectual, and mystical ways of knowing existence, as well as the eternal confrontation between "good" (spirit) and evil (matter), which constitute the foundation of the universe.

Keywords: *utopia, dystopia, Silver Age of the Russian prose, Gnosticism, V. Bryusov, Republic of the Southern Cross.*

List of sources

1. Briusov, V.Ya. *Sobr. soch.: v 7 t. [Collected Works: In 7 Volumes.]*. Moscow, 1973, 1, 265–266.
2. Briusov, V.Ya. *Izbrannaia proza [Selected Prose]*. Moscow, Sovremennik, 1989.

References

1. Blokh, E. *Tyubingenskoe vvedenie v filosofiiu: per. s nem. / vstup. st. S.E. Vershinina [Tubingen Introduction to Philosophy: Translated from German / Introductory Article by S.E. Vershinin]*. Yekaterinburg, Izd-vo Ural. un-ta, 1997. 394 p.
2. Bogomolov, N.A. *Russkaia literatura nachala XX veka i okkul'tizm. Issledovaniia i materialy [Russian Literature of the Early 20th Century and Occultism. Studies and Materials]*. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie, 1999. 549 p.
3. Bolshoi putevoditel po Biblii: Per. s nem. pod obshchei red. G. Gabinskogo [The Great Guide to the Bible: Translated from German under the general editorship of G. Gabinsky*]*. Moscow, Ros. bibl. o-vo, 1993. 352 p.
4. Vorobeva, A.N. *Russkaia antidotopiia XX veka v blizhnikh i dal'nikh kontekstakh* [*Russian Anti-Utopia of the 20th Century in Near and Far Contexts*]. Samara: Izdatel'stvo Samarskogo nauchnogo tsentra RAN, 2006. 268 p.
5. Goncharov, S.A. Mitologicheskaia obraznost' literaturnoi utopii [Mythological Imagery of Literary Utopia]. *Literatura i fol'klor. Voprosy poetiki: Mezhvuz. sb. nauch. tr. [Literature and Folklore. Questions of Poetics: Interuniversity Collection of Scientific Works]*, Volgograd, 1990. 39–48 p.
6. Grechishkin S.S., Lavrov A.V. Briusov-novellist [Bryusov as a Short Story Writer]. In: *Briusov V.Ya. Povesti i rasskazy [Bryusov V.Ya. Novellas and Short Stories]*, Moscow, 1983. 368 p.
7. Gryakalova, N.Yu. *Chelovek moderna: Biografiia – refleksiia – pis'mo [Modern Man: Biography – Reflection – Writing]*. St. Petersburg, Dmitrii Bulanin, 2008. 382 p.
8. Egorov, B.F. *Rossiiskii utopii. Istoricheskii putevoditel'* [*Russian Utopias. A Historical Guide*]. St. Petersburg, Iskusstvo-SPb, 2007. 416 p.
9. Ilina, S.A. Antitopicheskii khronotop v rasskaze V. Ia. Briusova "Respublika Iuzhnogo Kresta" [Anti-Utopian Chronotope in V. Ya. Bryusov's Story "Republic of the Southern Cross"]. In: *Alleiia nauki [Alley of Science]*, 2017, 1 (14), 95–99.
10. Kalinin, I.A. "Respublika Iuzhnogo Kresta" V.Ia. Briusova: utopiia i intertekst" ["Republic of the Southern Cross" by V.Ya. Bryusov: Utopia and Intertext]. In: *Uchenye zapiski molodykh filologov [Scientific Notes of Young Philologists]*, St. Petersburg, 2002, 1, 152–167.

11. Kovtun, N.V. “Geterotopiia usadby” v romane F. Gladkova “Tsement” [“Heterotopia of the Estate” in F. Gladkov’s Novel “Cement”]. In: *Usad’ba i dacha v literature sovetskoi epokhi: poteri i obreteniia: kollektivnaia monografiia / sost. O.A. Bogdanova; otv. red. V.G. Andreeva, O. A. Bogdanova [Estate and Dacha in the Literature of the Soviet Era: Losses and Gains: Collective Monograph / Compiled by O.A. Bogdanova; Edited by V.G. Andreeva, O.A. Bogdanova]*, Moscow, IMLI RAN (A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences), 2024, 40–61.
12. Kovtun, N.V. Konets istorii i ego proektsii v sovremennoi kul’ture [The End of History and Its Projections in Contemporary Culture]. In: *Traditsionalizm i avangard v fokuse sovremennoi literatury: monografiia [Traditionalism and Avant-Garde in the Focus of Contemporary Literature: A Monograph]*. St. Petersburg, Russkaia khristianskaia gumanitarnaia akademiia im. F.M. Dostoevskogo, 2025, 39–71.
13. Kovtun, N.V. Roman V.F. Odoevskogo “4338 god” i traditsii intellektual’noi utopii v Rossii [V.F. Odoevsky’s Novel “4338” and the Traditions of Intellectual Utopia in Russia]. In: *Izvestiya Tomskogo politekhnicheskogo universiteta [Bulletin of Tomsk Polytechnic University]*, 2004, 307 (5), 179–183.
14. Kovtun, N.V. On the Ruins of the “Crystal Palace” or the Fate of Russian Utopia in the Classical Era (N.G. Chernyshevsky, F.M. Dostoevsky, M.E. Saltykov-Shchedrin) In: *Journal of Siberian Federal University. Humanities and social sciences.* 2011, 7 (4), 1045–1057.
15. Kovtun, N.V. Larina M. Fenomen karnavalizacii v romane Kristofa Ransmajra “Poslednij mir” [The Phenomenon of Carnavalization in Christoph Ransmayr’s Novel “The Last World”]. In: *Sibirskij filologicheskij forum,* 2019, 2 (6), 33–45.
16. Koroleva, V.V. “Gofmanovskii kompleks” v tsikle rasskazov i dramaticheskikh stsen V.Ia. Briusova “Zemnaia os” *(1901–1907)* [“Hoffmannian Complex” in the Cycle of Stories and Dramatic Scenes by V.Ya. Bryusov “Earthly Axis” (1901–1907)]. In: *Vestnik kostromskogo gosudarstvennogo universiteta [Bulletin of Kostroma State University]*, 2019, 25 (3), 113–119.
17. Latynina, Yu.V ozhidanii Zolotogo Veka: ot skazki k antiutopii [Waiting for the Golden Age: From Fairy Tale to Anti-Utopia]. In: *Oktiabr [October]*, 1989, 6, 177–187.
18. Lotman, Yu.M. *Kultura i vzryv [Culture and Explosion]*. Moscow, Gnozis, 1992. 273 p.
19. Mankheim, K. *Diagnoz nashego vremeni [Diagnosis of Our Time]*. Moscow, Iurist, 1994. 700 p.
20. Morson, G. Granitsy zhanra [Boundaries of the Genre]. In: *Utopiia i utopicheskoe myshlenie: antologiia zarubezhnoi literatury: Per. s razl. iaz. / Sost., obshch. red. i predislovie V.A. Chalikovoi [Utopia and Utopian Thinking: An Anthology of Foreign Literature: Translated from Various Languages / Compiled, edited and with a preface by V.A. Chalikova*], Moscow, 1991. 409 p.

21. Yampolskii M. *Tkach i vizioner: Ocherki istorii reprezentatsii, ili O material'nom i ideal'nom v kulture [Weaver and Visionary: Essays on the History of Representation, or On the Material and Ideal in Culture]*. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie, 2007. 610 p.
22. Negley, G. *Utopian Literature. A Bibliography: With a Supplementary Listing of Works Influential in Utopian Thought.* Lawrence, Regents Press of Kansas, 1978. 351 p.

About the author

Kovtun, Natalia V. – DSc (Philology), Professor, Department of World Literature and Methods of its Teaching, Krasnoyarsk State Pedagogical University named after V.P. Astafyev (Krasnoyarsk, Russia); e-mail: nkovtun@mail.ru

DOI:10.24412/2587-7844-2026-2-99-114

УДК 82.09:821.161.1

РЕБЕНОК НА ГРАНИЦЕ МИРОВ: ПЕРСОНАЖ-ТРИКСТЕР В РОМАНЕ САШИ СОКОЛОВА «ШКОЛА ДЛЯ ДУРАКОВ»

К.А. Гринякина (Тюмень, Россия)

Аннотация

Постановка проблемы. В статье рассматривается мотив обмана как одна из стратегий поведения героя-трикстера в романе Саши Соколова.

Цель – показать, как обман, определяющий речевое поведение героя-ребенка, оказывается формой овладения реальностью взрослых и трансформации обыденности в фантастический, праздничный мир.

Предметом исследования служат речевые аномалии, порождающие трансформацию пространства, времени, художественной оптики героя-повествователя в амбивалентный образ, совмещающий дискретность и непрерывную длительность.

Методология и материалы. Исследование опирается на теоретические положения К.Г. Юнга, Б.Ф. Егорова, Ю.И. Левина, Н.В. Ковтун; материалом служит роман «Школа для дураков».

Обзор научной литературы. Трикстерская игра понимается не как акт корыстной лжи, а как способ пересоздания реальности и репрезентации творческой личности, что позволяет интерпретировать сюжет «Школы для дураков» как космогонический.

Результаты исследования. Выявлено, что игра в истину/обман обусловлена лиминальным положением персонажа-ребенка на границе взрослого и детского миров, болезни и «нормы», немоты и поэтического языка.

Выводы. Речевые аномалии и мотивирующие их метаморфозы артикулирующего субъекта имеют миротворческую функцию и являются инструментом открытия творческого «я» героя.

Ключевые слова: *«Школа для дураков», трикстер, обман, космогонический сюжет, метаморфоза, речевая аномалия.*

Постановка проблемы. Саша Соколов в дебютном романе «Школа для дураков» ведет с читателем дискуссию о том, что такое свобода, как свободным жить и, главное, как свободным творить. Основным инструментом непрерывного пересоздания мира служит языковая игра повествователя и персонажа-трикстера, в результате которой семантика каждого слова становится индивидуально-авторской, а читатель вовлекается в космогонический сюжет.

Обзор научной литературы. Общим местом в исследованиях прозы Саши Соколова является поиск приемов постмодернистского текста [Давлетьярова, 2007; Чертко 2023; Тюленева, 2004; и др.] и идентификация особой работы автора с языком как побега от системы, из «тюрьмы» норм разного толка [Котелевская, 2022; Брайнина, 2018; Кудрявцева, 2021; и др.]. Мы развиваем эту концепцию, предлагая, однако, альтернативный взгляд на проблему: ученик не просто

бежит от норм, он подчиняет их себе для сотворения нового, анормального мира и утверждения в нем своего «я».

Цель исследования – показать, как обман, определяющий речевое поведение героя-ребенка, оказывается формой овладения реальностью взрослых и трансформации обыденности в фантастический, праздничный мир.

Методология и материалы. Теоретической основой исследования стали положения, исходящие из классического представления о трикстере как непременном участнике космогонического сюжета: «Трикстер – предтеча спасителя, и подобно последнему является Богом» [Юнг, 1954]. Прежде всего была учтена интерпретация Б.Ф. Егоровым обмана (истинно трикстерского занятия) не как корыстного акта лжи, а как «приукрашивания», свойственного русскому человеку: «Деликатная взаимность вранья есть почти первое условие русского общества» [Егоров, 2012, с. 11]. Такое приукрашивание, по мысли Ю.И. Левина, ведет не к искажению реальности, а к созданию новой [Левин, 1998, с. 595], что является реализацией трикстерской роли творца. Также мы опирались на суждение Н.В. Ковтун об обмане, перманентно сопутствующем персонажу-художнику в литературе постмодернизма: «…само творчество <…> по своей природе “веселое”, трикстерское занятие» [Ковтун, 2022, с. 318].

В романе Саши Соколова именно обман определяет поведение главного героя, перманентно находящегося на границе двух миров: между ребенком и взрослым (не воспринимаемой, а потому кажущейся единственно верной позицией в обществе); между настоящим, прошлым и будущим (отсюда частое употребление всех трех форм глагола единовременно); между городом (обителью ограничений) и дачей (страной вечных каникул); между «нормой» (советской системой требований и правил) и «шизофренией» (свободой личности, выраженной в любой форме). На этих границах и зарождается трикстерская игра ученика такого-то. Обман необходим мальчику, чтобы создать для себя такой образ, который в мире господства «нормы» получит валидацию. «Выдумка» имманентна самому герою: его сознание раздроблено, две его части (ребенок и взрослый) на протяжении всего произведения находятся в диалоге, сменяют друг друга от эпизода к эпизоду. Эта непрерывная трансформация влечет за собой пересоздание реальности – настоящий, не терпящий игры мир подменяется миром, устроенным по иным, альтернативным правилам. Рассмотрим логику этого процесса.

Результаты и обсуждение. Со спора условно нормальной и творческой частей личности начинается первая глава романа, что задает тон и настрой всему повествованию: «…там, на *пристанционном* пруду. На пристанционном? Но это неверно, стилистическая ошибка <…> пристанционным называют буфет или газетный киоск, но не пруд, пруд может быть *околостанционным*» [Соколов, 1976, с. 7] (здесь и далее курсив в цитатах наш. – *К.Г.*). Случай интересен тем, что под сомнение ставится само правило, по которому определяется языковая и повседневная норма. Очевидная дихотомия нормальный/ошибочный теряет устойчивость: взрослая часть личности предлагает заменить правильный вариант

на ошибочный, что только подчеркивает игру в нормальность, которую ведет герой. Так трикстер деформирует пространство, смещает его фокус: «пристанционный» пруд есть всего лишь придаток к станции, в то время как «околостанционный» является отдельным, самостоятельным объектом, определенной точкой на пути. Пруд около станции – центр дачного мира, куда сходятся «все тропинки и дорожки, все в нашей местности» [Соколов, 1976, с.8], альтернативный железной дороге способ передвижения на велосипеде.

Обозначенная повествователем цель подобных оговорок, уточнений – поиск истины: «…если назвать его условной фамилией, подумают, будто мы что-то тут сочиняем, пытаемся кого-то обмануть, ввести в заблуждение, а нам скрывать совершенно нечего» [Соколов, 1976, с. 10]. В поисках точного соответствия слова и его референта трикстер трансформирует ландшафт: «здесь загородная местность, точнее, пригородная» [Соколов, 1976, с. 88]. Номинация напрямую влияет на статус дачного поселка. «Загородная» традиционно употребляется для обозначения досуга на выходных или в отпуске – за счет выезда за пределы города, в котором шумная утомляющая жизнь встает на паузу, как будто отсутствует. «Пригородная» же обозначает постоянное место жительства, в котором быт мало чем отличается от городского, там своя, особенная, но все же жизнь. Однако выбор героем этого прилагательного наделяет местность амбивалентностью: номинально теряющая значение места отдыха, Пятая пригородная зона остается *страной вечных каникул*, где физическое пространство-время уничтожается и его место занимает поэтический хронотоп, поскольку «пригород» оказывается реминисценцией стихотворения Б. Пастернака 1922 г.:

Поэзия, я буду клясться
Тобой и кончу, прохрипев:
Ты не осанка сладкогласца,
Ты – лето с местом в третьем классе,
Ты – пригород, а не припев [Пастернак, 1991, т. 1, с. 220].

Так создается мир персонажа, в котором становится возможной любая выдумка. В границах трикстерского ландшафта трансформируются и объекты, формирующие пространство, и его векторы: «дворник узнает, что *на улице*, а точнее сказать – *над улицей*, или *на улицу* идет снег» [Соколов, 1976, с. 22]. Тем самым *снег* наделяется ролью активного субъекта действия. Статическое описание погоды приобретает сюжетную структуру: снег то минует улицу, то нападает на нее, ведет с ней войну. Такая подмена определяет формирование правдивого, истинного языка описания реальности, основанного на литературной традиции (сравним образ метели в повести Б. Пастернака «Детство Люверс» с ее раздвоенностью голосов взрослого повествователя и девочки-персонажа: «А воздух шатался, хватаясь за что попадет, и далеко-далеко больно-пребольно взвывали будто плетьми огретые поля» [Пастернак, 1991, т. 4, с. 72]).

Ряд речевых аномалий, порождающих деформацию пространства, основан на пунктуационных ошибках: «А *может быть* реки просто не было? *Может быть*. Но *как же* она *называлась*? Река *называлась*» [Соколов, 1976, с. 7]; «деревья, *по-видимому,* совсем не окопаны» [Соколов, 1976, с. 9]. Так меняется модальность восприятия, интонация сомнения сменяется интонацией утверждения, вместе с тем «пересобирается» пространство, в которое включаются и из которого исключаются объекты. Сама номинация как процесс приобретает статус вещественного факта.

Речевые аномалии, способствующие пересозданию реальности, распространяются на передачу чувства времени. Прежде всего отметим высказывание ученика такого-то: «у нас вообще что-то не так со временем» [Соколов, 1976, с. 15]. Этим объясняется путаница с глагольными формами и восприятие времени как вещи. «У наставника Норвегова есть на это время, есть желание. *К тому же* у него – сад, дом» [Соколов, 1976, с. 9] – время включается в ряд имущества Норвегова как предмет; «…я скажу об этом не сразу, а как-нибудь позже, время спустя, и вот время *спустилось*» [Соколов, 1976, с. 77] – время является материальным объектом, физическим телом, которое может двигаться в определенном направлении; «…события, *происшедшего* с вами *рано или поздно*» [Соколов, 1976, с. 130] – ошибка в видовой форме глагола здесь утверждает неточность события и тем самым неопределенность конкретной временной точки.

Грамматические ошибки указывают на материальность и вместе с тем относительность времени – его в романе не существует как перманентно текущего потока, герой-трикстер, овеществляя время, играет им, тем самым подчеркивая его фантастический квантовый характер. Право на такую игру повествователь мотивирует все тем же принципом поиска правды: «ты должен наконец стать честным» [Соколов, 1976, с. 28].

Деформацию времени ученик такой-то неоднократно подчеркивает в рассуждениях о способах его измерения. Так, например, неотрывно связанные со временем часы (как предмет) у Соколова оказываются инструментом не измерения времени, а его «деления» – поскольку оно есть материя: «часы с боем, которые, по твоим расчетам непременно должны быть, дабы с помощью маятника *резать на куски* дачное время» [Соколов, 1976, с. 98]; «В кабинете Перилло часы с маятником золоченым мерно *дробили* несуществующее время» [Соколов, 1976, с. 141]. Как и другие физические величины, время амбивалентно: оно не существует и вместе с тем материально, неизмеримо и вместе с тем дискретно.

Время в романе имеет персональное, антропологическое измерение, основанное на реализации общеязыковой метафоры типа «время Пушкина», «время Пастернака» и др.: «часы с маятником золоченым в кабинете Перилло: раз-два-три – ночью вся школа – ночной одинокий маятник, *режущий* темноту *на равные*, тихо темные *куски*, на пятьсот, на пять тысяч, на пятьдесят, по числу учащихся и учителей: тебе, мне, тебе, мне» [Соколов, 1976, с. 128]. Так подчеркивается системность школы – даже непостижимое время ею нормируется, дозируется

и обезличивается. Амбивалентность времени объясняется учеником таким-то в разговоре с Леонардо: «до сих пор не могу с точностью и определенно судить ни о чем таком, что хоть в малейшей степени связано с понятием время» [Соколов, 1976, с. 23]. Именно непонимание идеи времени позволяет трикстеру наделять его неопределенным качеством материального и вместе с тем несуществующего объекта. Ученик подчеркивает и бесспорную валидность сосуществующих течений времени: «у каждого человека есть свой особый, не похожий ни на чей, календарь жизни» [Соколов, 1976, с. 24]. Календарь, как универсальное средство измерения, фиксации времени, индивидуализируется, тем самым превращая время Пятой пригородной зоны в вариант персонального, бергсоновского времени: «Уже одним тем, что мы пробуем расчленить конкретное время, мы развертываем его моменты в однородном пространстве, замещая совершающийся факт уже совершившимся. Тем самым мы как бы замораживаем активность нашего “я”, и спонтанность превращается в инерцию, свобода – в необходимость» [Бергсон, 1992, с. 145].

Время в мире ученика такого-то подобно и застывшей субстанции, и бесконечной длительности, поэтому не может быть измерено или подсчитано традиционными способами. Вместо часов, минут и секунд, вместо хронологии, выстроенной в определенном порядке, события в пространстве Пятой пригородной зоны есть лишь куски, эпизоды, возникающие в воображении героя и речи повествователя. Амбивалентностью времени мотивируется частое употребление трех глагольных форм одновременно: «ни вы, ни я и никто из наших приятелей не можем объяснить, что мы имеем в виду, рассуждая о времени, спрягая глагол *есть* и разлагая жизнь на вчера, сегодня и завтра, будто эти слова отличаются друг от друга по смыслу» [Соколов, 1976, с. 24]. Для героя попытка установить хронологию событий бессмысленна – вчера, сегодня, завтра не различаются, значит, и событие, о котором рассказывает герой, может происходить в любой точке времени и в нескольких одновременно с равной вероятностью.

Так, речевые аномалии и алогичность повествования не искажают правду, а лишь способствуют созданию уникального хронотопа Пятой пригородной зоны. Для Соколова эта возможность принципиально важна: обман как способ допущения иного толкования позволяет герою-трикстеру «пересобрать» не только мир вокруг, но и себя, стать творцом альтернативной реальности и сознания самого повествователя. Условные фигуры «Опыта о непосредственных данных сознания» А. Бергсона Павел и Петр, с помощью которых философ представляет мышление о времени и пространстве, трансформируются то в личность Павла Петровича Норвегова, то в формулу сознания Павла (Савла) или двоящийся образ повествователя «Школы для дураков».

Хотя выражение «представить себя» вместо «представиться» возникает только в четвертой главе, «Скирлы», ученик такой-то в течение всего романа не иначе как представляет себя, соотнося свой статус с различными формами социального существования. «Ученик» лишь один вариант его номинации наряду

с «инженером», «начинающим ученым-энтомологом» и «Нимфеей Альба». Ни одна из форм при этом не является верной, они равнозначны, и ученик лишь выбирает, какая из них уместна в контексте конкретного эпизода.

Именно соотнесение с разными номинациями делает возможной непрерывную метаморфозу трикстера из ребенка во взрослого, и наоборот. Находясь на границе двух миров, школьник формирует образ успешного человека – у него полезная для общества профессия, автомобиль и в скором времени (или уже есть, или когда-то была) жена. Выдумке способствует языковая игра – ученик имитирует речь взрослых: «…покинул час назад *берега водоема*, где *производил ужение на мотыля*» [Соколов, 1976, с. 16]; «я *умыл* их *в водах зримого вами водоема*» [Соколов, 1976, с.42]; «Босые ступни ног его покоились на *радиаторе парового отопления,* или, как еще называют этот прибор, на батарее» [Соколов, 1976, с. 73].

Пародирование взрослой речи позволяет увидеть обман «овзросления». Несмотря на множественные попытки стереть представление себя как школьника, якобы больного и ненормального, ученик такой-то произносит значимую для феномена трикстерства фразу: «Дорогая мама, я не знаю, можно ли быть инженером и школьником вместе, может, кому-то и нельзя, кто-то не может, кому-то не дано, но я, выбравший свободу, одну из ее форм, я волен поступать как хочу и являться кем угодно вместе и порознь, неужели ты не понимаешь этого?» [Соколов, 1976, с. 77].

Так герой манифестирует валидность собственных метаморфоз и амбивалентного бытия, которые сопровождают его на протяжении всего романа: он сам пребывает школьником, инженером, энтомологом; его любимая учительница (и просто *любимая*) – это целый ряд образов, от учительницы до ветки акации, ветки железной дороги; фигуры всех окружающих ученика такого-то персонажей двойственны и часто переплетаются меж собой и с ним самим, поскольку являются плодами его творческой деятельности, переживания сочиненной им же реальности, в равно мере дискретной и непрерывной.

Метаморфозы ученика такого-то не ограничиваются внешними изменениями. Ранее мы отмечали имманентность «выдумки» для героя – этот факт обусловливает и изменение оптики при трансформации его образа: в прямом смысле представляя, сочиняя себя, он воспринимает мир так, как свойственно той или иной конкретной форме, творчески порождая все новые и новые варианты своего «внешнего “я”» [Бергсон, 1992, с. 153]. При этом «живое “я”, неясные и одновременно изменчивые состояния которого нельзя ни разделить <…>, ни зафиксировать или выразить в словах, не оказавшись тем самым в области обычных наших представлений» [Бергсон, 1992, с. 153] остается в мире чистой длительности, то есть свободы. Этот принцип определяет структуру перцептивной образности романа.

В мироощущении героя доминируют слуховые ассоциации. Звуковые образы в романе – полноценный инструмент повествования, порождающий

сквозные микросюжеты. Такова, например, ассоциативная связь разнородных звуков, которые складываются в формулу расстрела. Ему уподобляется звук работающей швейной машинки: «Если же вы полагаете, что вас десять, то имейте десять мешков. <…> бедная мама, тебе придется шить два мешка, сидя до глубокой ночи на швейной машине строча – тра-та-та, тра-та-та, навылет, сквозь сердце» [Соколов, 1976, с. 84]. На первый план выходит эмоциональная реакция ребенка на тяжелый и бессмысленный труд матери. Ассоциация стука с расстрелом возникает в тексте еще раз: «Но и это пройдет. Нет, мама, нет, это останется. На каблучках. Та ли? Та. Та ли? Та. Та ли? Та. Тра-та-та: навылет» [Соколов, 1976, с. 139–140]. В визуальный образ расстрела включен и стук каблучков уходящей Веты, вызывающий страдание из-за разлуки с любимой женщиной. Целью выстрелов в обоих случаях становится сам повествователь.

Звук «тра-та-та» связан с тиканьем часов с кукушкой и с песенкой старухи Тинберген-Трахтенберг. Звуковая метафора ассоциируется с темой долгой жизни (кукушка на протяжении всего романа «считает годы» ученика и «напевает» ему много лет) и неотвратимости смерти – Шейна Тинберген-Трахтенберг есть не кто иной, как образ смерти, неотрывно следующей за героем. Она соседка мальчика, у которого умерла бабушка, она завуч в его школе, и именно с ней связана смерть учителя Норвегова: «Тинберген, появление которой приводит к увольнению учителя Норвегова – увольнению из школы для дураков, “увольнению” из этого мира» [Костенко, 2011, с. 9]. Наконец, она соседка взрослого мужчины, которому рассказывает о своем умершем муже. Так, акустические повторы связывают в целое разные ипостаси героя, ассоциирующего сходные звуки с расстрелом и смертью, и вместе с тем они овеществляются – обретают форму в образах матери, кукушки и старухи, превращаясь из ассоциации в квазиреальные объекты.

Метаморфозе подвергается и зрительное восприятие. Ви́дение претерпевает деформацию самой своей сути: «Кто-то из нашего числа – *теперь* издали *я не вижу*, кто именно, – встает и говорит…» [Соколов, 1976, с. 132]. «Не вижу» здесь является синонимом «не помню», поскольку ученик припоминает эпизод своего урока. Так, зрение смешивается с памятью и обретает тем самым способность наделять образы и события существенностью, поскольку именно от способности помнить, от наличия у кого-то памяти и присутствия кого-то в чьих-то воспоминаниях зависит, жив он или нет: «Кто же ты сам? Не знаешь. Только узнаешь потом, нанизывая бусинки памяти. Состоя из них. Ты весь – память будешь. Самое дорогое, самое злое и вечное» [Соколов, 1976, с. 139]. Поэтому и Савл, у которого «память стала избирательной» [Соколов, 1976, с. 125], оживает – он не помнит о том, что умер, значит, этого и не происходило.

С памятью связаны трансформация героя, поиск внешних аналогов его «внутреннего я». Превращаясь в белую лилию, Нимфею Альба, он наконец обретает свободу: «…не принадлежу отныне ни себе, ни школе, ни вам лично, Николай Горимирович, – никому на свете. Я принадлежу отныне дачной реке Лете, стремящейся против собственного течения по собственному желанию»

[Соколов, 1976, с. 142]. Этот ключевой образ «Школы для дураков» неоднократно был предметом литературоведческих интерпретаций, позволивших судить о его интертекстуальной природе. К претекстам можно отнести и визуальный образ сознания немого ребенка в романе А. Белого «Котик Летаев»: «Лилии возникали во мне; и лилии ли из меня вырастали, в меня ли врастали – не знаю; казалося: я иногда в лепестках; лепестки ясно светятся, облекают собой; я – в одежде из света» [Белый, 1922, с. 275]. Белая, чистая, лишенная телесности, а следовательно, и всех чувств, лишенная памяти, поскольку погружена в реку Лету, Нимфея есть одновременно воплощение и трикстера, и манифеста ученика такого-то о возможности быть кем угодно вместе и порознь, и инструментом амбивалентной самопрезентации.

Обман как стратегия поведения трикстера заключается не только в том, чтобы заставить кого-то другого поверить в игру. Отождествление себя разными формами существования имеет целью взглянуть на мир с разных точек зрения и тем самым ощутить, понять его как можно полнее. Метаморфоза модусов восприятия позволяет трикстеру-творцу найти собственный путь повествования о них, так как он прожил несколько итераций одного события/факта/явления/ощущения.

Важным этапом становления творческого «я» главного персонажа романа является пересечение им границы между «нормальным» и «шизофреническим» мирами. Герой обретает возможность не просто деформировать пространство и время, но и выразить свое отношение к физическим законам и способам их интерпретации: он играет с подавляющей нормой, пользуется ее же правилами, чтобы не подчиниться ей и создать допущение иных оснований мироустройства и миропонимания – ярким примером является паронимическая аттракция «кондуктор/констриктор/конструктор» [Брайнина[1], 2006].

Все оговорки, ошибки, нарушения правил, моделирование мира на основании принципов относительности, фантастического допущения, языкового сдвига, пересобирания своей биографии и репетиции словотворчества (сочинение «Мое утро») находят кульминацию во второй главе романа, «ТЕПЕРЬ, рассказы, написанные на веранде». Ученик такой-то переносит в свое произведение все присутствующие в романе образы: рассказ о репетиторе включает в себя связанные образы Савла и Розы Ветровой, репетитора математики и матери ученика такого-то; фигуры прокурора – образа отца героя; а девушки-инвалида – Веты. Этот творческий акт является игрой в высшем ее проявлении: абсолютно правильный с точки зрения грамматики текст, манипуляция образами и выступление школьника, инженера, слабоумного мальчика в роли творца подчеркивают все знания о творчестве, которые ученик такой-то почерпнул на пути становления, полном речевых аномалий, перформансов и ошибок, служивших для него своего рода лестницей к переоткрытию творческого «я».

[1] Брайнина Т.Д. Ассоциативные связи слова как основа создания образа в произведениях Саши Соколова: автореф. дис. … канд. филол. наук. М., 2006. 26 с.

Выводы. На основе рассмотренных выше форм трикстерской игры в романе можно сделать вывод, что обман в тексте «Школы для дураков» имеет миротворческую функцию, не искажает реальность, но деформирует ее, что приводит к пересозданию ее в той версии, которая соответствует мироощущению героя-повествователя, основанному на постоянно меняющихся правилах. Герой говорит: «не поправляй меня, я не ошибся», и это становится манифестом испытания новых оснований как самого мира, так и способа повествования о нем.

Библиографический список

1. Белый А. Котик Летаев. СПб.: Эпоха, 1922. 296 с.
2. Бергсон А. Опыт о непосредственных данных сознания // Бергсон А. Собрание сочинений: в 4 т. М.: Московский клуб, 1992. Т. 1. С. 45–155.
3. Брайнина Т.Д. Уравнение со многими неизвестными (о стиле романа Саши Соколова «Школа для дураков») // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки, 2018. № 10 (803). С. 36–47.
4. Давлетьярова А.Т. Об особенностях синтаксиса повести С. Соколова «Школа для дураков» // Вестник Санкт-Петербургского университета. Сер. 9: Филология. Востоковедение. Журналистика, 2007. № 2-1. С. 48–53.
5. Егоров Б.Ф. Обман в русской культуре. СПб.: Росток, 2012. 192 с.
6. Ковтун Н.В. Трикстер как герой нашего времени: на материале русской прозы второй половины XX–XXI века: монография. М.: ФЛИНТА; Красноярск: КГПУ им. В.П. Астафьева, 2022. 408 с.
7. Костенко И.М. Метаморфоза героя романа Саши Соколова «Школа для дураков» в свете аллюзий на произведения Эдгара По // Филологические науки, 2011. № 2. С. 3–13.
8. Котелевская В.В. Ребенок в «тюрьме языка»: к политике и поэтике письма в модернистском детском тексте // Человек: Образ и сущность. Гуманитарные аспекты. 2022. № 3 (51). URL: https://cyberleninka.ru/article/n/rebenok-v-tyurme-yazyka-k-politike-i-poetike-pisma-v-modernistskom-detskom-tekste (дата обращения: 17.04.2026).
9. Кудрявцева М.И. Прагматика языковой игры в постмодернистском художественном тексте // Лингвориторическая парадигма: теоретические и прикладные аспекты. 2021. № 26-2. С. 20–22.
10. Левин Ю.И. Избранные труды. Поэтика. Семиотика. М.: Языки русской культуры, 1998. 824 с.
11. Пастернак Б.Л. Собрание сочинений: в 5 т.: авторский сб., часть собр. соч. / сост.: В.М. Борисов, Е.Б. Пастернак. М.: Художественная литература, 1991. 910 с.
12. Соколов Саша. Школа для дураков. Анн-Арбор: Ардис, 1976. 174 с.

13. Тюленева Е.М. Серийность не-события в постмодернистском тексте (Саша Соколов «Школа для дураков») // Вестник Ивановского государственного университета. 2004. № 1. С. 35–42.
14. Хомутова П.И. Языковая игра в романе Саши Соколова «Школа для дураков» // Научный форум: Инновационная наука: сб. ст. по материалам XIV международной научно-практической конференции. Международный центр науки и образования, 2018. Т. 5 (14). С. 75–79.
15. Чертко А.А. Литературный дебют Саши Соколова в аспекте постмодернистского дискурса // Студенческая наука – инновационный потенциал будущего: сб. науч. ст. Минск: Белорусс. гос. пед. ун-т им. Максима Танка, 2023. С. 45–51.
16. Юнг К.Г. О психологии образа трикстер (Послесловие к книге Радина «Трикстер – мифы североамериканских индейцев»). URL: https://carljung.ru/Library/Trixter.htm (дата обращения: 17.04.2026).

Сведения об авторе

Гринякина Ксения Александровна – аспирант, Тюменский государственный университет; e-mail: stud0000222851@study.utmn.ru; URL: https://orcid.org/0009-0003-9335-945X

A CHILD ON THE BORDER BETWEEN WORLDS: TRICKSTER CHARACTER IN SASHA SOKOLOV'S NOVEL *A SCHOOL FOR FOOLS*

K.A. Grinyakina (Tyumen, Russia)

Abstract

Statement of the problem. The article examines the motif of deception as one of the behavioral strategies of the trickster protagonist in Sasha Sokolov's novel *A School for Fools*.

The purpose of the article is to show how deception, which determines the speech behavior of the child hero, turns out to be a form of mastering the adult reality and transforming everyday life into a fantastic, festive world.

The subject of the study comprises speech anomalies that generate transformations of space, time, and the artistic optics of the narrator-protagonist into an ambivalent image combining discreteness and continuous duration.

Methodology and materials. The research is based on the theoretical positions of K.G. Jung, B.F. Egorov, Yu.I. Levin and N.V. Kovtun; the material is the novel *A School for Fools*.

Review of scientific literature. The trickster game is understood not as an act of self-serving lies, but as a way to recreate reality and represent a creative personality, making it possible to interpret the plot of *A School for Fools* as cosmogonic.

Research results. It is revealed that the play between truth and deception is conditioned by the liminal position of the child-character on the boundaries between the adult and child worlds, illness and "norm," muteness and poetic language.

Conclusions. The article concludes that the speech anomalies and the metamorphoses of the articulating subject motivated by them serve a world-creating function and constitute a tool for the disclosure of the protagonist's creative self.

Keywords: *A School for Fools, trickster, deception, cosmogonic plot, metamorphosis, speech anomaly.*

References

1. Bely, A. Kotik Letaev. St. Petersburg, Epokha, 1922. 296 p.
2. Bergson, A. Opyt o neposredstvennykh dannykh soznaniya [Essay on the Immediate Data of Consciousness]. In: *Sobranie sochineniy: v 4 t. [Collected Works: in 4 vols].* Moscow, Moskovskiy klub, 1992, Vol. 1, 45–155.
3. Brainina, T.D. Uravnenie so mnogimi neizvestnymi (o stile romana Sashi Sokolova "Shkola dlya durakov") [Equation with Many Unknowns (On the Style of Sasha Sokolov's Novel "School for Fools")]. In: *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo lingvisticheskogo universiteta. Gumanitarnye nauki [Bulletin of Moscow State Linguistic University. Humanities],* 2018, 10 (803), 36–47.
4. Chertko, A.A. Literaturnyy debyut Sashi Sokolova v aspekte postmodernistskogo diskursa [Literary Debut of Sasha Sokolov in the Aspect of Postmodern Discourse]. In: *Studencheskaya nauka – innovatsionnyy potentsial budushchego: Sbornik nauchnykh statey [Student Science – Innovative Potential*

of the Future: Collection of Scientific Articles]. Minsk, Uchrezhdenie obrazovaniya "Belorusskiy gosudarstvennyy pedagogicheskiy universitet imeni Maksima Tanki", 2023, 45–51.

5. Davlet'yarova, A.T. Ob osobennostyakh sintaksisa povesti S. Sokolova "Shkola dlya durakov" [On the Peculiarities of Syntax in S. Sokolov's Novel "School for Fools"]. In: *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Seriya 9. Filologiya. Vostokovedenie. Zhurnalistika [Bulletin of St. Petersburg University. Series 9. Philology. Oriental Studies. Journalism]*, 2007, 2-1, 48–53.
6. Egorov, B.F. Obman v russkoy kul'ture [Deception in Russian Culture]. St. Petersburg, Rostok, 2012. 192 p.
7. Jung, K.G. O psikhologii obraza trikstera (Posleslovie k knige Radina "Trikster – mify severoamerikanskikh indeytsev") [On the Psychology of the Trickster Image (Afterword to Radin's Book "The Trickster: Myths of the North American Indians")]. URL: https://carljung.ru/Library/Trixter.htm (access date: 17.04.2026).
8. Khomutova, P.I. Yazykovaya igra v romane Sashi Sokolova "Shkola dlya durakov" [Language Play in Sasha Sokolov's Novel "School for Fools"]. In: *Nauchnyy forum: Innovatsionnaya nauka: Sbornik statey po materialam XIV mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii.* T. 5 (14) [Scientific Forum: Innovative Science: Collection of Articles Based on the Materials of the 14th International Scientific and Practical Conference, 5 (14)]. Moscow, Mezhdunarodnyy tsentr nauki i obrazovaniya, 2018, 75–79.
9. Kostenko, I.M. Metamorfoza geroya romana Sashi Sokolova "Shkola dlya durakov" v svete allyuziy na proizvedeniya Edgara Po [Metamorphosis of the Protagonist in Sasha Sokolov's Novel "School for Fools" in the Light of Allusions to Edgar Allan Poe's Works]. In: *Filologicheskie nauki [Philological Sciences],* 2011, 2, 3–13.
10. Kotelevskaya, V.V. Rebenok v "tyur'me yazyka": k politike i poetike pis'ma v modernistskom detskom tekste [Child in the "Prison of Language": On the Politics and Poetics of Writing in Modernist Children's Text]. In: *Chelovek: Obraz i sushchnost'. Gumanitarnye aspekty [Human: Image and Essence. Humanitarian Aspects],* 2022, 3 (51). Available at: https://cyberleninka.ru/article/n/rebenok-v-tyurme-yazyka-k-politike-i-poetike-pisma-v-modernistskom-detskom-tekste (access date: 17.04.2026).
11. Kovtun, N.V. Trikster kak geroy nashego vremeni: na materiale russkoy prozy vtoroy poloviny XX–XXI veka [Trickster as a Hero of Our Time: Based on Russian Prose of the Second Half of the 20th – 21st Centuries]. Moscow, FLINTA, Krasnoyarsk, KGPU im. V.P. Astaf'eva, 2022. 408 p.
12. Kudryavtseva, M.I. Pragmatika yazykovoy igry v postmodernistskom khudozhestvennom tekste [Pragmatics of Language Play in Postmodern Literary Text]. In: *Lingvoritoricheskaya paradigma: teoreticheskie i prikladnye aspekty [Linguorhetorical Paradigm: Theoretical and Applied Aspects],* 2021, 26 (2), 20–22.

13. Levin, Yu.I. Izbrannye trudy. Poetika. Semiotika [Selected Works. Poetics. Semiotics]. Moscow, Yazyki russkoy kul'tury, 1998. 824 p.
14. Sokolov, Sasha. *Shkola dlya durakov [School for Fools]*. Ann Arbor, Ardis, 1976. 174 p.
15. Pasternak, B.L. *Sobranie sochineniy v pyati tomakh [Collected Works in Five Volumes]*. Moscow, Khudozhestvennaya literatura, 1991. 910 p.
16. Tyuleneva, E.M. Seriynost' ne-sobytiya v postmodernistskom tekste (Sasha Sokolov "Shkola dlya durakov") [Seriality of Non-Event in Postmodern Text (Sasha Sokolov's "School for Fools")]. In: *Vestnik Ivanovskogo gosudarstvennogo universiteta [Bulletin of Ivanovo State University],* 2004, 1, 35–42.

About the author

Grinyakina, Kseniya A. – PhD Candidate, Tyumen State University (Tyumen, Russia); ORCID:0009-0003-9335-945X; e-mail: stud0000222851@study.utmn.ru

DOI:10.24412/2587-7844-2026-2-99-114

УДК 882

СЮЖЕТ ПУТЕШЕСТВИЯ НА ВОСТОК В КОНТЕКСТЕ ПОЭТИКИ ВОСТОЧНОГО ФРОНТИРА (К АНАЛИЗУ РОМАНА М. ТАРКОВСКОГО «ТОЙОТА-КРЕСТА»)[1]

Н.А. Вальянов (Красноярск, Россия)

Аннотация

Постановка проблемы. Статья посвящена отражению поэтики *восточного фронтира* в художественной традиции современного сибирского писателя М.А. Тарковского. На материале романа «Тойота-Креста» (2017) – этапном произведении автора – исследуется *сюжет путешествия на Восток* как модель репрезентации сибирского и дальневосточного нарративов. Особое внимание в исследовании уделяется реализации *культурной* границы, определяющей взаимозависимые отношения между западными и восточными регионами России. Сам автор произведения полагает, что именно Сибирь значится тем пространством, где возможен «диалог культур» (Ю. Лотман).

Цель статьи – выявить особенности функционирования *сюжета путешествия на Восток* как нарративной модели, формирующей поэтику восточного фронтира в художественной прозе М.А. Тарковского.

Методы исследования: мифопоэтический, структурно-типологический анализ текста.

Результаты исследования. Сюжет путешествия на Восток является структурообразующим элементом романа «Тойота-Креста»; он представлен как повествовательная модель, конструирующая поэтику восточного фронтира на различных уровнях: *образном*, *мотивном*, *хронотопическом*.

Конструирование образной системы романа определяется типом мышления героев, ориентированных прежде всего на традиционные (восточные) ценности. Образ центрального персонажа – Евгения Барковца – выписан в мифопоэтической традиции, наделен чертами культурного героя: от заданных ему фольклорных и христианских истоков образа до традиции изображения героя-«пацана» (З. Прилепин, Р. Сенчин, С. Шаргунов)[2], способного своевременно определить направление движения.

Выводы. Сюжет путешествия на Восток представлен как инициация, он конструирует мотивную систему романа и сопряжен с образом дороги, темой движения, ситуациями встречи и расставания, что определяет ключевые лейтмотивы романа: от *одиночества* и *пустоты* до *преодоления*, *покорения* и *освоения*.

Хронотоп произведения репрезентируется архетипом дороги, структурируется образно-пространственными антиномиями, что в пределах авторского сюжета сподвигает к культурному диалогу. Метафорическое осмысление сюжета путешествия в романе воспроизводит идею о судьбе России, двигающейся на Восток, способной исторически преодолеть западно-восточную дихотомию.

Ключевые слова: *сюжет путешествия, восточный фронтир, мотив покорения, мотив освоения, сюжет-инициация, Михаил Тарковский, Сибирь, Дальний Восток.*

[1] Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 25-18-00071, https://rscf.ru/project/25-18-00071/; Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева.

[2] О «пацанской» прозе в современной литературе размышляет критик В. Пустовая. См.: Пустовая В. Родины дым // Пустовая В. Великая легкость. Очерки культурного наследия. М.: РИПОЛ-Классик, 2015. С. 80–100.

Постановка проблемы. Изучение поэтики *восточного фронтира* является одним из актуальных направлений современного литературоведения [Воробьева, 2012]. Устойчивый интерес славистов к указанной историко-культурной категории проявляется на различных уровнях повествования – идейно-тематическом, сюжетно-композиционном, мотивном, образно-символическом, порождает академические («геопоэтические») концепции, определенно транслирующие *ориентализм* (теория Э. Саида) как особую философию, чья исключительность актуализируется различными формами общественного сознания и опыта – способом мышления, отношением к традиции, противостоянием западному господству. Исследование культуры фронтира отдельных регионов обусловлено интересом к их «территориальному» имиджу, связанному главным образом с формированием «локальной» идентичности – своеобразием этноса, уникальностью природного ландшафта, самобытностью традиции и языка [Анисимов, 2014].

В контексте восточного фронтира конструируется *особый тип текста* (локальный текст/«сверхтекст»), содержательно наследующий мысль об освоении обширных пространств, преодолении трудностей, идею выживания в борьбе со стихией и враждебными силами [Милянчук, 2014, с. 185]. Его структурно-семантическая природа концептуализирует *сибирские* [Панарина, 2013; Хромых, 2012; Карпухина, 2020] и *дальневосточные* [Александрова-Осокина, 2023; Васильева, 2025] нарративы, текстопорождающими константами которых, по мнению современных исследователей, оказываются мотивы *природной исключительности*, *этнокультурной неоднородности*, *окраинности*, *пограничности*, *переселенчества* [Головнева, Мартишина, 2018, с. 217].

Художественная репрезентация *сибирского* и *дальневосточного* фронтира в современной словесности актуализирована литературно-публицистическими произведениями, историко-документальными исследованиями, мемуарами, в которых отражается *сюжет путешествия в восточные земли*, раскрывается *тема освоения* и *преобразования* далеких пространств: исторический роман «Тобол» А. Иванова, авантюрно-приключенческий роман «Роза Ветров» А. Геласимова, очерки А. Иконникова-Галицкого («Сокровенная Россия. От Ладоги до Сахалина»), «Тропою испытаний» Григория Федосеева, литературные портреты и геополитические наблюдения В. Авченко («Очарованные странники. Литературные первопроходцы Дальнего Востока»; «Дальний Восток. Иероглиф пространства», «Правый руль»), проза М. Тарковского («Гостиница «Океан», «Тойота-Креста»). Сюжеты, связанные с фронтирными образами Сибири и Дальнего Востока, получают в современных текстах различное авторское прочтение: историческое, философское, социальное, (антропо-)культуроцентристкое, геополитическое.

Обращаясь к анализу романа «Тойота-Креста» (2017) – знакового произведения зрелой прозы М. Тарковского, мы апеллируем к проблеме *культурного фронтира* как ментального пространства – «перекрестка», «места встречи разных культурных смыслов/кодов», детерминированного неустойчивостью, размытостью,

пограничностью аксиологических паттернов в границах социокультурного взаимовлияния. В этом отношении фронтир представляется зоной «культурного» пограничья, где категории ‘*своего*’ и ‘*чужого*’ парадоксально пересекаются, и происходит «напряжение границы» (термин А. Тойнби). В намеченном контексте уместно обратиться к положениям Ю.М. Лотмана, который рассматривал в диалоге культур не область их семантического совпадения/замещения, а позиции их «культурного» несоответствия, что, по мысли ученого, побуждает к убедительной коммуникации [Лотман, 2002]. Культурный фронтир, обеспечивая диалогичность пространства, предполагает наличие *Другого Я*, наличие границ между *Своим миром* и *миром Чужого*. Социокультурная граница включает представление о бинарной структуре жизненного пространства [Андреева, 2014, с. 11–15].

В контексте литературоведческой рецепции стоит обратить внимание на *проблему противостояния Запада и Востока*, отражающую дуальность культур и порождающую антиномичность поэтики [Успенский, Лотман, 1994, с. 220], что получило художественное осмысление в ведущих произведениях русской традиционалистской прозы [Вальянов, Зубкова, 2023; Ковтун, 2017; Цветова, 2018]. В геополитическом романе писателя эту проблему логично рассматривать в контексте *теории неоевразийства* (П. Савицкий, Н. Трубецкой, Г. Флоровский, К. Леонтьев), транслирующей идею о том, что Русь *должна двигаться на Восток*, куда она способна нести идеи христианской этики [Соколов, 2014, с. 12–13]. Оригинальность выдвинутой теории, по утверждению Н.В. Ковтун, связана с «новым пониманием роли церкви, миссии государства», которому свойственна «отчетливо восточная (туранская) ориентация» [Ковтун, 2017, с. 42]. Художественные искания писателей-традиционалистов свидетельствуют о необходимости сохранения единства и целостности российской государственности, нерушимости ее границ, национальных интересов русского народа – заданный аксиологический вектор в перспективе может быть скорректирован народным опытом [Ковтун, 2017, с. 42].

Обзор научной литературы. Проблематика настоящего исследования отражена в академических трудах, посвященных вопросам изучения восточного фронтира [Воробьева, 2012; Анисимов, 2014], теории неоевразийства [Соколов, 2014], дуальности русской культуры [Успенский, Лотман, 1994], современной традиционалистской прозы [Ковтун, 2017; Цветова, 2018], поэтики актуальной русской прозы [Вальянов, 2020].

Цель статьи – выявить особенности функционирования *сюжета путешествия на Восток* как нарративной модели, формирующей поэтику восточного фронтира в художественной прозе М.А. Тарковского.

Методология исследования. В работе применяются методы мифопоэтического и структурно-типологического анализа текста.

Результаты исследования. В отечественной словесности *путешествие* является устойчивой нарративной моделью, оказывающей огромное влияние на развитие художественной литературы. Как форма изложения географических и этнографических сведений оно выступает одним из «наиболее распространенных

способов композиции в повествовательных и описательных жанрах» [Литературная энциклопедия, т. 9, 1935, с. 375].

Д.Н. Замятин, исследователь в области гуманитарной географии, размышляя о роли литературы путешествий в формировании географических образов, отмечает: «Русская литература уже по своему происхождению <…> принадлежит путешествиям <…>». Благодаря литературному осмыслению Россия «осознавала <…> свои огромные и слабо освоенные пространства. <…> развивалась на ходу, трясясь в карете, в тарантасе, на телеге, по пыльным проселкам и широким трактам <…>». Отсюда, замечает исследователь, «несомненная важность для ее понимания путевых заметок, писем, очерков, дневников и публицистики» [Замятин, 2004, с. 26]. Так постепенно и происходило «литературное» освоение северных, сибирских и дальневосточных пространств. Путевые очерки и заметки о Сибири, мемуары и отчеты о путешествиях в восточные окраины, отмечает Н.Н. Родигина, «расширяли представления жителей “внутренней России” о чужой и малоизвестной территории, населенной «другими/чужими» народами, формировали узнаваемые образы территорий и населения «азиатских владений» Российской империи, вписывали «новые земли» в ментальные карты интеллектуалов [Родигина, 2012, с. 170–171].

М. Тарковский как писатель-фронтирмен. М. Тарковский – заметная фигура в современной русской прозе. Достаточно любопытным и в определенном смысле уникальным оказывается биографический опыт писателя, всячески транслируемый им в авторском нарративном поле. Ситуация перемещения из интеллектуального/культурного пространства в пределы необитаемого/неосвоенного/чужеземного определяет своеобразную установку на ‘*жизнестроительство*’. Личный опыт писателя, переехавшего в 1986 г. из Москвы в северно-таежное поселение Бахта Красноярского края, репрезентирует в художественно-метафорическом смысле «культурный» сюжет о путешествии на Восток. Так, условно транслируется персональный *миф о покорении/освоении Сибири,* засвидетельствованный уже в ранних текстах автора и перерождающийся в *сюжет об инициации*. В повести с «Высоты» (2001) примечательной оказывается история охотника и писателя Игната Кузнецова, увлеченного романами о покорении Сибири и чувствующего себя первопроходцем, потому как «больше всего на свете он любил открывать новые места» [Тарковский, 2009, с. 156]. Жизнь писателя, представленная в повести, проецируется на судьбу вымышленного героя – среднерусского крестьянина, сосланного на поселение в Сибирь, который так же, как и Игнат, оказывается интеллектуалом. Узревший сибирское раздолье и едва не спятивший от изобилия зверя и рыбы, он «благодарит судьбу за подарок и, засучив рукава, берется за дело» [Тарковский, 2009, с. 158]. Ритуальность маркирована «обстановкой таежного одиночества», подчеркнута особым – сакральным – отношением героев к пространству, их трудом, суть которого в том, чтобы срубить избушку, обжить тайгу, накопать огороды, «наслаждаясь чувством воли и через год дивиться ощущению, что ты тут ни при чем» [Тарковский, 2009, с. 156].

М. Тарковского можно рассматривать как пример «культурного» представителя сибирского фронтира, для которого, как отмечают современные исследователи, характерен тип *искателя приключений*, *торговца*, *охотника*, отчасти *интеллектуала* – это «люди поступка», «носители маргинальных начал». Авантюризм, свободолюбие, промежуточность сознания, пограничность между разными культурами – отличительные черты сибирского фронтирмена [Ершов, 2011; Романова, 2016].

Сломавший, по словам В. Авченко, собственную судьбу, которая была предопределена Михаилу Тарковскому от рождения, он выстраивает иной жизненный путь, создавая вокруг себя персональный миф: «Никакого дешевого геройства не было. Если у тебя есть страсть, мечта и ты ее осуществляешь, то просто идешь по пути наименьшего сопротивления. Я делал, что хотел, вот и все», – так декламировал свой биографический «зигзаг» журналистам писатель [Тарковский, 2016, с. 5]. По утверждению О. Павлова, Михаил Тарковский идет своим путем и «не за громким именем, а потому что хочет достичь своей цели – теперь уже, наверное, не быть, а остаться самим собой», он «не сделал из своей громкой фамилии судьбы <…> всегда пятился от мира искусства и входил в этот мир “чужаком”»[3].

«Тойота-Креста» как геополитический роман. В творческой биографии М. Тарковского «Тойота-Креста» является произведением знаковым. Во-первых, является единственным художественным текстом романного жанра, наделенного, в частности, признаками травелога; во-вторых, идеологически определяет зрелую прозу писателя, знаменует его переход от *традиционалистской поэтики* к эстетике *нового реализма* [Ковтун, 2019; Вальянов, 2020]. Знаковость романа обусловлена и принципиальным интересом автора к образу брутального героя – «пацана», наделенного верой в перспективность новой России, создающейся на основании учения неоевразийства.

Несмотря на то что сам М. Тарковский определяет «Тойоту-Кресту» как *геополитический роман*, современная критика разнородно осмысляет его жанровую природу: от «атмосферического» сочинения, наделенного чертами любовного или рыцарского романа, до травелога и романа-путешествия. В произведении остро позиционируется проблема выбора пути, как индивидуального, так и общественного. Собственно, сам писатель акцентирует внимание на проблеме национальной идентичности, осмысляет знаковую роль Сибири в диалоге между западной и восточной частями России. Инициационная функция сибирского пространства определяется *отношением чужого/иного* как способа самопознания общества, маркируется степенью (не-)принятия законов устоявшегося миропорядка, что нередко порождает противоречивость в единстве традиционного сознания и формирующегося индивидуализированного и диалогического мышления [Автухович, 2024, с. 109]. Идея *правого руля*, утверждаемая автором

[3] Павлов О. Пути и тропы. О прозе Михаила Тарковского // Литературная газета. 2001. № 11. С. 9.

в границах повествования, провозглашается как философия восточного мира, непонятая и непринятая миром западным. Отмена праворуких машин для столицы обозначает полное подчинение правилам и порядкам автономного московского центра. Реализуемая нарративная стратегия дополняется авторскими размышлениями о судьбе России на рубеже XX–XXI вв., где предельно выражена проблема разобщенности Москвы и регионов, Запада и Востока.

Структура сюжета и хронотоп. Сюжет путешествия, идейно вписанный в контекст литературного повествования и отражающий основной конфликт произведения – противостояние Запада и Востока, определяет внутреннюю структуру романа, событийно разделяя его на две части – *поездкой из Сибири в Москву* и путешествием обратно – *из Москвы в Сибирь и на Дальний Восток*. Московия как прозападная территория противостоит Сибири и Дальнему Востоку. Так формируется культурный фронтир: очерчивается ментальная *граница между миром западным и восточным*. Одно пространство олицетворяет прогрессивное начало – *цивилизацию*, другое – *дикое*, *неосвоенное*, *таежное*. В терминологии В. Топорова Урал выступает *границей/переходом* из одного пространства в другое. Вторая часть романа («Крест»), описывающая движение Жени Барковца за Урал, посвящена осмыслению его жизненного пути через личное восприятие судьбы всей страны. Художественный нарратив пронизан внутренними монологами героя о собственном предназначении, авторскими отступлениями о жизни страны в постперестроечное время, исполнен детального описания зауральских геотопосов и изображения непростой участи сибиряков.

История путешествия на Восток представлена частными событиями, определяющими идеологию и философию существования правой (метафорически осмысляемой как «праведной») стороны России: *расставанием* с возлюбленной и *отъездом* Барковца из Москвы, его *диалогом* с «Крестой», *притчей* об Иване-охотнике, *письмом* от Насти, *встречей* с Ниной Егоровной в больнице, *куплей/продажей* автомобиля в Южно-Сахалинске.

Отбытие героя из первопрестольной спровоцировано конфликтом, возникшим между москвичами и сибиряками в столичном ресторане. Причиной ссоры оказываются разногласия, связанные с документальным фильмом о Сибири. Барковец осуждает москвичей – «безбожников», покрививших душой, – за проявленное в кинокартине безразличие, отстраненность, невнимательность к традиции. В монологе, произнесенном Евгением, звучит ключевая идея романа: западный мир не готов слышать и понимать мир восточный; если для сибирского человека традиция – основа бытия, то для москвича она не имеет значения, подменена идеей материального благосостояния, успешности. Последующая разлука с избранницей сподвигает героя к решению покинуть столицу и вернуться домой. Собирание в обратный путь и отправление из Москвы в дальневосточную сторону сопровождается мотивами *пустоты* и *одиночества*: осиротевшей, будто лишившейся самого сокровенного изображается «навсегда отрезанная» столица («пустой город», «пустые мосты», «запертые магазины»).

После окажется проданной и машина героя – белая «Тойота-Креста», чей образ в романе не менее концептуален: автомобиль выступает средством *преодоления границы/перехода* из западного пространства в восточное, соотносится с канонической символикой георгиевского коня. Мифологема в пределах повествования очевидна, она задает *образ главного героя*, выписанного в традиционной парадигме. Исполненный храбрости, мужества и справедливости, шофер Жека, скачущий на железном «коне» – белой «Тойоте-Кресте», – проповедует словом/истиной. Образ функционально и атрибутивно подсвечен авторитетом Георгия Победоносца. Евгений Барковец (архетип *Егория Храброго*) поражает противника словом / как «копием», в финальных фрагментах романа (часть 3, глава 12) он и вовсе предстает как несущий апостольское учение, призывая «думать о спасении души», «любить врага» и «разглядеть в пропащем образ Божий» [Тарковский, 2016, с. 391]. Евгений хорошо ориентируется в художественной литературе, интеллектуален, набожен, поет на клиросе, часто обращается к друзьям с наставлениями и проповедями.

Контекстуально образ Барковца соотносим и с Аввакумом, идеологом старообрядчества, защищавшего установки и традиции «древлего благочестия». Евгений, отстаивающий уважение к дому/Сибири, куда надлежит *входить с поклоном,* критикует московскую аристократию, попирающую всякое почтение к заветам, обычаям и ритуалу. Обращаясь к ним, он восклицает: «Как вы входите? <…> Я скажу, как вы входите! Вертя ж…ми» [Тарковский, 2016, с. 171]. Происходит очевидная – *культурная/ментальная* – подмена: провинциальными замашками и звериными чертами наделяются москвичи, чей образ уподобляется козлу, проявляющему дикость, необузданность, упрямство; образ столицы нивелируется амплуа «мировой провинции». Сибиряки же, напротив, олицетворяют богобоязненность и человеколюбие. Стиль резких высказываний, прямота и категоричность Барковца периферийно сближают героя с поборником старой веры.

Образ Евгения как *народного заступника* отсылает и к мифологеме Ермака – «поднятого на пьедестал национального героя» [Блажес, 2001, с. 249]; символизирующего в исторических сказаниях и легендах служение и заботу о людях; предстающего *культурным героем*, который утверждает миру новые возможности и ожидания [Лазареску, 2021]. Герой Тарковского наделен мужской харизмой, волей, жаждой вывести свой народ к процветанию, вопреки неразумной политике центра, ориентированного на европейские ценности. Витальность, открытость, перспективность – «внутренние» маркеры личности Барковца: он искренне отстаивает уклад жизни сибиряков, откровенен в своих подлинных чувствах к Марии, чистосердечен в убеждениях собственной веры, «сознательно» обещая бессмертие праведникам и предрекая справедливый суд безбожникам, что функционально вписывается в парадигму *трикстерства* [Ковтун, 2022].

Расширяет мифопоэтическую коннотацию образа первопроходца и *архетип дороги*. Евгений, преодолевающий непростой путь в Сибирь, подобно Ермаку, наделяется богатырскими приметами, он способен одолевать путевые препятствия,

превозмогать природные преграды, ему даровано ощущение «власти пространства», «времени покоя» и «власти над жизнью» [Тарковский, 2016, с. 173]. А некоторые художественные эпизоды путешествия Евгения на Дальний Восток и вовсе сопровождаются сакрализацией образа: автор усиливает поэтику раздвоенности, показывает судьбу героя на перепутье: он «лежал меж ними пластом, и вставали горы по правую руку, и лежала по левую равнина с болотняками» [Тарковский, 2016, с. 122]. Описание свидетельствует о реализации евангельских мотивов: фигура героя условно коррелирует с образом распятого Спасителя, по правую сторону от которого находился праведный мир (в обличии раскаявшегося/спасенного разбойника), по левую – грешный мир, представленный нечестивцами.

Мотив *космической пустоты*, описание бездонной и бескрайней дороги предваряет странствия Барковца. Сюжет путешествия выписан в *фольклорной парадигме*, чему способствуют и другие структурные элементы повествования. Так, *притчу об Иване-охотнике* (которую в дороге поведал сам Евгений) отличают сказовая манера повествования, прием персонификации, знаковость числа три, семантика традиционного сказочного имени, род деятельности героя. Событийность произведения сопровождается *мотивами дороги* («…и снова была дорога…»), *преодоления препятствий*, темой выбора, аллюзивно соотносится с *мифологемой перепутья*. Путь, пролегаемый в Сибирь, оказывается утомительным, странствия героя по долгой и трудной дороге условно напоминают *сюжет хожения за Урал, мотив покорения Сибири*: «В грубую кашу мешались солнце, рваные облака, мокрый снег, водяная пыль, стоящая облаком <…>» [Тарковский, 2016, с. 173].

В пути машину героя «туго обдувает, охлестывает сырой смесью снега и грязи бампер, скат капота, скулы крыльев», «ветер шлифует родные обводы» [Тарковский, 2016, с. 174]. Автор демонстрирует силу и мощь машины, которая, несмотря на непогоду и дорожные трудности, преодолевает огромные пространства, блокирует душу: «…как неутомимо работают поршневая, кольца, форсунки, привода и подшипники, насосы и рулевые тяги…» [Тарковский, 2016, с. 174]. Летя на прекрасной технике, Барковец испытывает в дороге ощущение силы, вечности, *власти над пространством*, что свидетельствует об амбициозной и харизматичной личности. *Ситуация движения/пути* получает экзистенциальное прочтение, представляется как *катарсис*: в этот момент герой не боится «ни боли, ни смерти, считая, что власть эта так же мощно перенесет его за пределы земной жизни» [Тарковский, 2016, с. 184].

В диалоге с Крестой Барковец упоминает гору с зубчатым гребнем, напоминающую *Корону* и аллюзивно отсылающую к уральской возвышенности. Урал выступает фронтиром/рубежом – пространством, откуда видны две дороги и возможны лишь два пути, именно здесь свершается выбор – «спастись» или «спасти мир», что и определяет историческое противостояние [Блажес, 2002]. В Зауралье царит уже иная культура, она сопряжена с традицией. Пересечение Урала (Каменного пояса) явлено как событие сакральное. Холодное небо, слепящее солнце, чайный отвар – классические атрибуты переправы.

Автором весьма достоверно передано внутреннее состояние Евгения, достигнуто приемом *психологического параллелизма*. Симптоматично, что до подъезда к уральскому хребту шофер, казалось, будто «слеп и глух» и душа его «была заблокирована», «онемевшая плоть невыносимо зудела по краю» [Тарковский, 2016, с. 174]. Пересекая заповедную границу, герой мгновенно переживает оживление, чувствует, как в нем «начала отходить память», что типологически сближает Евгения со многими избранными персонажами ранней и зрелой прозы автора. Момент встречи с Сибирью «сообщается» герою, представляется ритуалом: «И качнулись пихты, уколов душу, и вдалеке тоже пошевелилось огромное, еще не видное, сизое, парящее…» [Тарковский, 2016, с. 175].

Путь в Сибирь – *встречь Солнцу* – открывается виднеющейся на горизонте «узкой, в нитку, золотой полоской», образно отсылающей и к месту восхождения Солнца (Восток), и к ее недрам – природным богатствам. Облик «духовного заповедника» (А. Черкасов) предстает в народной песне, радостно напеваемой героем: Сибирь – это место, куда «покатится монета» // и «проскачет вороной». На подъезде к Омску герой наблюдает «стеклянное небо», «сероватое полотно», «низкие горы», «черные остроконечные пихты», «снег по обочинам», «коптящие фуры» и «длинные спуски-подъемы» [Тарковский, 2016, с. 175] – знаковые приметы зауральского пространства. Встреча с сибирской землей ознаменована мотивами *солнечного света, гостеприимства*: сливочно-белая тойота-«каринка», которую вмиг «олило солнцем», заулыбалась путнику, и «легко стало Жене от светлой и родной этой машинки» [Тарковский, 2017, с. 186]. Возвращаясь, Женя словно видит другую, новую Сибирь, встреча с которой знаменуется фразой: «Это тебе Сибирь улыбнулась» [Тарковский, 2016, с. 186]. Мотив покорения Сибири выписан в романе уже не историческим взглядом, скорее сознанием социальным, психологическим. Это не есть покорение народов/земель, суть его в *изживании* объективно непреодолимого для человека [Лазареску, 2021, с. 246] – слепого, бездумного следования беспощадным законам, нарушающим гармонию человеческого бытия; в *стремлении* к сохранению миропорядка, ослаблению вечного исторического противостояния.

Примечательно и то, что устойчивый в русской картине мира мотив покорения Сибири в творческой философии писателя оказывается диаметрально перевернутым: так, в первой части романа, когда происходят знакомство героев, их возможное сближение, писателем намечается образ «немосковской» Маши. В пределах авторского нарратива возникает *миф о завоевании Москвы Сибирью*. Примечательно, что именно в Сибири Мария признается в своей женской слабости, снимает оковы московской («стальной») леди, поддается подлинным чувствам. Она первая признается Евгению в том, что он, покорив своей безоглядностью, Енисеем и машинами, смог ее сознание изменить и «переделать».

Ценностное поле романа, его «пространственность» в целом и художественную структуру *сюжета путешествия* в частности организуют дуальные модели. Представители отечественного структурализма (Ю. Лотман, Б. Успенский)

отмечали: «Основные культурные ценности (идеологические, политические, религиозные) в системе русского средневековья располагаются в двуполюсном ценностном поле, разделенном резкой чертой и лишенном нейтральной аксиологической зоны» [Успенский, Лотман, 1994, с. 220]. Однако позже идея устойчивой бинарной оппозиции в литературоведении дополняется теоретическими положениями о дуальной модели коммуникации. В поздних работах Ю. Лотмана высказывается мысль о взаимодействии антиномичных элементов, появляется возможность диалога.

В романе М. Тарковского необходимость такого взаимодействия выражается в идее призыва к воссоединению. Подобную модель коммуникации писатель разворачивает на сюжетно-образном, мотивном уровнях повествования. Так, образу «грешного» Евгения противостоит образ праведной Насти. Художественное пространство в романе делится на «свое» (Алтай, Сибирь, Дальний Восток) и «чужое» (Москва). Однако и здесь автор пытается воссоединить две противоборствующие стороны: оказавшись в Москве, Евгений постепенно принимает этот город, соединяет его со всей Россией через образ столичного монастыря, который уподобляется енисейскому храму. Писатель соотносит образ героя с птицей – знаковым условием единения здесь становится приобретение внутренней свободы, связанной с *полетом* / как *путешествием*. В этом же контексте можно выделить географические, гендерные и ментальные оппозиции в их диалогическом отношении: «периферия»/«центр»; «восток»/«запад», «традиция»/«прогресс», «Он»/«Она».

Заключение. Итак, представленный в структуре романа «Тойота-Креста» *сюжет путешествия на Восток* отражает конфликт повествования, порождаемый устоявшимися в национальном культурном сознании антиномиями – *свое/чужое; здесь/там; регион/столица, периферия/центр; Восток/Запад; духовное/материальное*, что свидетельствует о поэтике *восточного фронтира* (нас прежде всего интересовала его культурная репрезентация).

В контексте намеченной проблематики проанализирован образ главного персонажа Евгения Барковца, наделенного приметами *культурного героя*, метафорически персонифицированного в разных художественных обличиях: *фольклорных* (Ермак/Егорий Храбрый), *христианских* (Георгий Победоносец/Спаситель), *литературных* (протопоп Аввакум), чья миссия предопределена как *служение людям*. Путь, превозмогаемый героем, оказывается непростым и утомительным, связан с опасностями, трудностями, сопряжен с *мотивами* нравственных испытаний, преодоления препятствий и преград. Традиционный мотив покорения Сибири, реконструируемый в повествовании, переосмысляется, наделяется исключительно авторской коннотацией: человеколюбие и уважение к традиции и есть путь к завоеванию восточного пространства.

Сибирь оказывается тем местом, где сохраняется *перспективность диалога*. М. Тарковский, вслед за предшественниками – А. Солженицыным, В. Распутиным, В. Шукшиным, – убежден, что сближение народа возможно через традицию.

Библиографический список

1. Автухович Т.Е. Инициация как проблема в литературе XX–XXI веков: монография / под науч. ред. Т.Е. Автухович. Гродно: ГрГУ, 2024. 155 с.
2. Александрова-Осокина О.Н. Образ «дальневосточного фронтира» в лирике П.С. Комарова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2023. Вып. 16, № 10. С. 3622–3627.
3. Андреева А.А. «Фронтир» как культурно-историческая категория // Вестник Майкопского государственного технологического университета. 2014. № 3. С. 11–15.
4. Анисимов К.В. Восточный травелог русской литературы XIX в.: «воображение» имперских окраин и поэтика повествования (предварительные замечания) // Имагология и компаративистика. 2014. № 1. С. 5–21.
5. Блажес В.В. Имя покорителя Сибири в свете фольклорных фактов // Известия Уральского государственного университета. 2001. № 20. С. 241–250.
6. Блажес В.В. Фольклор Урала: народная история о Ермаке (исследование и тексты): сб. материалов. Екатеринбург: Изд-во Уральск. ун-та. 2002. 186 с.
7. Вальянов Н.А., Зубкова П.И. Мотив пути и его значение в романе Е. Водолазкина «Лавр» // Сибирский филологический форум. 2023. № 25 (4). С. 63–73. DOI: 10.24412/2587-7844-2023-4-63-73
8. Вальянов Н.А. Поэтика М.А. Тарковского: проблема хронотопа и образ героя. М.: Флинта, 2020. 228 с.
9. Васильева Т.В. Основные топосы фронтирного хронотопа в литературе XIX века // Язык как структура и дискурсивная практика. 2025. № 1 (8). С. 41–48. DOI: 10.38161/2949-4877-2025-1-41-48
10. Воробьева Т.В. Восточный фронтир России // Вестник КРАУНЦ. Гуманитарные науки. 2012. № 1 (19). С. 5–14.
11. Головнева Е.В., Мартишина Н.И. «Владеть Востоком»: конструирование образа региона в творчестве В.К. Арсеньева // Сибирские исторические исследования. 2018. № 1. С. 200–218.
12. Ершов М.Ф. Образы фронтира при колонизации Северной Америки и Сибири // Вестник угроведения. История. Археология. Этнография. 2011. № 4 (7). С. 125–135.
13. Замятин Д.Н. Географические образы путешествий // Гуманитарная география: научный и культурно-просветительский альманах. 2004. Вып. 1. С. 12–41.
14. Карпухина В.Н. Образ «Сибирского фронтира» в публицистике Алтая начала XX века // Сибирский филологический журнал. 2020. № 2. С. 82–91.
15. Ковтун Н.В. Малая проза М. Тарковского в контексте «нового реализма» // Гуманитарный вектор. 2019. Т. 14, № 5. С. 39–50.
16. Ковтун Н.В. Русская традиционалистская проза XX–XXI веков: генезис, мифопоэтика, контексты. М.: ФЛИНТА: Наука, 2017. 600 с.
17. Ковтун Н.В. Трикстер как герой нашего времени (на материале русской прозы второй половины XX–XXI века). М.: ФЛИНТА; Красноярск: Краснояр. гос. пед. ун-т им. В.П. Астафьева, 2022. 408 с.

18. Лазареску О.Г. «Ермак взял Сибирь»: о жанровой полипотентности художественного образа в аспекте поэтики заглавия // Вестник славянских культур. 2021. Т. 61. С. 238–251.
19. Литературная энциклопедия: в 11 т.: 1929–1939 / ред. колл.: П.И. Лебедев-Полянский, И.Л. Маца, И.М. Нусинов, В.М. Фриче; гл. ред. А.В. Луначарский; ученый секретарь Е.Н. Михайлова. М.: ОГИЗ РСФСР, Гос. ин-т. «Сов. энцикл.», 1935. Т. 9. 832 стб.
20. Лотман Ю.М. Статьи по семиотике культуры и искусства / предисл. С.М. Даниэля; сост. Р.Г. Григорьев. СПб.: Академический проект, 2002. 544 с.
21. Милянчук Н.С. К вопросу о «географической» типологии текстов: существует ли «дальневосточный» текст? // На перекрестках филологических дорог: сб. ст. / под ред. Т.И. Петровой. Владивосток: Дальневост. федер. ун-т, 2014. С. 177–185.
22. Панарина Д.С. Мифы и образы сибирского фронтира // Культурная и гуманитарная география. 2013. Т. 2, № 1. С. 39–52.
23. Родигина Н.Н. Репрезентация литературных путешествий в Сибирь в русских общественно-политических журналах второй половины XIX века // Диалог со временем. 2012. Вып. 39. С. 170–182.
24. Романова А.П. Фронтирмэн, охотник, воин // Журнал фронтирных исследований. 2016. № 1. С. 67–79.
25. Соколов С.М. Восточный вектор евразийства П.Н. Савицкого // Вестник Бурятского государственного университета. Философия. 2014. № 14 (2). С. 11–15.
26. Тарковский М.А. Замороженное время. Книга прозы. Новосибирск: Историческое наследие Сибири, 2009. 416 с.
27. Тарковский М.А. Тойота-Креста: роман. М.: Э, 2016. 416 с.
28. Успенский Б.А., Лотман Ю.М. Роль дуальных моделей в динамике русской культуры (до конца XVIII века) // Успенский Б.А. Избранные труды: в 2 т. М., 1994. Т. 1: Семиотика истории. Семиотика культуры. С. 219–280.
29. Хромых А.С. Сибирский фронтир. Встреча цивилизаций от Урала до Енисея (последняя треть XVI – первая четверть XVII века): монография / отв. ред. Г.Ф. Быконя; Краснояр. гос. пед. ун-т им. В.П. Астафьева. Красноярск, 2012. 312 с.
30. Цветова Н.С. Русская традиционная проза второй половины XX века как историко-литературный феномен // Вестник ВГУ. Сер.: Филология. Журналистика. 2018. № 2. С. 66–71.

Сведения об авторе

Вальянов Никита Александрович – кандидат филологических наук, доцент кафедры мировой литературы и методики ее преподавания, Красноярский государственный педагогический университет им В.П. Астафьева; e-mail: nick.valyanov@yandex.ru

THE PLOT OF A JOURNEY TO THE EAST IN THE CONTEXT OF THE POETRY OF EASTERN FRONTIER (TO THE ANALYSIS OF M. TARKOVSKY'S NOVEL *TOYOTA-CRESTA*)

N.A. Valyanov (Krasnoyarsk, Russia)

Abstract

Statement of the problem. The article is devoted to the poetics of the eastern frontier in the artistic tradition of the contemporary Siberian writer M.A. Tarkovsky. Using the author's landmark novel *Toyota-Cresta* (2017), the narrative of a journey to the East is explored as a model for representing Siberian and Far Eastern narratives. Particular attention is paid to the realization of the cultural boundary defining the interdependent relations between the western and eastern regions of Russia. The author himself believes that Siberia is marked as a space where a 'dialogue of cultures' is possible (Yu. Lotman).

The purpose of this article is to identify the specific features of the narrative of a journey to the East as a narrative model shaping the poetics of the eastern frontier in M.A. Tarkovsky's fiction.

Research methods: mythopoetic and structural-typological text analysis.

Research results. The plot of the journey to the East is the structural element of the novel *Toyota Cresta*; it is presented as a narrative model, constructing the poetics of the Eastern frontier on various levels: figurative, motivic, and chronotopic.

The construction of the novel's figurative system is determined by the characters' thinking, oriented primarily toward traditional (Eastern) values. The image of the central character, Yevgeny Barkovets, is written in the mythopoetic tradition and imbued with the traits of a cultural hero: from his folkloric and Christian origins to the tradition of depicting a 'boy' hero capable of promptly determining the direction of travel.

The plot of the journey to the East is presented as an initiation, constructing the novel's motivic system and is linked with the image of the road, the theme of movement, and situations of encounter and separation, defining the novel's key leitmotifs: from loneliness and emptiness to overcoming, conquest, and exploration.

The work's chronotope is represented by the archetype of the road, structured by figurative and spatial antinomies. Within the author's narrative, this fosters cultural dialogue. The novel's metaphorical interpretation of the journey's plot reproduces the idea of Russia's destiny, moving eastward and historically capable of overcoming the West-East dichotomy.

Keywords: *journey plot, eastern frontier, conquest motif, exploration motif, initiation plot, Mikhail Tarkovsky, Siberia, Far East.*

References

1. Avtukhovich, T.E. *Initsiatsiya kak problema v literature XX–XXI vekov [The Initiation as a problem in the literature of the XX–XXI centuries]*. Grodno, GrSU, 2024. 155 p.
2. Aleksandrova-Osokina, O.N. Obraz "dal'nevostochnogo frontira" v lirike P.S. Komarova ["The Image of the "Far Eastern Frontier" in the Lyrics of P. S. Komarov]. In: *Filologicheskiye nauki. Voprosy teorii i praktiki [The Philological Sciences: Theoretical and Practical Issues]*, 2023, 16 (10), 3622–3627.

3. Andreeva, A.A. “Frontir” kak kul’turno-istoricheskaya kategoriya / [“Frontier” as a Cultural-Historical Category]. In: *Vestnik Maykopskogo gosudarstvennogo tekhnologicheskogo universiteta [Bulletin of the Maikop State Technological University]*, 2014, 3, 11–15.
4. Anisimov, K.V. Vostochnyy travelog russkoy literatury XIX v.: “voobrazheniye” imperskikh okrain i poetika povestvovaniya (predvaritel’nyye zamechaniya) [“An Eastern Travelogue of 19th-Century Russian Literature: “Imagination” of the Imperial Outskirts and the Poetics of Narrative (Preliminary Remarks)]. In: *Imagologiya i komparativistika [The Imagology and Comparative Studies]*, 2014, 1, 5–21.
5. Blazhes, V.V. Imya pokoritelya Sibiri v svete fol’klornykh faktov [The Name of the Conqueror of Siberia in Light of Folklore Facts]. In: *Izvestiya Ural’skogo gosudarstvennogo universiteta [Bulletin of the Ural State University]*, 2001, 20, 241–250.
6. Blazhes, V.V. *Fol’klor Urala: narodnaya istoriya o Yermake (issledovaniye i teksty) [The Folklore of the Urals: A Folk Story about Ermak (Research and Texts)]*. Ekaterinburg, Ural University Publishing House, 2002. 186 p.
7. Valyanov, N.A., Zubkova, P.I. Motiv puti i yego znacheniye v romane Ye. Vodolazkina “Lavr” [The Motif of the Path and Its Significance in E. Vodolazkin’s Novel “Laure”]. In: *Sibirskiy filologicheskiy forum [The Siberian Philological Forum]*, 2023, 25 (4), 63–73. DOI: 10.24412/2587-7844-2023-4-63-73
8. Valyanov, N.A. *Poetika M.A. Tarkovskogo: problema khronotopa i obraz geroya [The poetics of M.A. Tarkovsky: the problem of the chronotope and the image of the hero]*. Moscow, Flinta, 2020. 228 p.
9. Vasilyeva, T.V. Osnovnyye toposy frontirnogo khronotopa v literature XIX veka [The Main Topoi of the Frontier Chronotope in 19th-Century Literature]. In: *Yazyk kak struktura i diskursivnaya praktika [Language as Structure and Discursive Practice]*, 2025, 1 (8), 41–48. DOI: 10.38161/2949-4877-2025-1-41-48.
10. Vorobyeva, T.V. Vostochnyy frontir Rossii [Russia’s Eastern Frontier]. In: *Vestnik KRAUNTS. Gumanitarnyye nauki [Bulletin of the KRAUNC. Humanitarian Sciences]*, 2012, 1 (19), 5–14.
11. Golovneva, E.V., Martishina, N.I. “Vladet’ Vostokom”: konstruirovaniye obraza regiona v tvorchestve V.K. Arsen’yeva [“To Rule the East”: Constructing the Image of the Region in the Works of V.K. Arsenyev]. In: *Sibirskiye istoricheskiye issledovaniya [The Siberian Historical Research]*, 2018, 1, 200–218.
12. Ershov, M.F. Obrazy frontira pri kolonizatsii Severnoy Ameriki i Sibiri [The Images of the Frontier in the Colonization of North America and Siberia]. In: *Vestnik ugrovedeniya. Istoriya. Arkheologiya. Etnografiya [Bulletin of Ugro Studies. History. Archaeology. Ethnography]*, 2011, 4 (7), 125–135.
13. Zamyatin, D.N. Geograficheskiye obrazy puteshestviy [Geographical Images of Travel]. In: *Gumanitarnaya geografiya: nauchnyy i kul’turno-prosvetitel’skiy al’manakh [Humanitarian Geography: Scientific, Cultural and Educational Almanac]*, 2004, 1, 12–41.

14. Karpukhina, V.N. Obraz «Sibirskogo frontira» v publitsistike Altaya nachala KHKH veka [The Image of the "Siberian Frontier" in the Altai Journal of the Early Twentieth Century]. In: *Sibirskiy filologicheskiy zhurnal [Siberian Philological Journal]*, 2020, 2, 82–91.
15. Kovtun, N.V. *Trikster kak geroy nashego vremeni (na materiale russkoy prozy vtoroy poloviny 20–21vekov [The Trickster as a Hero of Our Time (Based on Russian Prose of the Second Half of the 20th–21st Centuries)]*. Moscow, Flinta, 2022. 408 p.
16. Kovtun, N.V. Malaya proza M. Tarkovskogo v kontekste "novogo realizma" [Short fiction by M. Tarkovsky in the context of the "new realism"]. In: *Gumanitarnyy vektor [Humanitarian Vector]*, 2019, 14 (5), 39–50.
17. Kovtun, N.V. Russkaya traditsionalistskaya proza XX–XXI vekov: genezis, mifopoetika, konteksty [The Russian Traditionalist Prose of the 20th–21st Centuries: genesis, mythopoetics, contexts]. Moscow, Flinta, Nauka, 2017. 600 p.
18. Lazarescu, O.G. "Yermak vzyal Sibir'": o zhanrovoy polipotentnosti khudozhestvennogo obraza v aspekte poetiki zaglaviya ["Ermak took Siberia": on the genre plurality of the artistic image in the aspect of the poetics of the title]. In: *Vestnik slavyanskikh kul'tur [Bulletin of Slavic Cultures]*, 2021, 61, 238–251.
19. *Literaturnaya entsiklopediya: v 11 t. 1929–1939 [The literary encyclopedia: in 11 volumes. 1929–1939]*. Moscow, OGIZ RSFSR, Soviet encyclopedia, 1935, 9, 832 col.
20. Lotman, Yu.M. Stat'i po semiotike kul'tury i iskusstva [The Articles on the semiotics of culture and art / Preface]. St. Petersburg, Academic project, 2002. 544 p.
21. Milyanchuk, N.S. K voprosu o "geograficheskoy" tipologii tekstov: sushchestvuyet li "dal'nevostochnyy" tekst? [On the question of the "geographical" typology of texts: is there a "Far Eastern" text?]. In: *Na perekrestkakh filologicheskikh dorog: sbornik statey [At the Crossroads of Philological Roads: A Collection of Articles]*, 2014, 177–185.
22. Panarina, D.S. Mify i obrazy sibirskogo frontira [The Myths and Images of the Siberian Frontier]. In: *Kul'turnaya i gumanitarnaya geografiya [The Cultural and Humanitarian Geography]*, 2013, 2, 1, 39–52.
23. Rodigina, N.N. Reprezentatsiya literaturnykh puteshestviy v Sibir' v russkikh obshchestvenno-politicheskikh zhurnalakh vtoroy poloviny XIX veka [The Representation of Literary Travels to Siberia in Russian Socio-Political Journals of the Second Half of the 19th Century]. In: *Dialog so vremenem [Dialogue with Time]*, 2012, 39, 170–182.
24. Romanova, A.P. Frontirmen, okhotnik, voin [Frontierman, Hunter, Warrior]. In: *Zhurnal frontirnykh issledovaniy [Journal of Frontier Studies]*, 2016, 1, 67–79.
25. Sokolov, S.M. Vostochnyy vektor yevraziystva P.N. Savitskogo [The Eastern Vector of P.N. Savitsky's Eurasianism]. In: *Vestnik Buryatskogo gosudarstvennogo universiteta. Filosofiya [Bulletin of the Buryat State University. Philosophy]*, 2014, 14 (2), 11–15.

26. Tarkovsky, M.A. *Zamorozhennoye vremya [The Frozen Time]*. Novosibirsk, Publishing House "Historical Heritage of Siberia", 2009. 416 p.
27. Tarkovsky, M.A. *Toyota-Kresta [Toyota Cresta]*. Moscow, Publishing House "E", 2016, 416 p.
28. Uspensky, B.A., Lotman, Yu.M. Rol' dual'nykh modeley v dinamike russkoy kul'tury (do kontsa XVIII veka) [The Role of Dual Models in the Dynamics of Russian Culture (until the End of the 18th Century)]. In: *Izbrannyye trudy: Semiotika istorii. Semiotika kul'tury. [The Selected Works: Semiotics of History. Semiotics of Culture]*. Moscow, 1994, 1, 219–280.
29. Khromykh, A.S. *Sibirskiy frontir. Vstrecha tsivilizatsiy ot Urala do Yeniseya (poslednyaya tret' XVI – pervaya chetvert' XVII veka) [The Siberian Frontier. Meeting of Civilizations from the Urals to the Yenisei (last third of the 16th – first quarter of the 17th century)]*. Krasnoyarsk, Krasnoyarsk State Pedagogical University named after V.P. Astafyev, 2012. 312 p.
30. Tsvetova, N.S. Russkaya traditsionnaya proza vtoroy poloviny XX veka kak istoriko-literaturnyy fenomen [The Russian Traditional Prose of the Second Half of the 20th Century as a Historical and Literary Phenomenon]. In: *Vestnik Voronezhskogo gosudarstvennogo universiteta, Filologiya Zhurnalistika [Bulletin of Voronezh State University, Philology. Journalism*], 2018, 2, 66–71.

About the author

Valyanov, Nikita A. – PhD (Philology), Associate Professor, Department of World Literature and Methods of its Teaching, Krasnoyarsk State Pedagogical University named after V.P. Astafyev (Krasnoyarsk, Russia); e-mail: nick.valyanov@yandex.ru

DOI:10.24412/2587-7844-2026-2-115-126

УДК 82.09

СОВРЕМЕННАЯ ПРОЗА АВТОФИКШНА В ПАРАДИГМЕ МЕТАМОДЕРНИЗМА (НА МАТЕРИАЛЕ ПРОЗЫ Р. СЕНЧИНА И М. СТЕПАНОВОЙ)

А.А. Сокк (Красноярск, Россия)

Аннотация

Постановка проблемы. В статье исследуется отечественный автофикшн как репрезентативная стратегия метамодернизма. Актуальность работы обусловлена необходимостью системного анализа русского автофикшна в контексте метамодернистской литературы. На материале знаковых романов Р. Сенчина «Дождь в Париже» (2018) и М. Степановой «Фокус» (2024) выявляются ключевые характеристики метамодернистского автофикшна: особый модус субъектности, рефлексия над личной и семейной памятью, гибридизация факта и вымысла, установка на новую искренность.

Цель предпринятого исследования – определить специфику отечественного автофикшна в контексте метамодернистской художественной парадигмы, выявив, каким образом в текстах Р. Сенчина и М. Степановой реализуются ключевые категории литературного метамодернизма.

Обзор научной литературы по проблеме. Разработка теории метамодернизма связана с работами Т. Вермюлена и Р. ван ден Аккера, Э. Гиббонс. Отечественные и зарубежные исследования в области автофикшна принадлежат А.В. Жучковой, Л.Е. Муравьевой, К.Э. Разухиной, С. Дубровски, Ф. Лежена, А. Эффе и др. При анализе художественных текстов мы обращаемся к трудам Н.В. Ковтун, Д.О. Котомцева, Е.О. Новиковой как ключевым для решения поставленных задач.

Методология. В работе использованы структурно-типологический, сравнительный и текстуальный методы.

Результаты исследования. Автофикшн в романах Р. Сенчина «Дождь в Париже» и М. Степановой «Фокус» выступает репрезентативной стратегией, отсылающей к поэтике метамодернизма. Его природа раскрывается через особый модус субъектности (разрыв между реальным «я» автора и нарративизируемым «я» героя), осцилляцию между документальностью и метафорой, памятью и забвением, а также аффективную связь с читателем, побуждающую воспринимать мир истории как перформативно реальный. В «Дожде в Париже» ключевым механизмом становится топофильный аффект. В «Фокусе» акцент смещается на реконструкцию травмы и стратегию «пересборки» идентичности.

Выводы. Проведенное исследование (пусть и в самых общих чертах) подтверждает, что автофикшн в прозе Р. Сенчина и М. Степановой выступает репрезентативной стратегией метамодернизма. Личный и травматический опыт преобразуется в художественную рефлексию, направленную на воссоздание идентичности.

Ключевые слова: *метамодернизм, автофикшн, русская проза, аффект, автор, герой.*

Постановка проблемы. Современная русская литература разнопланова, однако в этом многообразии наиболее заметным становится обращение к личному опыту. Ключевым жанровым выражением субъективности можно

считать автофикшн, который, по мнению Э. Гиббонс, стал знаковым для метамодернистской эстетики в целом. Исследователь анализирует автофикшн, непосредственно «связывая процветание данного жанра с метамодернизмом как культурной доминантой» и соотнося его со «структурой чувства»[1], в которой, по мысли автора, «отражаются взаимосвязанные оси историчности, аффекта и глубины» [Гиббонс, 2022, с. 287]. Одной из причин взлета интереса к автофикшну называют тяготение литературных практик к документальному, фактологическому, референциальному началу [Муравьева, 2025, с. 198]. Специфика жанра, основанного на совмещении реальных фактов из жизни автора с вымыслом, не исчерпывается лишь игрой на границе документального и художественного. Наиболее перспективным представляется рассмотрение автофикшна в метамодернистском контексте, где на первый план выходят категории новой искренности, аффекта и часто поиска историчности. Несмотря на растущий интерес к автофикшну за рубежом и его теоретическое осмысление в работах Э. Гиббонс, А. Эффе, А. Джеймс, в отечественном литературоведении эта проблематика только начинает разрабатываться. Анализ русского автофикшна в контексте метамодернистской теории до сих пор не стал предметом специального системного исследования, что определяет актуальность данной работы. Между тем в отечественной прозе последнего времени автофикциональные стратегии становятся определяющими для таких знаковых авторов, как Р. Сенчин, роман «Дождь в Париже» (2018), М. Степанова, роман «Фокус» (2024). Именно поиск новой искренности через конструирование «я» на границе вымысла и биографии объединяет эти столь разные тексты.

Цель исследования – определить специфику отечественного автофикшна в контексте метамодернистской парадигмы, выявив, каким образом в текстах Р. Сенчина и М. Степановой реализуются ключевые категории метамодернизма.

Обзор научной литературы по проблеме. Теоретическую основу жанра автофикшна заложили западные исследователи. Ключевое значение имеют труды Ф. Лежена по теории автобиографии и концептуализация термина С. Дубровски. Проблематику гибридной идентичности и нарративных стратегий автобиографического письма впоследствии разрабатывали А. Эффе, Р. Менн, А. Джеймс. В контексте метамодернизма особое место занимают работы Э. Гиббонс, непосредственно связавшей расцвет автофикшна с этой культурной парадигмой. В последние годы проблематика русских форм автофикционального письма активно разрабатывается и в отечественном литературоведении в работах А.В. Жучковой, Л.Е. Муравьевой и К.Э. Разухиной. При анализе конкретных текстов отечественной метамодернистской прозы (романы Р. Сенчина и М. Степановой) мы обращаемся в том числе к теоретическим разработкам Н.В. Ковтун, Д.О. Котомцева, Е.О. Новиковой.

Методология исследования. Поскольку фокусом нашего исследования является автофикшн в контексте метамодернистской литературы, теоретическую базу работы составляют три ключевых понятия. Во-первых, «мы будем опираться

[1] Williams, R. *Marxism and Literature*. Oxford, Oxford University Press, 1977. 218 p.

прежде всего на теорию, предложенную Т. Вермюленом и Р. ван ден Аккером, как наиболее разработанную для анализа художественных текстов», это концепция метамодернизма [Сокк, 2026, с. 152]. Во-вторых, это термин «автофикшн» (autofiction)[2], введенный С. Дубровски для обозначения литературы, балансирующей между автобиографизмом и вымыслом. Теоретическое осмысление этого баланса восходит к классической работе Ф. Лежена, разграничившего автобиографию и роман. Как уточняет К.Э. Разухина, автофикшн «предполагает именно оксюморонное соединение двух рецептивных стратегий чтения» [Разухина, 2024б, с. 127], которые Лежен теоретически развел, но которые в автофикшне вступают в парадоксальный синтез. В-третьих, для анализа того, как автофикшн функционирует именно в рамках метамодернистской эстетики, мы обращаемся к работам Э. Гиббонс. Исследовательница показывает, что современный автофикшн не просто гибриден, а является прямым следствием метамодернистской осцилляции. Текст одновременно предлагает читателю и «неразрешимый парадокс» (игру с фактом), и «самоартикулирующую искренность» (прямое выражение чувства), причем это противоречие не снимается, а становится двигателем повествования [Gibbons, 2022, p. 473].

С опорой на структурно-типологический, сравнительный и текстуальный методы в исследовании осуществляется системное применение концептуального аппарата метамодернизма и теории автофикшна к современной отечественной прозе с целью выявления в ней ключевых художественных стратегий.

Результаты исследования. Следует подчеркнуть, что термин «автофикшн», возникнув в пространстве французской теории, преодолел свои изначальные географические пределы, войдя в активный обиход других национальных литератур. Однако его релевантность не ограничивается литературоведением: автофикциональные стратегии и связанная с ними «структура чувства» оказываются продуктивным инструментом анализа в исследованиях «изобразительного искусства, кинематографа, а также Интернета» [Гиббонс, 2022, с. 293]. Автофикциональный текст, по определению К. Гронеманн, совмещает в себе установки на вымысел и автобиографизм, что делает его принципиально парадоксальным с точки зрения традиционной жанровой системы [Gronemann, 2019, p. 241]. На смену постмодернистской «смерти субъекта» в метамодернистской теории приходит автофикшн, понимаемый как стратегия восстановления авторского «я» и его искреннего высказывания. Как отмечает одна из ведущих теоретиков и практиков метамодернизма Э. Гиббонс, «в современном автофикшене мы обнаруживаем не постмодернистское исчезновение аффекта, но скорее его возрождение. Таким образом, представление субъективности в современном автофикшене скорее перекликается с понятием ситуативной субъективности, которую можно считать метамодерном» [Гиббонс, 2022, с. 292].

[2] Неологизмом «автофикшн» (autofiction) в 1977 г. французский писатель Серж Дубровский назвал свой роман в «Сын» («Fils»).

В отечественной литературе у истоков автофикшена стоит Эдуард Лимонов. Несмотря на хронологическую близость романа Э. Лимонова «Это я – Эдичка»[3] (1976) к «Сыну» (1977) С. Дубровски – тексту, считающемуся каноническим образцом автофикшна, проза Э. Лимонова долгое время не осмыслялась в этом ключе. Однако, как убедительно доказывается в современной критике, «многие особенности, которые мы обнаруживаем в новейших текстах с автофикциональностью, локализуются также и в сочинениях Лимонова» [Разухина, 2024а, с. 116].

Тексты Р. Сенчина «Дождь в Париже» (2018)[4] и «Фокус» (2024)[5] М. Степановой, обнаруживающие черты метамодернистской поэтики, могут быть рассмотрены как образцы отечественного автофикшна. Их метамодернистская природа раскрывается через особый модус субъектности, рефлексию над личной (в том числе травматической) памятью, а также гибридизацию факта и вымысла, подчиненную стратегии новой искренности.

Одним из ключевых признаков метамодернистского автофикшна в «Дожде в Париже» становится особая пространственная организация текста. Кольцевая композиция <...>, которую открывает и замыкает проход героя «по длинному рукаву, проложенному из самолета в аэропорт», <...> в поисках собственного “я”» [Ковтун, 2023, с. 275]. Это блуждание, лишенное постмодернистской иронии, реализует установку на новую искренность: герой всерьез озабочен поиском смысла жизни, проходя через круги личной памяти и травмы, что соответствует метамодернистскому запросу на подлинность субъективного опыта. Особенность метамодернистского автофикшна заключается в том, что автобиографизм становится не вспомогательным приемом, а методом сюжетостроения. Как отмечает Е.О. Новикова, «увеличивается интерес к собственной жизни, когда автор становится героем, пропуская через себя события, происходящие в мире» [Новикова, 2019, с. 48]. Данная установка прекрасно реализуется в этом романе Сенчина, где личный, в том числе травматический, опыт выступает не просто материалом, а структурообразующим принципом повествования, подчиненным стратегии новой искренности.

Автофикциональная конструкция «Дождя в Париже» выстраивается вокруг персонажа, биографически близкого автору: развод с женой, разлука с ребенком, переезд семьи из Тувы. При этом автор не отождествляется с героем, но именно этот разрыв между «я» реальным и «я» нарративизируемым становится источником рефлексии, характерной для метамодернистского автофикшна. «Личный опыт, преломляясь через призму художественного текста» [Белогорцев, 2023, с. 29] обретает общезначимый статус.

---

[3] К автофикциональному тексту также относят роман «У нас была Великая Эпоха» (1989).

[4] В статье анализируется следующее издание: Сенчин Р.В. Дождь в Париже. М.: Изд-во АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2019. 416 с.

[5] В статье анализируется следующее издание: Степанова М.М. Фокус. М.: Новое издательство, 2024. 122 с.

Метамодернистский автофикшн определяется сменой коммуникативной модели в триаде «автор – герой – читатель». Вместо отношений просветительства сегодня автор предстает как «свой», эмпатичный, разделяющий опыт читателя, а не навязывающий истину. Подчеркнутая связь между автором и героем принесла в прозу достоверность, искренность, исповедальность [Новикова, 2022, с. 90]. Это сближение напрямую коррелирует с ключевой для данной парадигмы установкой на новую искренность, которая требует поиска новых повествовательных форм, способных воплотить субъективную реальность в регистре предельной подлинности. Основополагающим принципом писательского метода в исследованном тексте становится автопсихологизм, предполагающий особый тип отношений между автором и героем. Как отмечает М.В. Ларина, «вступая во взаимоотношения с автором, становясь неотъемлемой частью авторской мифологии, литературный герой выступает в качестве двойника автора, образует с ним специфическую близнечную пару» [Ларина, 2024, с. 187]. Такая особенность поэтики углубляет личностное начало в тексте, обобщает опыт саморефлексии и выводит его на общечеловеческий уровень, что и составляет суть рассматриваемой эстетики.

Концептуальная рамка, предложенная Э. Гиббонс, позволяет уточнить природу автофикшн в «Дожде в Париже». Исследовательница подчеркивает, что современный автофикшн «тематизирует социологические и фенологические измерения личной жизни: как индивидуальность связана с социальной ролью, как переживаются время и пространство» [Гиббонс, 2022, с. 314]. Именно это делает роман Сенчина не просто исповедальным, но и метамодернистским: развод и разлука с сыном осмысляются здесь не только как личная травма, но и как экзистенциальная ситуация современного человека, разрывающегося между иронией и драмой, искренностью и остраненным отношением к собственной жизни. Сенчин делает акцент на личности, ее внутренних конфликтах и экзистенциальных переживаниях, а не на социальной роли.

Автофикциональная природа романа определяет его насыщенность бытовыми, географическими и культурными реалиями. Каждая такая деталь не просто маркирует пространство и время, но и отсылает к конкретному сегменту физической реальности, что соответствует метамодернистской установке на достоверность и предельную подлинность субъективного опыта.

Показательной в этом смысле становится деталь, фиксирующая не просто географию, но и культурную идентичность героя. Свое сорокалетие Андрей отмечает в кафе «Горыныч» – реально существующем месте в Кызыле, которое служит неформальным центром притяжения для русскоязычного сообщества. В логике автофикшна упоминание реальных мест Тувы – кафе «Горыныч», спорткомплекс «Субедей», микрорайон «Восток», озеро Дус-Холь (Сватиково) – выполняет двойную функцию. С одной стороны, они маркируют подлинность опыта, создают эффект документальности (реальные места, узнаваемые читателем). С другой – становятся символами отступающей родины, чужеродной

по отношению к парижскому настоящему героя, акцентируя тему ностальгии и поиска «своего» в ситуации культурного разрыва. Так возникает осцилляция между «здесь» (Париж) и «там» (Тува), характерная для метамодернистской чувствительности. Как отмечает А.В. Жучкова, автофикшн «ради подлинности экзистенциального события жертвует достоверностью фактов, отказывается от опоры на документальное свидетельство, дискредитированное постправдой, и отрицает логико-хронологический порядок. Конкретные биографические детали для автофикшна не очень важны и могут быть вымышлены, являясь зачастую точками отталкивания, метафорами. Важнее здесь экзистенциальное чувство свободы» [Жучкова, 2024, с. 166]. В этом смысле топонимическая конкретика в «Дожде в Париже» – не столько фиксация фактов, сколько метафора утраченной целостности, работающая на создание экзистенциальной подлинности, а не документальной достоверности

Если в «Дожде в Париже» Сенчина автофикциональная рефлексия направлена на кризис идентичности, спровоцированный разрывом семейных и пространственных связей, то в романе М. Степановой «Фокус» автофикшн обретает более сложную форму. Здесь он также становится способом работы с личной памятью, однако фокус смещается с экзистенциального кризиса современного человека. «Фокус» выходит за пределы простой реконструкции прошлого: это преодоление стереотипов мышления и автоматизации восприятия, деконструкция привычного образа собственного «я» и движение вперед к новому образу «я» и новому образу мира. Показательно, что Н.В. Ковтун относит этот текст к явлениям *доверчивой метапрозы*, использующей постмодернистские приемы для возрождения утраченных гуманистических ценностей [Ковтун, 2025а, с. 36]. Произведение написано в модальности, усложняющей идентификацию субъекта высказывания и представляющей мир разорванным, фрагментарным, но авторское субъективное начало прослеживается довольно четко [Ковтун, 2025б, с. 407].

Роман «Фокус» демонстрирует характерную для метамодернизма осцилляцию между постмодернистской и модернистской эстетиками: с одной стороны, вариативность смысла, незавершенность, трагедийный пессимизм; с другой – духовное преображение героини, ценностная иерархия, нравственная оценка. Эта осцилляция позволяет рассматривать текст в рамках метамодернистского автофикшна, где личный опыт переплавляется в универсальное высказывание.

«Финал не возвращает нас к началу романа, не окольцовывает его, создавая бесконечный цикл», – пишет исследователь Д.О. Котомцев, напротив, «глава под номером 0 – это *новое* начало, *новая* история», в которой героиня обретает возможность иной жизни, «семантика нуля может говорить и о нивелировании всяческих смыслов, намекая на посмертие М. в потустороннем мире, в котором она <...> лишается права и на самоопределение, личностную, нравственную, философскую самоидентификацию» [Котомцев, 2024, с. 100]. Эта амбивалентность финала – между обретением и утратой себя – вписывается в логику метамодернистской осцилляции, характерной для анализируемых нами автофикциональных текстов.

В Фокусе акцент с темы памяти, постпамяти смещен в сторону идеи личности, пытающейся как раз забыть, пересобрать себя заново, спасаясь от травматического настоящего [Ковтун, 2025б, с. 410]. В этом смещении проявляется метамодернистская осцилляция между памятью и забвением, между фиксацией травмы и попыткой ее преодолеть. Автофикшн в «Фокусе» работает не только как способ запечатления прошлого, но и как инструмент его переработки – реконструкции идентичности в новом качестве. В романе М. Степановой работа с травмой строится как «преодоление стереотипов мышления и автоматизации восприятия, деконструкция привычного образа собственного «я» и движение вперед: к новому образу «я» и новому образу мира» [Жучкова, 2024, с. 172]. Героиня не замыкается в прошлом, а пытается, спасаясь от травматического настоящего, обрести новую целостность, что и составляет суть метамодернистского автофикшна.

Важной составляющей этой поэтики становится автофикциональное обрамление, которое работает на создание аффективной связи с читателем. Многочисленные отсылки к биографическим деталям побуждают к восприятию нарратора как текстового заместителя реального автора, а мира истории – как перформативно реального [Akker et al., 2019, p. 50].

Выводы. Проведенное исследование подтверждает, что автофикшн в современной русской прозе выступает не только жанровой формой, но и репрезентативной стратегией метамодернизма. В рассмотренных текстах Р. Сенчина «Дождь в Париже» и М. Степановой «Фокус» он становится способом работы с личной и семейной памятью, рефлексии над травматическим опытом, что соответствует ключевым категориям метамодернистской эстетики. Метамодернистская природа этого жанра раскрывается через особый модус субъектности, характеризующийся разрывом между реальным «я» автора и нарративизируемым «я» героя. Эта дистанция становится источником рефлексии и позволяет вывести личный опыт на уровень общечеловеческого высказывания, что подтверждается анализом автопсихологизма в «Дожде в Париже» и стратегиями «пересборки» себя в «Фокусе». Обращение автогероя к глубинному «я» в процессе «написания своего психоанализа» позволяет ему разрушить автоматизм стереотипного восприятия и изменить себя [Жучкова, 2024, с. 163].

В обоих текстах метамодернистский автофикшн реализуется через осцилляцию между противоположными полюсами: между документальностью и метафорой, между памятью и забвением, между фиксацией травмы и попыткой ее преодоления (между постмодернистской незавершенностью и модернистским стремлением к целостности в «Фокусе»). Автофикциональное обрамление в обоих романах работает на создание аффективной связи с читателем, побуждая воспринимать нарратора как текстового заместителя реального автора, а мир истории – как перформативно реальный [Akker et al., 2019, p. 50]. Это соответствует метамодернистской установке на новую искренность и восстановление доверительной коммуникации между автором, героем и читателем.

Таким образом, отечественный автофикшн в прозе Р. Сенчина и М. Степановой может быть интерпретирован как репрезентативная стратегия метамодернизма, в рамках которой биографический и травматический материал становится основой для художественной рефлексии, направленной на «пересборку» идентичности и обретение новой целостности в условиях современного культурного и экзистенциального кризиса. Дальнейшие перспективы исследования связаны с расширением круга анализируемых текстов и более детальным сопоставлением отечественных и зарубежных автофикциональных стратегий в контексте метамодернистской парадигмы.

Библиографический список

1. Белогорцев А.Д. Автофикшн, или Псевдоавтобиография: особенности жанра в современной русской литературе // Вестник РГГУ. Сер.: Литературоведение. Языкознание. Культурология. 2023. № 3. С. 23–33.
2. Гиббонс Э. Современный автофикшен и аффект метамодерна // Метамодернизм. Историчность, аффект и глубина после постмодерна / под ред. Р. ван ден Аккера, Т. Вермюлена и Э. Гиббонс. М.: РИПОЛ Классик, 2022. С. 285–315.
3. Жучкова А.В. Автофикшн vs. «Литература травмы» // Вестник славянских культур. 2024. № 74. С. 163–181. DOI: 10.37816/2073-9567-2024-74-163-181
4. Ковтун Н.В. Конец истории и его проекции в современной культуре // Традиционализм и авангард в фокусе современной литературы: монография. СПб.: Русская христианская гуманитарная академия им. Ф.М. Достоевского, 2025а. С. 13–38.
5. Ковтун Н.В. Образ железной дороги в романе М. Степановой «Фокус» // Slavistična revija. 2025б. № 73 (3). С. 405–420.
6. Ковтун Н.В. In vino veritas, или Об особенностях винопития в Кызыле и Париже (версия Р. Сенчина) // Зборник Матице српске за славистику. 2023. Т. 103. С. 271–286. DOI: 10.18485/ms_zmss.2023.103.18
7. Котомцев Д.О. Кризис интеллектуализма (опыт интерпретации романа М.М. Степановой «Фокус») // Вестник Луганского государственного педагогического университета. Сер.: Филологические науки. 2024. № 3 (119). С. 94–102.
8. Ларина М.В. Автопсихологизм героя в современной русской и немецкой прозе (на материале произведений Р. Сенчина и Кр. Крахта) // Вестник РГГУ. Сер.: Литературоведение. Языкознание. Культурология. 2024. № 10. С. 181–190. DOI: 10.28995/2686-7249-2024-10-181-190
9. Муравьева Л. Автофикшн – трансгрессивный жанр? // Новое литературное обозрение. 2025. № 3 (193). С. 197–211. DOI: 10.53953/08696365202519331 97
10. Новикова Е.О. «Новый реализм» – его авторы и герои // Сибирский филологический форум. 2019. № 2 (6). С. 45–54. DOI: 10.25146/2587-7844-2019-6-2-08

11. Новикова Е.О. Образ литературного героя в раннем творчестве Романа Сенчина // Сибирский филологический форум. 2022. № 1 (18). С. 89–101. DOI: 10.25146/2587-7844-2022-18-1-111
12. Разухина К.Э. Автофикшен как медиум культурной памяти: роман Э. Лимонова «У нас была Великая Эпоха» // Новое литературное обозрение. 2024а. № 2 (186). С. 112–122. DOI: 10.53953/08696365_2024_186_2_112
13. Разухина К.Э. От «автофикшна» к автофикциональности: теоретические аспекты // Уральский филологический вестник. Сер.: Драфт: молодая наука. 2024б. № 1. С. 122–137.
14. Сокк А.А. Отечественная проза в дискурсе метамодернизма: направления и представители // Сибирский филологический форум. 2026. № 1 (34). С. 150–162. DOI: 10.24412/2587-7844-2026-1-150-162
15. Akker, R. van den, Gibbons, A., Vermeulen, T. Metamodernism: Period, Structure of Feeling, and Cultural Logic – A Case Study in Contemporary Autofiction // New Directions in Philosophy and Literature. Ed. by R. Askin, F. Beckman, D. Rudrum. Edinburgh, Edinburgh University Press, 2019. P. 41–54.
16. Gibbons, A. A cognitive model of reading Autofiction Alison Gibbons. In: *English Studies*. 2022, 103, 471–493, DOI:10.1080/0013838X.2022.2050611
17. Gronemann, C. Autofiction // Handbook of Autobiography / Autofiction. Ed. by M. Wagner-Egelhaaf. Berlin; Boston, De Gruyter, 2019. P. 241–246.

Сведения об авторе

Сокк Александра Александровна – аспирант кафедры мировой литературы и методики ее преподавания, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева; e-mail: sandrasokk@mail.ru

CONTEMPORARY AUTOFICTION PROSE IN THE PARADIGM OF METAMODERNISM (BASED ON THE PROSE OF R. SENCHIN AND M. STEPANOVA)

A.A. Sokk (Krasnoyarsk, Russia)

Abstract

Statement of the problem. The article examines Russian autofiction as a representative strategy of metamodernism. The relevance of the study is determined by the need for a systematic analysis of Russian autofiction within the context of metamodernist literature. Drawing on the landmark novels *Rain in Paris* (2018) by R. Senchin and *Focus* (2024) by M. Stepanova, the study identifies the key characteristics of metamodernist autofiction: a distinctive mode of subjectivity, reflection on personal and family memory, hybridization of fact and fiction, and a commitment to new sincerity.

The purpose of this study is to determine the specificity of Russian autofiction within the context of the metamodernist artistic paradigm, identifying how the key categories of literary metamodernism are realized in the texts of R. Senchin and M. Stepanova.

Review of the scientific literature. The development of metamodernist theory is associated with the works of T. Vermeulen, R. van den Akker, and A. Gibbons. Russian and foreign studies in the field of autofiction belong to A.V. Zhuchkova, L.E. Muravyeva, K.E. Razukhina, S. Doubrovsky, P. Lejeune, A. Effe, and others. In the analysis of literary texts, we turn to the works of N.V. Kovtun, D.O. Kotomtsev, and E.N. Novikova as key to addressing the research objectives.

Methodology. The research applies structural-typological, comparative, and textual methods.

Research results. Autofiction in R. Senchin's novel *Rain in Paris* and M. Stepanova's novel *Focus* functions as a representative strategy that refers to the poetics of metamodernism. Its nature is revealed through a distinctive mode of subjectivity (the rupture between the author's real self and the narrativized self of the protagonist), an oscillation between documentality and metaphor, memory and oblivion, as well as through an affective bond with the reader that invites them to perceive the world of the story as performatively real. In *Rain in Paris*, the key mechanism becomes topophilic affect. In *Focus*, the emphasis shifts toward the reconstruction of trauma and the strategy of 'reassembling' identity.

Conclusions. The conducted study (albeit in the most general terms) confirms that autofiction in the prose of R. Senchin and M. Stepanova functions as a representative strategy of metamodernism. Personal and traumatic experience is transformed into artistic reflection aimed at the reconstruction of identity.

Keywords: *metamodernism, autofiction, Russian prose, affect, author, hero.*

References

1. Belogortsev, A.D. Avtofikshn, ili psevdoavtobiografiia: osobennosti zhanra v sovremennoi russkoi literature [Autofiction, or Pseudo-Autobiography: Genre Features in Contemporary Russian Literature]. In: *Vestnik RGGU. Seriia: Literaturovedenie. Iazykoznanie. Kul'turologiia [RSUH Bulletin. Series: Literary Studies. Linguistics. Cultural Studies]*, 2023, 3, 23–33.

2. Gibbons, E. Sovremennyy avtofikshen i affekt metamoderna [Contemporary Autofiction and the Affect of Metamodernism]. In: R. van den Akker, T. Vermeulen, & E. Gibbons, *Metamodernizm. Istorichnost', Affekt i Glubina posle postmoderna [Metamodernism. Historicity, Affect and Depth after Postmodernism]*, 2022, 285–315.
3. Zhuchkova, A.V. Avtofikshn vs. "Literatura travmy" [Autofiction vs. "Trauma Literature"]. In: *Vestnik slavianskikh kul'tur [Bulletin of Slavic Cultures]*, 2024, 74, 163–181. DOI: 10.37816/2073-9567-2024-74-163-181
4. Kovtun, N.V. Obraz zheleznoi dorogi v romane M. Stepanovoi Fokus [The Image of the Railway in M. Stepanova's Novel Focus]. In: *Slavistična revija*, 2025, 73 (3), 405–420.
5. Kovtun, N.V. Konets istorii i ego proektsii v sovremennoi kul'ture [The End of History and Its Projections in Contemporary Culture]. In*: Traditsionalizm i avangard v fokuse sovremennoi literatury: monografiia [Traditionalism and Avant-Garde in the Focus of Contemporary Literature: A Monograph]*. St. Petersburg, Russkaia khristianskaia gumanitarnaia akademiia im. F.M. Dostoevskogo, 2025, 13–38.
6. Kovtun, N.V. In vino veritas, ili ob osobennostiakh vinopitiia v Kyzyle i Parizhe (versiia R. Senchina) [In vino veritas, or on the Peculiarities of Wine Drinking in Kyzyl and Paris (R. Senchin's Version)]. In: *Zbornik Matice srpske za slavistiku*, 2023, 103, 271–286. DOI: 10.18485/ms_zmss.2023.103.18
7. Kotomtsev, D.O. Krizis intellektualizma (opyt interpretatsii romana M.M. Stepanovoi "Fokus") [Crisis of Intellectualism: An Interpretation of M.M. Stepanova's Novel "Focus"]. In: *Vestnik Luganskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta. Seriia Filologicheskie nauki [Bulletin of Luhansk State Pedagogical University. Series Philological Sciences]*, 2024, 3 (119), 94–102.
8. Larina, M.V. Avtopsikhologizm geroia v sovremennoi russkoi i nemetskoi proze (na materiale proizvedenii R. Senchina i Kr. Krakhta) [Autopsychologism of the Hero in Contemporary Russian and German Prose (Based on the Works of R. Senchin and Chr. Kracht)]. In: *Vestnik RGGU. Seriia: Literaturovedenie. Iazykoznanie. Kul'turologiia [RSUH Bulletin. Series: Literary Studies. Linguistics. Cultural Studies]*, 2024, 10, 181–190. DOI: 10.28995/2686-7249-2024-10-181-190
9. Murav'eva, L. Avtofikshn – Transgressivnyi Zhanr? [Autofiction – A Transgressive Genre?]. In: *Novoe Literaturnoe Obozrenie [New Literary Review]*, 2025, 3 (193), 197–211. DOI: 10.53953/08696365202519331 97
10. Novikova, E.O. "Novyi realizm" – ego avtory i geroi ["New Realism" – Its Authors and Heroes]. In: *Sibirskii filologicheskii forum [Siberian Philological Forum]*, 2019, 2 (6), 45–54. DOI: 10.25146/2587-7844-2019-6-2-08
11. Novikova, E.O. Obraz literaturnogo geroia v rannem tvorchestve Romana Senchina [The Image of a Literary Hero in the Early Works of Roman Senchin]. In: *Sibirskii filologicheskii forum [Siberian Philological Forum]*, 2022, 1 (18), 89–101. DOI: 10.25146/2587-7844-2022-18-1-111

12. Razukhina, K. Avtofikshen kak medium kul'turnoi pamiati: roman E. Limonova "U nas byla Velikaia Epokha" [Autofiction as a Medium of Cultural Memory: E. Limonov's Novel "We Had a Great Era"]. In: *Novoe literaturnoe obozrenie [New Literary Review]*, 2024, 2 (186), 112–122. DOI: 10.53953/08696365_2024_186_2_112
13. Razukhina, K.E. Ot "avtofikshna" k avtofiksional'nosti: teoreticheskie aspekty [From "Autofiction" to Autofictionality: Theoretical Aspects]. In: *Ural'skii filologicheskii vestnik. Seriia Draft: molodaia nauka [Ural Philological Bulletin. Series Draft: Young Science]*, 2024, 1, 122–137.
14. Sokk A.A. Otechestvennaia proza v diskurse metamodernizma: napravleniia i predstaviteli [Russian Prose in the Discourse of Metamodernism: Trends and Representatives]. In: S*ibirskii filologicheskii forum [Siberian Philological Forum]*, 2026, 1 (34), 150–162. DOI: 10.24412/2587-7844-2026-1-150-162
15. Akker, R., van den, Gibbons, A., Vermeulen T. Metamodernism: Period, Structure of Feeling, and Cultural Logic – A Case Study in Contemporary Autofiction. In: *New Directions in Philosophy and Literature.* Ed. by R. Askin, F. Beckman, D. Rudrum. Edinburgh, Edinburgh University Press, 2019, 41–54.
16. Gibbons, A. A Cognitive Model of Reading Autofiction Alison Gibbons. In: *English Studies*. 2022, 103, 471–493, DOI: 10.1080/0013838X.2022.2050611
17. Gronemann, C. Autofiction. In: *Handbook of Autobiography.* Ed. by M. Wagner-Egelhaaf. Berlin; Boston, De Gruyter, 2019, 241–246.

About the author

Sokk, Aleksandra A. – PhD Candidate, Krasnoyarsk State Pedagogical University named after V.P. Astafyev (Krasnoyarsk, Russia); e-mail: sandrasokk@mail.ru

DOI:10.24412/2587-7844-2026-2-127-141

СИБИРСКИЙ ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФОРУМ 2026. № 2 (35)

УДК 82-2

ВАРИАЦИИ СЮЖЕТНОЙ СИТУАЦИИ «ПОХИЩЕНИЕ ГЕРОИНИ» В ДРАМАТУРГИИ РУБЕЖА XVIII–XIX вв.

К.А. Шмаргалова (Новосибирск, Россия)

Аннотация

Постановка проблемы. В драматургии рубежа XVIII–XIX вв. выявляется набор новых вариаций сюжетной ситуации «похищение героини», характерной для сентименталистской традиции.

Материал составляют: комедийная опера Н.П. Николева, комедия Н.С. Титова, пародия Е.П. Люценко и А. Котельницкого, «слезные» драмы В.М. Федорова и Ф.Ф. Иванова.

Цель статьи состоит в анализе специфики реализации сюжетной ситуации «похищение героини» как одного из трансформирующихся сюжетных элементов на материале драматических жанров рубежа XVIII–XIX вв.

Обзор научной литературы. К анализу привлечены классические работы по теории драматургии и истории русской драмы XVIII–XIX вв. Кроме того, исследование проводится с учетом новейших работ по проблемам крестьянской субъектности и нациестроительных практик, характерных для культуры рубежа XVIII–XIX вв.

Методология исследования. Для анализа сюжетной ситуации «похищение героини» в статье используются следующие методы: структурный, семиотический, функционально-типологический, интертекстуальный.

Результаты исследования. Исходя из особенностей драматических жанров, авторского замысла и эстетической парадигмы рубежа XVIII–XIX вв., формируется особый набор вариаций сюжетной ситуации «похищение героини».

Заключение. Сюжетная ситуация «похищение героини» в драматургии рубежа XVIII–XIX вв. заметно трансформируется. Меняются образы героини и ее похитителя: появляется самостоятельная и решительная героиня, субъект похищения деромантизируется, из благородного возлюбленного или раскаивающегося обольстителя превращается в пародийную фигуру. Расширяется семантика слова «похищение», оно становится синонимом «похищенной невинности». Несмотря на негативную коннотацию, авторы драматических текстов стремятся к описанию счастливого финала, пытаясь показать позитивный выход из социальных конфликтов, к которым активно обращались в эпоху сентиментализма.

Ключевые слова: *сюжетная ситуация, комедия, комическая опера, «слезная» драма, пародия, сентиментализм, «похищение героини».*

Постановка проблемы. В основе статьи лежит исследование особенностей сюжетного мотива «похищение героини» в драматургии рубежа XVIII–XIX вв. в качестве одного из трансформирующихся сюжетных элементов, отражающего смену эстетических парадигм, а также эволюцию историко-культурных установок, связанных в первую очередь с модификацией женских образов, обострением «крестьянского вопроса», соотношением понятий

личной свободы, с одной стороны, и выбора в пользу насилия – с другой. В современном литературоведении изучение данного аспекта позволяет выявить эволюцию женских образов в классической русской литературе, отследить процесс переосмысления архетипического сюжета о похищении, а также понять, как в драматических жанрах отразился характерный для позднего Просвещения переход к психологизму и индивидуализму.

Материал составляют: комедийная опера Н.П. Николева «Розана и Любим» (1776), комедия Н.С. Титова «Чему быть, того не миновать, или Тщетная предосторожность» (1788), пародия Е.П. Люценко и А. Котельницкого «Похищение Прозерпины, в трех песнях. Наизнанку» (1795), «слезные» драмы В.М. Федорова «Лиза, или Следствия гордости и обольщения» (1804) и Ф.Ф. Иванова «Награжденная добродетель, или Женщина, каких мало» (1805).

Цель статьи заключается в выявлении набора особых вариаций, создаваемых в процессе реализации сюжетной ситуации «похищение героини», а также в указании ряда взаимосвязанных с ней ситуаций в драматических жанрах рубежа XVIII–XIX вв.

Обзор научной литературы. В большом числе научных трудов [Западов, 1947; Русская…, 1950], посвященных изучению различных аспектов литературы XVIII в., отмечается, что в период с 1750-х гг. в России были особенно распространены жанры комической оперы и «слезной» драмы, «когда уже пошатнулся непререкаемый авторитет эстетических концепций классицизма» [История русской драматургии…, 1982, с. 163]. Кроме того, именно в период 1770-х гг. обостряется проблема крепостничества, обсуждается жизнь крестьян, порождая разнообразные рассуждения по данному вопросу.

Будучи средоточием ряда популярных сюжетов, комическая опера XVIII в. тяготела к самым различным жанрам литературы, включая и активно развивающуюся «слезную» комедию конца XVII – начала XVIII в. Авторы «слезных» комедий выдвигали на первый план героев-крестьян: влюбленную молодую пару, чьи чувства подвергались испытаниям. Например, нередко герои принадлежали разным социальным мирам (М.И. Попов «Анюта» (1772); В.А. Левшин «Милозор и Прелеста» (1787); «Тирсис и Нина» (1794)); жениха забирали в солдаты (С.К. Вязмитинов «Новое семейство» (1781); анонимная опера «Таня, или Счастливая встреча» (1790)). Но традиционной оставалась проверка чувств через обращение к ситуации «соперничества»: препятствия для влюбленных создавались антагонистом – злым приказчиком, помещиком, преследующим героев из-за собственных эгоистичных желаний (Н.П. Николев «Розана и Любим» (1776), «Прикащик» (1781); Я.Б. Княжнин «Несчастье от кареты» (1779); К. Дамской «Винетта, или Тарас в улье» (1799)). Подобные комические оперы, в основе сюжета которых лежало соперничество между барином и крестьянином, отражали острый социальный драматический конфликт. Что касается «слезной» драмы рубежа XVIII–XIX вв., Н.Н. Булич в своей монографии, посвященной эпохе Сумарокова, отметил, что главным для такого жанра

является вопрос о соотношении трех начал: «“порока” (его торжество или наказание), “добродетели” (ее “страдание” или “возвеличивание”) и “морального урока”. Самым важным становится именно последнее, причем подобный “нравственный урок” неизменно выходит на проблему “сострадания”» [Булич, 1854, с. 140]. Б.В. Варнеке выделил основные обязательные элементы, характерные для данного жанра, которые сводятся к следующему сюжету: главные герои, «не повинные жертвы человеческой несправедливости» [Варнеке, 1908, с. 279], переживают череду ситуаций, требующих проявления добродетели и самопожертвования, что в конечном итоге приводит к благополучному финалу, связанному с долгожданным избавлением от тяжелой судьбы и страданий.

Методология исследования. Для анализа особенностей реализации сюжетной ситуации «похищение героини» и создаваемых вариаций в статье используются следующие методы: структурный, семиотический, функционально-типологический, интертекстуальный. Именно системный подход позволяет в полной мере отобразить особенности исследуемого материала, а также проследить его трансформацию в контексте драматических жанров.

Результаты исследования. Несмотря на идейно-тематические, сюжетные различия между комедийными жанрами и «слезной» драмой, одним из распространенных сюжетных элементов остается ситуация «похищение героини». В процессе изучения отобранного художественного материала нами были выделены следующие обязательные фабульные элементы.

1. Героиня – молодая девушка, выделяющаяся из окружения своими мыслями или поступками. Обязательным элементом сюжетной ситуации «похищение героини» является молодая, красивая героиня, выделяющаяся своими поступками, мыслями или поведением. Однако в зависимости от жанра ее образ приобретает дополнительные характеристики.

С одной стороны, комические жанры создают образ не просто юной добродетели, а самостоятельной, гордой, иногда дерзкой молодой девушки, обладающей чувством собственного достоинства, стремящейся самостоятельно выбрать себе жениха: «…*я уж давно смекнула*, что он метит меня за своего племянника… <…> *Велика вещь, что он понамарь, да я и сама солдатская дочь*» (Николев, 1776); «…проступок мой хотя и велик, но ежели яснее рассмотреть изволите, то *я не столь виновною покажусь; словом, я была принуждена то сделать*» (Титов, 1788, с. 60); «“*Так делают ли люди честны / Не только боги вы небесны, / Чтоб девок силой увозить*… <…> А ты, поноску, как собака, / Схвативши так ее несешь; / *Но нет мошенник! забияка! / От селе дале не пойдешь*”» (Люценко, Котельницкий, 1795, с. 61–62).

С другой стороны, образ героини «слезной» драмы продолжает тенденцию, зародившуюся в эпоху сентиментализма, в изображении молодой девушки, обладающей всевозможными возвышенными характеристиками: «*Ангел непорочности!* ты заставляешь меня иногда забывать мои несчастия; *твоя почтительность, твое повиновение и поведение твое достойны лучшей участи!*»

(Федоров, 1804, с. 20); «Мой друг! *представь ангела прелестей, добродетели и благонравия, вот София!*» (Иванов, 1805, с. 45). Одной из характеристик, дополняющих образ и делающих его более исключительным, является обращение к ситуациям «тайны, связанной с рождением» или «воспитанница в доме богатых людей»: «…мне кажется, что *вы не рождены быть в этом состоянии,* что в сердце вашем есть *какая-то непроницаемая тайна*» (Федоров, 1804, с. 17); «Мать мою я потеряла во младенчестве, но место ее заступила *одна знатная особа, в доме которой вместе с дочерьми ее я была воспитана*» (Иванов, 1805, с. 14).

Отметим, что появление подобных героинь в литературе рубежа XVIII–XIX вв. связано с происходящим в этот период «конструированием национальной идентичности» [Живов, 2008], проявляющимся в постепенном обращении писателей-сентименталистов к образу крестьянки как носителю «истинной» нравственности, искренности. Описание «идеального» образа крестьянской жизни, простого народа выступает антитезой искусственной жизни дворянства с ее жестокостью и властностью. Как отмечает А.В. Вдовин [Вдовин, 2016], до 1830–1840-х гг. подобный образ героини становится в большей мере определенным типом или символом, часто встречающимся в произведениях сентименталистской традиции, где крестьянин выступает нравственно чистым, «естественным человеком», но лишенным какой-либо психологической глубины. Так, литература до 1840-х гг., отмечает исследователь, воспроизводит в большей мере литературную традицию, проявляющуюся в искусственном переносе приемов, ранее служивших для описания жизни высшего сословия, на крестьянский быт, создавая своеобразную «иллюзию» реального положения дел.

Социальный статус героини, таким образом, может быть следующим.

I. Простая крестьянка (по рождению или из-за каких-либо обстоятельств живущая как крестьянка) («Розана и Любим» (1776), «Лиза, или Следствия гордости и обольщения» (1804)).

II. Девушка, находящаяся на попечении родственников/богатых людей («Чему быть, того не миновать» (1788), «Награжденная добродетель» (1805)).

Отметим, что социальное положение не становится преградой для осознания героиней собственной ценности и важности личного выбора: девушка не только самостоятельно выбирает возлюбленного, но распоряжается своим будущим.

2. Ситуация похищения. Еще одним обязательным элементом является сама ситуация похищения героини, но на данном этапе широкой вариативностью отличаются следующие составляющие: субъект похищения, мотивировка, условия и способ совершения.

Исходя из проведенного анализа произведений, возможно выделить ряд элементов, наиболее часто подвергающихся авторским модификациям.

1. Незнакомец – статный состоятельный мужчина. Портрет потенциального похитителя представляет собой образ богатого, внешне приятного юноши высокого социального положения.

Социальное положение героев

I. Может быть равным («Чему быть, того не миновать» (1788)).

II. Девушка ниже по статусу («Розана и Любим» (1776), «Лиза, или Следствия гордости и обольщения» (1804), «Награжденная добродетель» (1805)).

Новой оказывается вариация образа в пьесе «Похищение Прозерпины» (1795), где похититель представлен не красивым, добрым юношей, а довольно отталкивающим, гиперболизированно неприятным мужчиной: «Плутон же был собой *детина*, <…> / Большаго росту в три аршина. / *Усы крючком a la grer, / Мочоны в ваксе, накладные, / Глаза на выкате большие,* <…> / *Румяны щеки, крамозинны / С горбом широкой нос орлиный,* / Коса с атласным кошельком. / *Бычачья шея кривобока / С высоким, вострым кадыком. / Мешлою борода широка, / Всклокочена местами в ком. / Пузище до колен висело, / От пива так отяжелело, / Что будто в нем лежал свинец. / На лбу покатом круглы роги, / С икрами толсты, жирны ноги;* / И словом был он молодец» (Люценко, 1795, с. 52–53). В данном случае мы наблюдаем очевидное пародирование возвышенно-приятного образа возможного похитителя, снижение романтизации его портрета и поведения.

Семантически связанной с «похищением героини» оказывается ситуация «соперничества», однако в драматургии она или встречается нечасто, или не реализуется полностью. Например, в пьесе «Роза и Любим» (1776) помещик Щедров выступает полноправным соперником возлюбленного героини, преследуя крестьянку Розану, а в пьесе «Награжденная добродетель» (1805) отставной майор Матвеев становится «соперником» лишь номинально, так как главным его желанием становится помощь несчастной Софье в ее нелегкой жизни, а не эгоистичные, корыстные мотивы. А в пьесе «Лиза, или Следствия гордости и обольщения» (1804) ситуация соперничества проявляется в отношениях героини Лизы и нежеланной невесты ее возлюбленного Эраста – госпожи Добросердовой: узнав о том, что у Эраста есть любимая, Добросердова злится и сообщает о готовности отомстить обольстителю и обманщику. Примечательно, что ее месть заключается в благословлении двух влюбленных и последующей помощи: «*…себя считаю некоторым образом перед тобой виноватою, и за то уступаю тебе все на него права*; а чтоб бедность не сделала помехи в любви вашей, так *я в приданое моей счастливой сопернице даю половину своего имения*. – (Эрасту). Вот, сударь, *способ мщения, меня достойный!*» (Иванов, 1805, с. 103–104). Так, мы наблюдаем трансформацию образа соперницы из мстителя в благородную благодетельницу влюбленных.

Обращение к подобному, пусть и факультативному, элементу усложняет схему сюжетной ситуации «похищение героини».

А. Героиня влюблена в юношу, который отвечает ей взаимностью. Главная особенность данной ситуации заключается в том, что возлюбленный выбирается героиней самостоятельно: здесь речь не идет о вынужденном замужестве или исполнении родительского наказа. Отсюда распространены ситуации осуждения или неодобрения ее связи с возлюбленным другими персонажами

(чаще всего родственниками или опекунами героини). Причины непринятия чувств молодых людей могут заключаться в следующем.

I. Социальное положение: неравенство происхождения и статуса молодых людей: «Мне жениться на Лизе? бедному на бедной? *Дворянину на крестьянке?*» (Федоров, 1804, с. 35); «*Забудь этого злодея: я его ненавижу! <…> он богат, а мы бедны; он знатен, а мы несчастны…*» [Иванов, 1805, с. 25–26].

II. Несоответствие юноши прекрасной девушке. В данном случае подобную причину высказывает заинтересованный в героине соперник, но все равно получающий от нее отказ: «Щедров. Эдакой дерзкой мальчишка!.. / Розана. *Как бы да он не мальчишка? лих он мой жених*. / Щедров. Твой жених?.. / Розана. Таки жених, жених мой. / Щедров. Так ты его-то мне предпочитаешь? / Розана. *А для чего ж не так? он, право, сударь, тебя пригожее*» (Николев, 1776).

III. Иные социальные или денежные причины. Возлюбленные равны по статусу и происхождению, а запрет на брак лежит в контексте разногласий между их семьями: «*…твой опекун, будучи издавна с моим отцом в ссоре по деревням, по своенравию своему о нашем браке и слышать не хочет…*» (Титов, 1788, с. 23).

Таким образом, могут быть выделены следующие типы похитителей:

I. Похититель – возлюбленный героини («Чему быть, того не миновать» (1788), «Лиза, или Следствия гордости и обольщения» (1804), «Награжденная добродетель» (1805)).

II. Похититель – соперник возлюбленного героини («Розана и Любим» (1776)). В данном случае похититель воспринимается героиней и другими персонажами как злодей и враг, пытающийся разлучить счастливую пару.

III. Похититель – родственник героини («Похищение Прозерпины» (1795), «Лиза, или Следствия гордости и обольщения» (1804)). В пьесе «Похищение Прозерпины» (1795) упоминается о родственных связях Плутона и Зевса, а также о том, что Прозерпина является дочерью громовержца. Следовательно, Плутон становится мужем собственной племянницы, что соответствует классическому варианту античного мифа и в этой детали не видоизменяется автором. В другой же пьесе «Лиза, или Следствия гордости и обольщения» (1804) символическим «похитителем», инициатором побега выступает отец героини: «*…мы скроемся отсюда; переселимся туда, где нас не знают,* и *в уединении*, может быть, *найдет еще некоторое спокойствие*» (Федоров, 1804, с. 96); «Ах, Лиза! *уйдем! убежим, чтобы ядовитый взгляд сего чудовища не умертвил нас!*» (Федоров, 1804, с. 98).

Отличительной особенностью реализации ситуации «похищение героини» в драматических жанрах является становление популярного элемента повестей и романов факультативным.

Б. Случайная встреча: героиня впервые встречает незнакомца неожиданно. Героиня и ее потенциальный похититель или уже знакомы, или об обстоятельствах их встречи в тексте упоминается мало («Чему быть, того не миновать» (1788), «Лиза, или Следствия гордости и обольщения» (1804)). В иных случаях встреча происходит внезапно и неожиданно.

Отметим следующие варианты исходя из особенностей пространства, в котором происходит встреча. Первая встреча может произойти:

I. В родной деревне/родном городе героини («Розана и Любим» (1776), «Похищение Прозерпины» (1795)): встреча происходит на открытом пространстве – в поле, на лугу, в лесу – во время полевых работ, прогулок или охоты.

II. В доме, где героиня живет («Награжденная добродетель» (1805)). Дом может не принадлежать непосредственно семье девушки; она может в нем только воспитываться, а владельцем оказывается или сам субъект похищения, или его родственник.

2. Между героиней и незнакомцем завязываются различного рода отношения. Встречающиеся в произведениях виды взаимодействия между девушкой и похитителем можно условно разделить на две группы.

I. Взаимная симпатия («Чему быть, того не миновать» (1788)). Истории о побеге влюбленных становятся на рубеже XVIII–XIX вв. в драматургии менее популярными, что доказывает малое количество текстов, в которых встречается подобная сюжетная ситуация.

II. Неразделенная любовь («Розана и Любим» (1776), «Похищение Прозерпины» (1795), «Награжденная добродетель» (1805)). Наиболее частотной оказывается сюжетная ситуация «похищение героини», реализованная в сюжетах о соперничестве. В данном случае все субъекты похищения в представленных текстах совмещают в себе типы соблазнителя и преследователя. Подобный образ похитителя уже знаком русскоязычному читателю XVIII в. и часто встречается, например, в русских авантюрных романах и повестях, однако в драматургии он трансформируется в связи с изменением образа самой героини, которая теперь выступает как активный персонаж.

Героини в драматургии периода конца XVIII – начала XIX в. выбирают возлюбленных самостоятельно, несмотря на множество препятствий и запретов. Так, сюжетная ситуация «похищение героини» сопровождается или активным противостоянием девушки нелюбимому («Розана и Любим» (1776), «Похищение Прозерпины» (1795)), или самостоятельным избавлением от преследователя («Награжденная добродетель» (1805)): «“Так делают ли люди честны / Не только боги вы небесны, / Чтоб *девок силой увозить… <…> Но нет мошенник! забияка! / От селе дале не пойдешь”. / Тут Нимфа кубок положивши, / Лошадок за узду схвативши, / Назад хотела завернуть*» (Люценко, Котельницкий, 1795, с. 61–62); «*Отстаньте от меня, отступитесь; за что вы меня, как колодницу, здесь держите?*» (Николев, 1776); «…к нам приехал из Питера молодой боярин <…>; *увидел Софью-то, да и влюбился в нее; <…> он, уж и жениться готов на Софье-то, а она, узнавши это, собралась с отцом, да и ушла…*» (Иванов, 1805, с. 61).

Особой популярностью в драматургии пользуется факультативная сюжетная ситуация «тайное венчание», реализуемая в текстах или до, или после непосредственного похищения: «*…нас обвенчали тайно в деревне, принадлежащей другу его…*» (Иванов, 1805, с. 14–16); «…словом, *она соглашается выйти тайно за меня замуж,* и бросила мне это письмо» (Титов, 1788, с. 40).

3. Незнакомец решается похитить/увезти девушку из родительского дома/города/деревни. Перед тем как приступить к непосредственному анализу ситуации, важно прокомментировать, что включено в понятие «похищение»: в комических драмах («Розана и Любим» (1776), «Чему быть, того не миновать» (1788), «Похищение Прозерпины» (1795)) похищение приобретает форму физического перемещения или побега, а в «слезных» драмах («Лиза, или Следствия гордости и обольщения» (1804), «Награжденная добродетель» (1805)) – символическое значение, связанное в первую очередь с «похищением невинности». Это объясняется, на наш взгляд, обращением авторов к изображению внутренних переживаний, нравственных трансформаций героев, их моральной борьбы. Отсюда изменяется и изображение момента похищения героини. Исходя из проведенного анализа, выделены следующие мотивировки для похищения.

I. Похищение как возможность быть вместе («Чему быть, того не миновать» (1788)): влюбленные расценивают побег как единственный способ разрешения конфликтов и устранения препятствий на пути к совместному будущему.

II. Похищение как возможность победы над соперником («Розана и Любим» (1776)): в подобных сюжетах похищение становится способом устранить конкурента как единственное препятствие.

III. Похищение как способ силой заполучить героиню («Похищение Прозерпины» (1795)): главными признаками являются насильственность похищения и его мотивировка, которую можно описать как желание любыми способами героиню заполучить, не добиваясь ее взаимности или согласия.

IV. «Похищенная невинность» («Лиза, или Следствия гордости и обольщения» (1804), «Награжденная добродетель» (1805)): в данном случае речь идет о возможности реализации семантически близкой сюжетной ситуации «соблазненная и покинутая».

Кроме мотивировки похищения, можно выделить два варианта реакции героинь на произошедшее.

I. Девушка готова добровольно уехать («Чему быть, того не миновать» (1788)). Отметим, что героиня самостоятельно организует собственное похищение: юная Евгения, переодевшись в платье тетушки, уходит вместе со своей служанкой из дома мимо сторожащего сад слуги Фадея: «И так ведай, что *я при наступлении ночи надену на себя платье тетки моей, и под видом ее выйду чрез сад в калитку*» (Титов, 1788, с. 40–41); «*Евгения (притворяясь голосом теткиным).* Проводи меня, Софья! мы здесь через сад пройдем» (Титов, 1788, с. 49).

II. Девушку увозят насильно («Розана и Любим» (1776), «Похищение Прозерпины» (1795)). Способы и условия насильственного похищения не обладают широкой вариативностью, ограничиваясь лишь условием, что похититель или самостоятельно увозит героиню («Похищение Прозерпины» (1795)), или обращается за помощью к другим персонажам («Розана и Любим» (1776)).

III. Исходя из отмеченного нами символического значения «похищения», выделим еще одну возможную вариацию: девушка не сопротивляется соблазнению,

«похищению невинности» («Лиза, или Следствия гордости и обольщения» (1804), «Награжденная добродетель» (1805)).

В некоторых случаях субъекты похищения впоследствии удерживают свою жертву. В данном случае структура сюжетной ситуации усложняется еще одним факультативным элементом.

В. Похититель удерживает свою жертву. В анализируемых текстах нет разнообразия в вариантах места заточения, которым оказывается дом похитителя, где он оставляет увезенную девушку («Розана и Любим» (1776), «Чему быть, того не миновать» (1788), «Похищение Прозерпины» (1795)).

В зависимости от реакции героини данная ситуация может быть реализована следующим образом.

I. Героиня остается рядом с похитителем добровольно, не оказывая сопротивления («Чему быть, того не миновать» (1788)).

II. Героиня оказывает сопротивление похитителю и своему заточению («Розана и Любим» (1776), «Похищение Прозерпины» (1795)).

Итог взаимоотношений героини и похитителя может быть представлен следующим образом.

I. Субъект остается ненавистным похитителем в глазах девушки («Розана и Любим» (1776)): героиня не влюбляется в своего похитителя, не поддается искушениям богатства и сохраняет верность своему жениху.

II. Субъект похищения становится предметом ее любви («Похищение Прозерпины» (1795)). Отметим, что данный пункт выделен нами в связи с итогом реализации ситуации «похищения», а именно браком девушки с субъектом похищения. Однако сложность заключается в том, что личные чувства героини повествователем не изображаются, отсюда и читателю неизвестно, полюбила ли девушка своего похитителя или нет. Несмотря на активное сопротивление Прозерпины, итогом ее борьбы становится заключение брака с Плутоном с согласия ее матери и отца, а не по инициативе самой героини.

III. Героиня сохраняет верность своему соблазнителю («Лиза, или Следствия гордости и обольщения» (1804), «Награжденная добродетель» (1805)). Уникальными предстают вариации, созданные ситуациями с символическим похищением. Несмотря на препятствия, с которыми сталкивается девушка, она сохраняет верность своему обольстителю. Важно отметить, что и юноша сохраняет свои чувства к героине: «*…если бы ты знал, сколько я люблю ее! – но проклятая игра, этот разбой политический!* отняла у меня все средства обладать ею!» (Федоров, 1804, с. 32), «Нет, почтенный Изидор! Ты можешь – можешь растерзать меня! – *вот сердце, которое всегда обожало Софию – поражай его!* <…> *Возьми жизнь мою! – лишь прости меня»* (Иванов, 1805, с. 83–84).

Важно отметить, что в данном случае мы наблюдаем появление новых деталей, а именно причин, почему влюбленные расстались. Среди них выделяется материальная составляющая, в частности разорение юноши и его вынужденная

женитьба на другой, более состоятельной женщине: «*Я завлечен будучи извергами человечества в игру, проиграл все свое имение!* <…> кроме этого, *хотя неприятного для меня брака, я не могу поправить своего состояния?*» (Федоров, 1804, с. 30); «*Ты видел сердце мое в минуту, как я принужден был обещать его другой…*» (Иванов, 1805, с. 46). Подобную ситуацию мы можем найти в повести Н.М. Карамзина «Бедная Лиза» (1792). Однако авторы анализируемых пьес попытались изменить трагический финал для двух влюбленных, или изображая искреннее раскаяние героя, его желание преодолеть все и остаться с любимой («Награжденная добродетель» (1805)), или открывая «тайну рождения» и тем самым социально возвышая девушку, чтобы разность положения героев больше не имела значения («Лиза, или Следствия гордости и обольщения» (1804)): «София. Встаньте, сударь! положение это вам неприлично! – Я уж простая крестьянка. <…> / Граф Арист. *Ты! – ты крестьянка! Нет! ты была, ты есть, ты будешь супругою моею!*» (Иванов, 1805, с. 84); «…если ты думала, что в простом состоянии не так дорого должно ценить честь свою; если эта ложная мысль тебя обманула, так узнай, что *отец твой дворянин*…» (Федоров, 1804, с. 95–96).

4. Героиня спасена от похитителя. Отметим, что в драматических произведениях в ситуациях похищения избавителем героини становится родственник – мать или отец непосредственно самой девушки или ее возлюбленного («Розана и Любим» (1776), «Чему быть, того не миновать» (1788), «Похищение Прозерпины» (1795)).

В пьесе «Розана и Любим» (1776) спасителем девушки становится ее престарелый отец: «Излет. <…> *я пришел избавить дочь мою.* (Падая к ногам.) <…> / Щедров. <…> Дочь... твоя... благополучна, и ты будешь; я обещаю тебе... / Излет. Ничего не хочу, государь! я сыт, я благополучен, *отдай лишь мне дочь мою!..*» (Николев, 1776). Именно его искренние слова и мольба заставили похитителя раскаяться в своем поступке: «Встаньте... вы торжествуете. <…> *Друзья мои! простите меня! (Излету.) А ты, ты редкой в своем роде человек! поди и обойми твоего друга, ежели чрез мое раскаяние заслуживаю это имя!*» (Николев, 1776).

Подобный образ благородного старца изображен в пьесе «Чему быть, того не миновать» (1788), где основным конфликтом был давний спор между семьями влюбленных, прекратить который, после побега героев, решил отец юноши Висарион: «А вы, государь мой! вашим благословением наградить их и теперь можете. Что ж до меня принадлежит, *я уступаю вам весь мой иск*, <…> и *подам мировую челобитную, в награждение же того испрашиваю вашу дружбу*» (Титов, 1788, с. 63). Таким образом, ликвидируется основной конфликт, являющийся препятствием на пути к счастливому браку сбежавших любовников.

Иную картину мы наблюдаем в пьесе «Похищение Прозерпины» (1795), в которой и образ старухи-матери, стремящейся найти дочь, выглядит пародийно: в своих приключениях старушка гуляет, напивается, встречается с другими героями и спорит с ними, прежде чем добраться до Зевса. Однако истинным избавителем становится сам Зевс – отец Персефоны, который так же, снижая драматизм

ситуации, убеждает мать девушки, что в ее похищении нет ничего страшного: «“Послушай, душинька Церера, / <…> *Теперь час радости настал* – / *Уже ль пропала Прозерпина, / На ней женился, что детина, / Детина, славный молодец. / Уже ль мой брат ея не стоил*, / Амур к любви их приневолил, / *Судьбой предписан сей конец*…”» (Люценко, Котельницкий, 1795, с. 94). Таким образом, произошедшая ситуация подается не как страшное преступление, а как некая проказа судьбы, удачный случай или счастливое стечение обстоятельств, поэтому ни девушке, ни ее матери, по мнению громовержца, печалиться не стоит: «“Не даром мы сюда собрались… <…> *Друзьями все теперь назвались*, / Подайте чашку иль бакал, / За здравие супруг пируем / *Друг друга сладко поцелуем, / И делу сделаем конец»* (Люценко, Котельницкий, 1795, с. 97–98).

5. Воссоединение героини с возлюбленным/семьей. Итог развития сюжетной ситуации «похищение героини» может варьироваться.

I. Соперник отказывается от посягательств на руку и сердце девушки («Розана и Любим» (1776)). В данном случае похититель раскаивается в своем преступлении и становится благодетелем для двух влюбленных.

II. Похитителем изначально был возлюбленный героини («Чему быть, того не миновать» (1788)). Побег двух любовников заканчивается благополучным возвращением к простившим и благословившим брак своих детей семьям.

III. «Счастливый случай» («Похищение Прозерпины» (1795)). Данная вариация отображает ситуацию, когда похищение героини подается как судьба, счастливое стечение обстоятельств, то есть само событие похищения при любом развитии событий предполагает «счастливый исход», несмотря на борьбу и желание героини.

IV. Неожиданное спасение («Лиза, или Следствия гордости и обольщения» (1804), «Награжденная добродетель» (1805)). Интересной предстает вариация, когда ранее воспринимавшийся как злодей персонаж становится избавителем от несчастий того, кого ранее обидел. Здесь может быть как физическое спасение от смерти («Награжденная добродетель» (1805)), так и метафорическое – избавление от тяжести тайны и трудностей бедной жизни («Лиза, или Следствия гордости и обольщения» (1804)): «Изидор. <…> *Ты избавитель мой!* – ты! – *убийца дочери моей и мой избавитель! Варвар! зачем избавил ты меня от смерти?* <…> *Беги, злодей!* – или страшись!» (Иванов, 1805, с. 83–84); «Матвей. <…> Батюшка! снимите с меня ваше проклятие! оно мне тягостно! / Добросердова. Я не обманулась! <…> *Брат мой!* / Гордов. *Матвей! мой сын!*» (Федоров, 1804, с. 108).

Так, исходя из проделанного анализа, наиболее популярными в драматических жанрах сюжетными мотивами [Печерская, Никанорова, 2010], семантически связанными с ситуацией «похищение героини», являются следующие: любовь молодых людей, принадлежащих к разным социальным/имущественным слоям; соперничество в любви; состоявшееся тайное венчание; тайна, связанная с рождением, и последующее социальное возвышение. Однако, важно отметить, что на рубеже XVIII–XIX вв. в процессе смены литературной парадигмы,

с обострением социальных вопросов ситуация «похищение героини» может быть рассмотрена как более емкий вариант реализации сюжетной ситуации «соблазненная и покинутая», где физическое похищение становится лишь одним из возможных элементов в более сложной повествовательной структуре, где поднимаются социальные проблемы добровольного выбора, нравственного испытания и сословного конфликта.

Заключение. Таким образом, в драматических жанрах и обязательные, и факультативные элементы сюжетной ситуации «похищение героини» приобретают особые черты. Прежде всего это касается образов героини и субъекта похищения: перед читателями все реже появляются робкие, пассивные и смиренные героини, они начинают проявлять больше самостоятельности и решительности. То, что ранее воспринималось как уникальная вариация, становится устойчивой тенденцией, связанной в первую очередь с изменением эстетической парадигмы и созданием национальной идентичности.

В образе субъекта похищения мы наблюдаем его деромантизацию через обращение к описанию его внешности, мотивировок к похищению и желаний. Менее распространенной оказывается ситуация, когда похитителем является возлюбленный героини, стремящийся вступить с ней в брак. Теперь образ похитителя приобретает отрицательные черты, проявляющиеся в воспроизведении религиозных категорий, морали и общечеловеческих ценностей: похищение более не воспринимается как смелый, решительный поступок ради любви, а становится преступлением, злодеянием. Примечательно, что и сам похититель воспринимает свои действия как преступление. Это одна из возможных вариаций. Другая же связана с пародированием образа обольстителя, снижением его привлекательности, ума и почти полным отсутствием обращения к его моральным качествам. Образ соблазнителя приобретает негативные характеристики, становится низменным и глупым, а вся ситуация с похищением – абсурдно-преувеличенной. Подобная тенденция на рубеже XVIII–XIX вв. связана как с социальной критикой аморального поведения и интеллектуальных качеств аристократии, так и эволюцией эстетических установок, связанной с переходом к бытовому комизму, развитием сатирической традиции, а также намеренным обращением к приемам гиперболизации и карикатуры, демонстрирующим низменность и абсурдность самой ситуации похищения. Совокупность этих факторов становится одной из причин вариативности сюжетной ситуации «похищение героини» и ее взаимосвязи с определенным набором других ситуаций.

Список источников

1. Иванов Ф.Ф. Награжденная добродетель, или Женщина, каких мало: оригинальная драма в трех действиях / сочинение Ф. Иванова. М.: В типографии С. Селивановскаго, 1805. 98 с.
2. Люценко Е.П., Котельницкий А. Похищение Прозерпины, в трех песнях. Наизнанку. М.: Тип. А. Решетникова, 1795. 104 с.

3. Николев Н.П. Розана и Любим: Драмма с голосами, в четырех действиях: Сочинена в Москве. URL: http://az.lib.ru/n/nikolew_n_p/text_0080.shtml (дата обращения: 10.03.2026).
4. Титов Н.С. Чему быть, того не миновать, или Тщетная предосторожность, комедия в одном действии / сочинения Н.Т. М.: В Университетской типографии, у Н. Новикова, 1788. 72 с.
5. Федоров В.М. Лиза, или Следствия гордости и обольщения: драма в 5 д. Спб., 1804. 116 с.

Библиографический список

1. Булич Н.Н. Сумароков и современная ему литературная критика. Спб.: Тип. Э. Праца, 1854. 290 с.
2. Варнеке Б.В. История русского театра. Казань: Типолит. Импер. ун-та, 1908. Ч. 1. XVII и XVIII в. 367 с.
3. Вдовин А. «Неведомый мир»: русская и европейская эстетика и проблема репрезентации крестьян в литературе середины XIX века // Новое литературное обозрение. 2016. № 5. С. 287–315.
4. Живов В.М. Чувствительный национализм: Карамзин, Ростопчин, национальный суверенитет и поиски национальной идентичности // Новое литературное обозрение. 2008. № 91. С. 114–140.
5. Западов А.В. Комическая опера [второй половины XVIII века] // История русской литературы: в 10 т. / АН СССР. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1947. Т. IV: Литература XVIII века, ч. 2. С. 284–295.
6. История русской драматургии, XVII – первая половина XIX в. / Л.М. Лотман, Ю.К. Бегунов, Ю.В. Стенник и др.; редкол.: Л.М. Лотман (отв. ред.) и др. Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1982. 537 с.
7. Печерская Т.И., Никанорова Е.К. Сюжеты и мотивы русской классической литературы: учебное пособие. Новосибирск: Изд. НГПУ, 2010. 162 с.
8. Русская комедия и комическая опера XVIII века: ред. текста и вступ. статья П.Н. Беркова. М.: Искусство, 1950. 736 с.

Сведения об авторе

Шмаргалова Кристина Алексеевна – аспирант кафедры русской и зарубежной литературы, теории литературы и методики обучения литературе, Новосибирский государственный педагогический университет; ORCID: 0009-0002-4103-1826; e-mail: kristinaalexsh@yandex.ru

VARIATIONS OF THE PLOT SITUATION 'ABDUCTION OF THE HEROINE' IN THE DRAMATURGY OF THE TURN OF THE 18TH–19TH CENTURIES

K.A. Shmargalova (Novosibirsk, Russia)

Abstract

Statement of the problem. In drama at the turn of the 18th–19th centuries, a set of new variations of the plot situation 'abduction of the heroine', characteristic of the sentimentalist tradition, is revealed.

The material consists of: N.P. Nikolev's comedy opera, N.S. Titov's comedy, E.P. Lutsenko's and A. Kotelnitsky's parody, V.M. Fedorov's and F.F. Ivanov's 'tearful' dramas.

The purpose of this article is to analyze the specifics of the implementation of the plot situation 'abduction of the heroine' based on the material of dramatic genres of the turn of the 18th–19th centuries.

Review of scientific literature. The analysis involves classical works on the theory of drama and the history of Russian drama of the 18th–19th centuries. In addition, the research is conducted taking into account the latest works on the problems of peasant subjectivity and nation-building practices characteristic of the culture of the turn of the 18th–19th centuries.

Research methodology. The article uses the following methods to analyze the plot situation of the 'abduction of the heroine': structural, semiotic, functional-typological, and intertextual.

Research results. Based on the features of dramatic genres, the author's idea and the aesthetic paradigm of the turn of the 18th–19th centuries, a special set of variations of the plot situation 'abduction of the heroine' is formed.

Conclusion. The plot situation of the 'abduction of the heroine' in the dramaturgy of the turn of the 18th–19th centuries is noticeably transformed. The images of the heroine and her abductor change: an independent and determined heroine appears, the subject of the abduction is de-romanticized, transformed from a noble lover or a repentant seducer into a parody figure. The semantics of the word 'abduction' is expanding, it is becoming synonymous with 'stolen innocence'. Despite the negative connotation, the authors of dramatic texts strive to describe a happy ending, trying to show a positive way out of social conflicts, which were actively addressed in the era of sentimentalism.

Keywords: *plot situation, comedy, comic opera, 'tearful' drama, parody, sentimentalism, 'abduction of the heroine'.*

Artistic literature

1. Ivanov, F.F. *Nagrazhdyonnaya dobrodetel` ili Zhenshhina, kakih malo: original`naya drama v tryoh dejstviyah [Awarded virtue or a Woman, Which is not enough: an original drama in three acts]*. Moscow, V tipografii S. Selivanovskago, 1805. 98 p.
2. Lutsenko, E.P., Kotelnitsky, A. *Pohishhenie Prozerpiny`, v treh pesnyah. Naiznanku [The Abduction of Proserpina, in three songs. Inside out]*. Moscow, tip. A. Reshetnikova, 1795. 104 p.
3. Nikolev, N.P. Rozana i Lyubim: Dramma s golosami, v chety`ryoh dejstviyah [Rozana and Lyubim: Drama with voices, in four acts]. Available at: URL: http://az.lib.ru/n/nikolew_n_p/text_0080.shtml (access date: 02.02.2026).

4. Titov, N.S. *Chemu by`t`, togo ne minovat`, ili Tshhetnaya predostorozhnost`, komediya v odnom dejstvii [What must be must be, or a vain precaution, comedy in one act]*. Moscow, V Universitetskoj tipografii, u N. Novikova, 1788. 72 p.
5. Fedorov, V.M. *Liza, ili Sledstviya gordosti i obol`shheniya: drama v 5 d. [Lisa, or The Consequences of pride and seduction: a drama in 5 parts]*. St. Petersburg, 1804. 116 p.

References

1. Bulich, N.N. *Sumarokov i sovremennaya emu literaturnaya kritika [Sumarokov and his contemporary literary criticism]*. St. Petersburg, Tip. E`. Pracza, 1854. 209 p.
2. Vdovin, A. 'Nevedomy`j mir': russkaya i evropejskaya e`stetika i problema reprezentacii krest`yan v literature serediny` XIX veka ['The Unknown World': Russian and European Aesthetics and the problem of Peasant Representation in Literature of the Mid-19th Century]. In: *Novoe lit. Obozrenie [New lit. review]*, 2016, 5, 287–315.
3. Zhivov, V.M. Chuvstvitel`ny`j nacionalizm: Karamzin, Rostopchin, nacional`ny`j suverenitet i poiski nacional`noj identichnosti [Sensitive nationalism: Karamzin, Rostopchin, national sovereignty and the search for national identity]. In: *Novoe lit. Obozrenie [New lit. review]*, 2008, 91, 114–140.
4. Warneke, B.V. *Istoriya russkogo teatra [History of the Russian Theater]*. Kazan, Tipolit. Imper. un-ta, 1908. 367 p.
5. Zapadov, A.V. Komicheskaya opera (vtoroj poloviny` XVIII veka) [Comic opera (of the second half of the XVIII century)]. In: *Istiriya russkoy literaturi: v 10 t. [History of Russian literature: In 10 volumes]*, 1947, IV, 284–295.
6. *Istoriya russkoj dramaturgii, XVII – pervaya polovina XIX v. [The history of Russian drama, XVII – the first half of the XIX century]*. Leningrad, Nauka. Leningr. Otd-nie, 1982. 537 p.
7. Pecherskaya, T.I., Nikanorova, E.K. *Syuzhety` i motivy` russkoj klassicheskoj literatury`: uchebnoe posobie [Plots and motifs of Russian classical literature: a textbook]*. Novosibirsk, Izd. NGPU, 2010. 162 p.
8. *Russkaya komediya i komicheskaya opera XVIII veka [Russian comedy and comic opera of the XVIII century]*. Moscow, Iskusstvo, 1950. 736 p.

About the author

Shmargalova, Kristina A. – PhD Candidate, Department of Russian and Foreign Literature, Theory of Literature and Methods of Teaching Literature, Novosibirsk State Pedagogical University (Novosibirsk, Russia); ORCID: 0009-0002-4103-1826; e-mail: kristinaalexsh@yandex.ru

DOI:10.24412/2587-7844-2026-2-142-155

УДК 821.91

И.А. БУНИН В СОВРЕМЕННОМ РОССИЙСКОМ КИНЕМАТОГРАФЕ

Н.А. Маркович (Красноярск, Россия)

Аннотация

Постановка проблемы. Статья посвящена анализу экранизаций произведений И.А. Бунина в современном российском кинематографе. Проза писателя демонстрирует ярко выраженную кинематографичность, что обусловливает устойчивый интерес режиссеров к его творчеству. Однако сложность экранного воплощения бунинских текстов, связанная с лирическим характером сюжета, преобладанием описательности над событийностью и особой «визуальной плотностью», до сих пор недостаточно изучена.

Цель статьи – выявить основные стратегии современной экранизации прозы И.А. Бунина на примере двух киноработ последних лет, демонстрирующих противоположные подходы: традиционный (фильм «Стёпа», 2018) и экспериментальный (фильм «Велга», 2022).

Обзор научной литературы. Теоретической основой для проведения исследования стали труды, посвященные семиотике кино (Ю.М. Лотман), интермедиальному анализу (И.А. Качков), типологии экранизаций (Ф.В. Шелухин), а также исследования кинематографичности прозы Бунина (О.А. Харитонов, А.А. Шахова, Е.Р. Пономарев, Н.В. Пращерук).

Основные методы исследования. В статье были использованы сравнительно-сопоставительный анализ, типологический метод, интермедиальный анализ, а также элементы семиотического подхода Ю.М. Лотмана к анализу киноязыка.

Результаты исследования. Установлено, что фильм «Степа» тяготеет к типу «прямой экранизации»: диалоги максимально приближены к бунинскому тексту, атмосфера рассказа передается через длительные статичные кадры и монохромную цветовую гамму. Фильм «Велга», напротив, представляет собой экранизацию «по мотивам», где режиссер переносит действие в современность, вводит новых героев и активно использует метафорический монтаж, сохраняя при этом центральную для Бунина тему одиночества и связи человека с природой.

Выводы. Проведенное исследование позволило выявить две основные стратегии современной экранизации прозы И.А. Бунина: «прямая экранизация», реализованная в фильме «Стёпа»; экранизация «по мотивам», реализованная в фильме «Велга».

Ключевые слова: *И.А. Бунин, экранизация, кинематограф, интерпретация, типология экранизаций, кинематографичность прозы, интермедиальность, «Темные аллеи», семиотика кино, Ю.М. Лотман.*

Постановка проблемы. Актуальность исследования обусловлена устойчивым интересом российского кинематографа к прозе И.А. Бунина: фильмы «Суходол» (2011, реж. А. Стреляная), «Солнечный удар» (2014, реж. Н. Михалков), «Стёпа» (2018, реж. С. Солнечная), «Велга» (2022, реж. А. Нечаева), а также документальная лента «Бунинъ» (2022, реж. А. Васильев).

Проблема исследования заключается в противоречии между, с одной стороны, высокой степенью востребованности прозы И.А. Бунина в современном российском кинематографе, а с другой – очевидной сложностью ее экранного

воплощения, связанной с лирическим характером сюжета, преобладанием описательности над событийностью и особой «визуальной плотностью» бунинского текста.

Цель статьи – выявить основные стратегии современной экранизации прозы И.А. Бунина на примере двух киноработ последних лет, демонстрирующих противоположные подходы: традиционный (фильм «Стёпа», 2018) и экспериментальный (фильм «Велга», 2022).

Научная новизна исследования состоит в том, что впервые к анализу экранизаций произведений Бунина последовательно применен семиотический подход Ю.М. Лотмана в сочетании с типологией экранизаций Г.А. Поличко, что позволяет выйти за рамки оценочных суждений («удачная/неудачная экранизация») в пользу анализа способов перевода литературного текста на язык кино.

В работе использованы следующие *методы*: сравнительно-сопоставительный анализ (сопоставление оригинальных текстов Бунина с их экранными интерпретациями), типологический метод (отнесение фильмов к определенному типу экранизаций по классификации Г.А. Поличко [Шелухин, 2021, с. 4–5]), интермедиальный анализ (выявление способов адаптации кинематографических приемов в литературе и обратно), а также элементы семиотического подхода Ю.М. Лотмана к анализу киноязыка [Лотман, 1973].

Материалами исследования послужили рассказы И.А. Бунина «Стёпа» (из цикла «Темные аллеи») и ранний рассказ «Велга» (1895), а также их экранные версии – короткометражный фильм «Стёпа» (реж. С. Солнечная) и полнометражный фильм «Велга» (реж. А. Нечаева).

Обзор научной литературы. Теоретической основой для проведения исследования стали труды, посвященные различным аспектам взаимодействия литературы и кино. Семиотическая теория кино Ю.М. Лотмана позволяет рассматривать экранизацию как перевод с языка литературы на язык кино [Лотман, 1973]. Типология экранизаций Г.А. Поличко, развитая в исследовании Ф.В. Шелухина, дает возможность различать «прямые экранизации», экранизации «по мотивам» и «общие киноадаптации» [Шелухин, 2021, с. 4–5]. Кинематографичность прозы Бунина исследовалась в работах О.А. Харитонова, который отмечал использование писателем смены ракурсов, планов и монтажа [Харитонов, 2020], а также А.А. Шаховой, выделившей в бунинских текстах «общие» и «крупные» планы [Шахова, 2011]. Жанровый генезис ранней прозы Бунина рассмотрен в трудах Е.Р. Пономарева [Пономарев, 2022], а визуальный аспект поэтики романа «Жизнь Арсеньева» проанализирован Н.В. Пращерук [Пращерук, 2024]. Кроме того, в работе используются исследования по рецепции классики в кинематографе [Травкина, Потапова, 2025].

Как отмечают исследователи современного кинопроцесса А.М. Травкина и В.А. Потапова, экранизации классической литературы в XXI в. приобретают особое значение в контексте культурного переосмысления. Они не только воссоздают привычные литературные сюжеты, но и становятся инструментами

СИБИРСКИЙ ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФОРУМ 2026. № 2 (35)

актуализации исторической памяти и ценностей, характерных для российского общества. По мысли авторов, экранизации служат мостом между прошлым и настоящим, между классиками и зрителями сегодняшнего дня [Травкина, Потапова, 2025, с. 2]. Но этот мост, его «качество» может зависеть не только от режиссера, но и от зрителя и его читательского опыта. Как отмечает Н.А. Симбирцева, экранизация представляет собой «визуализированный текст» литературно-художественного произведения – особое «экранно-книжное метапространство», где взаимодействуют разные коммуникационные структуры. По мысли исследовательницы, такое пространство может как расширять понимание исходного смысла (если зритель не ограничивается одним источником), так и сужать его (если он довольствуется готовыми интерпретационными формами) [Симбирцева, 2013].

Проза Бунина в кадре: хроника экранизаций. Хотя прозу Ивана Бунина экранизируют реже, чем, скажем, произведения А.П. Чехова или Л.Н. Толстого, количество фильмов по его работам все равно остается весьма значительным.

Первая возможность перенести бунинский текст на экран возникла в октябре 1933 г.: голливудский продюсер заявил Ивану Алексеевичу о желании приобрести рассказ «Господин из Сан-Франциско». При этом супруга писателя, В.Н. Муромцева-Бунина, поясняла, что замысел этого произведения родился из большой наблюдательности и образа «разреза» корабля, подсказанного Бунину одним из собеседников[1]. Однако дальше краткого диалога с представителем кинокомпании дело не пошло. Позже Бунин упоминал о возможной экранизации таких рассказов, как «При дороге» и «Дело корнета Елагина», но и эти замыслы остались неосуществленными.

1960-е гг. можно считать временем возникновения интереса у советских, а затем и российских кинематографистов к творчеству Бунина. Частота экранизаций резко возросла в период 1970-х – середины 1980-х гг. на фоне общего внимания к прозе Бунина и снятия идеологических запретов. В это время вышли «Темные аллеи» в составе фильмов из трех новелл «Два голоса» (1981), «Грамматика любви» (1988), «Несрочная весна» (1989) – фильм, поставленный по мотивам одноименного рассказа, а также произведений «Руся», «Князь во князьях», «Мухи», «Журавли», «Кавказ», повести «Суходол» и дневниковых записей Бунина, – и другие картины.

Интерес продолжился и в 1990-е гг. В 1994 г. была снята мелодрама «Посвящение в любовь» режиссера Льва Цуцульковского. В основу картины легли рассказы «Легкое дыхание», «Холодная осень» и «Руся». В 1995 г. вышла лента «Мещерские» Бориса Яшина, снятая по мотивам рассказов «Натали», «Таня», «В Париже».

Внимания кинокритиков в 2011 г. удостоился фильм «Суходол» (реж. А. Стреляная). Картина получила награды на кинофестивалях. Научный анализ этой картины предприняли П.С. Волкова и Л.Р. Казанцева, которые выделили

[1] Муромцева-Бунина В.Н. Жизнь Бунина. Беседы с памятью. М., 2007. С. 444.

две ключевые стратегии адаптации бунинского текста в фильме Стреляной: интерпретацию (сохранение художественной целостности источника) и реинтерпретацию (переосмысление отдельных элементов) [Волкова, Казанцева, 2020]. Различные мнения вызвал и фильм Н. Михалкова «Солнечный удар» 2014 г. на основе одноименного рассказа и книги «Окаянные дни». Режиссер соединил произведение о любви с дневниковыми записями: рассказы Бунина о любви («Темные аллеи», «Солнечный удар») «подсвечены этим самым Солнцем, этим закатным пожаром, уничтожившим и героев, и страну, где они жили и "легко дышали"»[2]. Фильм получил множество наград, а также был номинирован на премию «Оскар».

Дневниковые записи жены Бунина В.Н. Муромцевой стали сюжетом картины о неоднозначных взаимоотношениях писателя и его близких – «Дневник его жены» режиссера А. Учителя. Фильм также получил ряд фестивальных наград и кинопремий.

Особенно часто произведения Бунина выбирали и выбирают в качестве дипломных работ выпускники режиссерского факультета ВГИК. Одна из последних – это фильм «Стёпа» (2018, реж. С. Солнечная), получивший приз на Каннском кинофестивале за лучшую женскую роль. Эта работа, а также фильм «Велга» (2022, реж. А. Нечаева) стали предметом рассмотрения в данной статье.

Проблемы киноадаптации прозы И.А. Бунина. Но насколько беспрепятственно экранизируется поэтичная проза Бунина? Ответ на вопрос о степени кинематографичности его текстов следует искать у самого автора. В 1913 г. на вопрос журналистов, думает ли он написать что-нибудь для кино, писатель ответил: «Да, ко мне обращались, но писать пока я не намерен. И не думайте, потому что боюсь толпы, пошлости, – нет! И толпа, и пошлость есть везде, от нее не убежишь. Дело в том, что я не выяснил еще точной формы»[3].

Однако влияние кинематографа прослеживается и в самом творчестве поэта и писателя. Как отмечает И.А. Качков, исследуя интермедиальность, уже в 1916 г. Бунин создавал стихотворения, в которых сознательно адаптировал кинематографические приемы: черно-белую гамму, статичные мизансцены, частичную репродукцию образов. По мысли автора, Иван Алексеевич стремился «сыграть по правилам кинематографа на литературном поле, перешагнуть границы литературы, чтобы обогатить ее новым инструментарием» [Качков, 2020].

А. Разина обратила внимание на специфику экранного воплощения бунинской прозы, отмечая, что экранизации Бунина долгое время считались заведомо уступающими оригиналу из-за сложности передачи лирического подтекста визуальными средствами [Razina, 2025, p. 478].

---

[2] Иван Бунин. Солнечный удар. URL: https://cbspetushki.ru/avtor-sczenariya-ivan-bunin-solnechnyj-udar-2014.html#respond (дата обращения: 24.04.2026).

[3] Бунин И.А. Интервью. URL: https://bunin-lit.ru/bunin/public/intervyu.htm (дата обращения: 24.04.2026).

СИБИРСКИЙ ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФОРУМ 2026. № 2 (35)

Для анализа того, как современный кинематограф справляется с этой задачей, целесообразно обратиться к семиотической теории кино Ю.М. Лотмана. В работе «Семиотика кино и проблемы киноэстетики» он определяет кино как сложную знаковую систему, в которой взаимодействуют два начала: изобразительное (иконическое) и условное (вербальное). Кино говорит с нами языком образов, но эти образы никогда не являются чистым отражением реальности – они всегда организованы ракурсом, монтажом, ритмом. Лотман подчеркивает, что «изобразительность – относительное, а не абсолютное свойство. Рисунок и слово подразумевают друг друга и невозможны один без другого» [Лотман, 1973, с. 4]. Применительно к Бунину это означает: его тексты обладают мощной визуальной плотностью (общий и крупный планы, живописность), которая апеллирует к изобразительному ряду киноязыка. Однако бунинское описание – это не просто «рисунок», а сложный семиотический узел, где внешняя изобразительность служит знаком внутреннего, иррационального переживания. Именно эту двойственность и должен передать адекватный экранный образ.

Результаты исследования

Рассказ «Стёпа» как пример «прямой» экранизации. Короткометражный шестнадцатиминутный фильм «Стёпа» был снят в 2018 г. по одноименному рассказу из цикла «Темные аллеи» как дипломная работа выпускницы режиссерского факультета ВГИК. Эта экранизация демонстрирует бережное сохранение стилистики оригинала и отношение к тексту Бунина.

Исследователь проблем киноэкранизаций Ф.В. Шелухин, обобщая классификацию Г.А. Поличко, выделяет три основных типа переноса литературных произведений на экран: прямую экранизацию (бережное следование тексту), экранизацию «по мотивам» (переработка отдельных элементов при сохранении основных тем и идей) и общую киноадаптацию (создание самостоятельного произведения, дополняющего оригинал). При этом ключевой проблемой любого типа экранизации, по мнению автора, является отбор материала: необходимо следовать оригиналу на уровне тем и идей, а не слепо копировать события, сценарий же должен быть сосредоточен на персонажах, развивающих основной конфликт [Шелухин, 2021, с. 4–5].

С точки зрения этой типологии фильм «Стёпа» может быть отнесен к первому типу – прямой экранизации. Для этого типа характерно сохранение первоначального текста без изменений, воссоздание сюжета, образов и деталей. Именно эту стратегию избирает режиссер: диалоги максимально приближены к бунинскому тексту, а атмосфера рассказа передается через длительные статичные кадры и монохромную цветовую гамму.

Первые кадры фильма демонстрируют бунинский крупный план: около минуты камера показывает осеннюю размокшую дорогу, опавшие листья, дождь. Зритель видит, слышит и чувствует атмосферу; затем видит постоялый двор, дом и так далее.

Режиссер придерживается этнографической точности и скрупулезно воссоздает бытовую и социальную атмосферу российской деревни конца XIX в., что позволяет глубже понять контекст, в котором существуют герои. Е.Р. Пономарев в исследовании раннего творчества Бунина отмечает, что проза писателя 1890-х гг. вырастает из газетного бытового очерка, для которого характерны подробные зарисовки деревенского быта, внимание к социальным контрастам и «этнографическая точность» в описании жизни крестьян и мелкопоместных дворян. Именно эти черты – очерковая достоверность, детализация быта, социальная конкретика – делают рассказ «Стёпа» особенно благодатным материалом для камерной, «этнографической» экранизации, которая стремится сохранить не только сюжет, но и саму атмосферу бунинского текста [Пономарев, 2022, с. 180–183].

В полном соответствии с текстом передана трагедия обыденности: режиссер мастерски переносит на экран бунинское умение увидеть трагедию в заурядной жизни, а также в обычной жизни ее и растворить. Тон и краски фильма настолько монохромны, что он может показаться черно-белым. Ю.Н. Тынянов в работе «Об основах кино» утверждал, что «бедность» кино – его плоскостность, отсутствие цвета, немота – является не недостатком, а конструктивным принципом искусства, позволяющим вырабатывать собственные выразительные средства. «Плоскостность кино сказывается в искусстве кино положительными конструктивными принципами симультанности (одновременности) нескольких рядов зрительных представлений» [Тынянов, 1977, с. 326–345]. Несмотря на то что Ю.Н. Тынянов разрабатывал свою теорию на материале немого кино 1920-х гг., его ключевые идеи сохраняют методологическую ценность для анализа современного кинематографа. В фильме «Стёпа» эта тыняновская «бедность» работает на создание особой атмосферы: длительные статичные кадры и монохромная гамма не имитируют реальность, а конструируют художественный мир, соответствующий бунинскому тексту. Состояние окружающей обстановки, как и в рассказе, полнее и ярче передает смысл произведения, чем действия и диалоги.

Показательным в этом отношении является эпизод отъезда барина. В исходном рассказе Бунина ситуация передана через скупой диалог, в котором герой обещает Стёпе «просить ее руки». Режиссер в точности переносит бунинский текст на экран, однако камера при этом фиксирует крупный план лица Стёпы, в котором считывается наивная надежда, переданная в тексте фразой: «Она села на ноги, сразу оборвав рыдания, тупо раскрыла мокрые лучистые глаза…»[4]. Затем в кадре появляется лицо Красильщикова, выражающее почти полное безразличие. Никакой дополнительной эмоциональной оценки нет ни у режиссера, ни у автора текста. Рассказ завершается словами: «Воротясь домой, он тотчас стал собираться и к вечеру уехал на тройке на железную дорогу. Через два дня он был уже в Кисловодске»[5]. Эта финальная фраза не имеет прямого визуального воплощения в фильме, однако именно она имеет ключевое значение для понимания

[4] Бунин И.А. Стёпа. URL: https://ilibrary.ru/text/1814/p.1/index.html (дата обращения: 24.04.2026).
[5] Там же.

как всей фабулы, так и характера персонажа. Для решения этой задачи режиссер прибегает к иному визуальному решению: камера фиксирует, как барин на лошади скрывается за пределами кадра, оставляя зрителю статичную и привычную деревенскую картину – проселочную дорогу, изгородь и рощу. Таким образом, внешняя событийная канва (отъезд) оказывается полностью растворена в подтексте неизбежности внутренней трагедии Стёпы. Визуальное решение – крупный план в сочетании с длительной статикой – становится здесь аналогом той самой «паузы» или «недоговоренности», которая составляет главную эмоциональную ткань рассказа Бунина.

С точки зрения теории Лотмана, такая стратегия работает на создании «иллюзии реальности». Длинные статичные кадры вызывают у зрителя эмоциональную веру в подлинность происходящего. Однако, как предупреждал Лотман, «искусством киноизображение стало лишь тогда, когда <…> монтаж позволил обнажить условность в сочетании кадров» [Лотман, 1973, с. 10]. «Стёпа», избегая сложного монтажа и следуя за бунинским текстом почти буквально, балансирует на грани этнографического документа и художественного высказывания. Режиссер словно стремится стереть границу между знаком и реальностью, что одновременно является и сильной стороной картины (погружение в атмосферу), и ее риском: бунинский подтекст, его «внутренняя дрожь» здесь едва не редуцируется до чистой изобразительности.

Экспериментальное «прочтение» «Велги». Фильм «Велга» снят в 2022 г. по одноименному и малоизвестному раннему рассказу-притче, написанному в 1895 г. Рассказ больше напоминает легенду со свойственной этому жанру стилистикой волшебства, что не характерно для прозаических произведений Бунина. В прижизненной критике «Велга» практически не была удостоена внимания. Она лишь упоминалась в одном ряду с рассказами «Байбаки» и «Тарантелла», объединенными тем, что в прорисованных в них образах нет конкретности, а есть некое настроение (конечно, поэтическое), через которое читается мораль. В случае с «Велгой» мораль «многообещающа и не лишена надежды на благость будущего. В ней сказывается доминирующий тон участия и жалостливости к слабостям и страданиям людским. …Остов сказки: были две сестры, и обе они любили одного героя. Но любима была одна из них, и вот эта-то нелюбимая Велга вместо того, чтобы злорадствовать по поводу предстоящей гибели героя и бесконечного горя сестры, спасает его и сама погибает в волнах моря, обратившись в чайку»[6].

Фильм представляет собой смелую интерпретацию или даже киноадаптацию Бунина. Действие происходит в Мурманской области в наши дни. В повествование добавлены герои и та сюжетность, которой, возможно, не хватает тексту. Как показал Е.Р. Пономарев в исследовании жанрового генезиса ранней прозы Бунина, рассказ «Велга» стоит особняком в творчестве писателя: это не бытовой очерк, а «легендарный нарратив», ориентирующийся на модную

[6] Классик без ретуши: литературный мир о творчестве И.А. Бунина: критические отзывы, эссе, пародии (1890–1950-е годы): Антология / общ. ред. Н.Г. Мельников. М., 2010. С. 84.

беллетристическую традицию и использующий мифологические сюжеты. Именно эта жанровая природа рассказа – его условность, поэтичность, отсутствие бытовой конкретики – открывает возможность для смелых, экспериментальных экранизаций, которые переносят действие в современность и активно используют метафорический монтаж [Пономарев, 2022, с. 182–183].

В отличие от «Стёпы», фильм «Велга» тяготеет ко второму типу экранизаций – «по мотивам». Как отмечает Ф.В. Шелухин, экранизации этого типа преследуют цель представить известное произведение под иным углом; они не воспроизводят оригинал от и до, но при этом стараются оставить нетронутыми его основные темы и идеи, добавляя от себя новые элементы или перерабатывая имеющиеся [Шелухин, 2021, с. 2–3]. Режиссер переносит действие в современность, вводит новых героев и активно использует метафорический монтаж, сохраняя при этом центральную для Бунина тему одиночества и связи человека с природой.

Экспертное обсуждение фильма в программе «Закрытый показ» на Первом канале (2024) подтверждает, что «Велга» вызвала неоднозначную реакцию профессионального сообщества. Дискуссия показала, что современный кинематограф продолжает искать баланс между верностью классическому тексту и необходимостью его осовременивания[7].

Режиссер сохраняет ключевые темы и общую фабулу, но отказывается от буквального следования рассказу, создавая вместо этого визуальную поэму, где образы северной природы становятся метафорой душевного состояния героини. Цветовая гамма, длительное «описание» камерой суровой северной природы с первых кадров дает понять, что трагедия близко. Но если у Бунина история Велги дана через восприятие рассказчика, то в фильме зритель получает доступ к внутреннему миру самой героини.

Ниже мы рассмотрим два наиболее показательных отличия фильма от первоисточника, которые демонстрируют специфику этого подхода в экранизации.

1. Трансформация финала: от жертвы к «растворению в природе».

В рассказе Бунина превращение Велги в чайку – результат осознанного и добровольного выбора героини. Вещая Чарна прямо предупреждает ее о цене спасения: *Два дня и две ночи проведешь ты в тоске и страхе среди моря, – сказала Чарна. – А когда ступишь на остров, где томится Ирвальд, обратишься ты в чайку, и не узнает он, для кого ты погибла»*[8]. Услышав это, Велга не сомневается: *Как первый снег, побледнела Велга, но глаза ее сверкнули радостью, и она отвечала Чарне: «– Я иду, Чарна!»*[9]. Ключевое слово здесь – «радость». Героиня идет на смерть с просветлением, а не с отчаянием. В момент превращения ее крик

[7] Закрытый показ с Александром Гордоном. Художественный фильм «Велга» [Электронный ресурс] // Первый канал: официальный сайт. 2024. 3 мая. URL: https://www.1tv.ru/shows/zakrytyy-pokaz/vypuski/film-velga-zakrytyy-pokaz-s-aleksandrom-gordonom-vypusk-ot-03-05-2024

[8] Бунин И.А. Велга: рассказ. [Б.и.], 1895. 5 с. Проза. URL: https://rucont.ru/efd/3193

[9] Там же.

оказывается одновременно *жалобно-радостным*[10], а финал закрепляет эту амбивалентность: *Так тоскует она и доныне... Но в стенаньях ее звучит радость*[11].

В фильме эта логика пересматривается. Режиссер заявляет: *Я как режиссер задумывала, что это не самоубийство. Она уходит из этого мира просто потому, что не может в нем жить. Она человек природы. Она и ветер, и море, и белуха, и лес*[12]. Продюсер Иван Болотников уточняет: *Мы не отходили [от Бунина]. У нас есть Чайка. Но мы увидели финал так: Велга растворяется – она и Чайка, она и белуха, она и ветер, она и дерево, она все на свете. То есть она природа*[13].

Таким образом, из сюжетной конструкции изымается ключевой элемент – сознательное решение героини, зафиксированное у Бунина в реплике *Я иду, Чарна!* и в слове *радость*. Поступок Велги становится не жертвой ради спасения любимого, а спонтанным уходом из мира, где ей «нельзя жить». При этом визуальное решение финала (замедленная съемка, крупные планы, природа как соучастник драмы) создает медитативную, почти ритуальную атмосферу, но драматургическая конструкция утрачивает ту внутреннюю необходимость, которая составляет смысловую основу бунинского текста.

2. Расширение персонажного ряда: от легенды к семейной драме.

Второе существенное отличие фильма – введение новых персонажей и углубление второстепенных линий, отсутствующих у Бунина. В рассказе действует минимальное число героев – Велга, ее возлюбленный Ирвальд, сестра Снеггар и вещая Чарна, – что соответствует жанровой природе «легендарного нарратива» с его тяготением к символической лаконичности. Любовь Велги к Ирвальду с самого начала показана как бескорыстная и всепрощающая. Уже в первой сцене героиня признается: *Ирвальд, я ждала тебя, и беспокойно билось и томилось мое сердце, но когда ты приехал, так стало легко мне!*[14] Эта легкость, отсутствие ревности и требований предвосхищает ее финальную жертву. В фильме, однако, жанровая природа меняется. Появляются: отец Велги и Снеги – персонаж, через которого раскрывается тема связи с семьей, умершей матерью, малой родиной и преемственностью ремесла; судья – мудрый персонаж, который произносит ключевую фразу: *Никто нам на этом белом свете счастья не подарит. Можно лишь самим быть добрыми и справедливыми по отношению к другим*[15].

Эти персонажи раздвигают повествование в сторону семейной драмы, показывают историю взаимоотношения героев, проясняют характер и мотивы Велги, а также вводят дополнительную линию: герой делает выбор между Велгой, которая олицетворяет в фильме связь с природой и родными местами,

[10] Бунин И.А. Велга: рассказ. [Б.и.], 1895. 5 с. Проза. URL: https://rucont.ru/efd/3193

[11] Там же.

[12] Нечаева А. Цит. по: Режиссер «Велги» с Бодровой посвятила фильм утонувшей сестре // Газета.Ru. 15.12.2022. URL: https://www.gazeta.ru/culture/news/2022/12/15/19281193.shtml

[13] В Москве прошла премьера фильма «Велга» по мотивам рассказа Бунина // ТАСС, 23.10.2022. URL: https://tass.ru/kultura/16133027

[14] Бунин И.А. Велга: рассказ. [Б.и.], 1895. 5 с. URL: https://rucont.ru/efd/3193

[15] Там же.

и Снегой – новой жизнью, будущим, прогрессом. При этом, как отмечают создатели, любовь Велги к Кириллу остается центром истории: *Для Велги любовь к Кириллу – это не просто любовь, это ее мир*[16]. Герой же, сделав выбор не в пользу Велги, лишает ее смысла жизни.

Таким образом, фильм «Велга» демонстрирует типичную для экранизации «по мотивам» стратегию: при внешних изменениях (сюжет, мотивировка героини, система персонажей) режиссер сохраняет ключевую для Бунина тему неразрывной связи человека с природой и одиночества как экзистенциального состояния. Выбор этой стратегии, как показывает сопоставление со «Степой», не случаен: жанровая природа «легендарного нарратива» (условность, символическая лаконичность, отсутствие бытовой конкретики) открывает больше возможностей для свободной интерпретации, чем очерковый рассказ с этнографической достоверностью. Это подтверждает основной тезис нашего исследования о зависимости стратегии экранизации от жанровой природы исходного текста.

Если «Стёпа» работает в русле лотмановской «иллюзии реальности», то «Велга» движется в противоположном направлении – к обнажению условности. По Лотману, «сочетание зрительного и звукового образов должно быть не автоматическим, а художественно мотивированным» [Лотман, 1973, с. 8]. В «Велге» северная природа становится не просто фоном, а полноправным участником повествования, визуальным эквивалентом внутреннего состояния героини. Здесь киноязык работает не на иллюстрацию текста, а на создание самостоятельного художественного мира, который вступает в диалог с бунинским оригиналом. Это типичный пример «монтажного кино», где смысл рождается в столкновении разнородных элементов, а не в их подражании жизни.

Таким образом, современные режиссеры, с одной стороны, отходят от буквализма, предпочитая интерпретировать бунинскую поэтику, а с другой – сохраняют традиционное прочтение и перенесение текста и подтекста на экран с максимальной точностью.

Выводы. Проведенное исследование позволило выявить две основные стратегии современной экранизации прозы И.А. Бунина: «прямая экранизация» (буквальное следование тексту, воссоздание атмосферы через длительные статичные кадры и монохромную гамму), реализованная в фильме «Стёпа»; экранизация «по мотивам» (перенос действия в современность, введение новых героев, метафорический монтаж при сохранении ключевых тем), реализованная в фильме «Велга». Выбор стратегии зависит от жанровой природы исходного текста: рассказ с выраженной очерковой основой («Стёпа») тяготеет к прямой экранизации, тогда как «легендарный нарратив» («Велга») открывает простор для более свободной интерпретации.

Авторский вклад. Автором статьи выполнены сбор и анализ научной литературы по теме, проведен сравнительный анализ оригинальных текстов И.А. Бунина и их экранных версий, сформулированы выводы.

[16] Бунин И.А. Велга: рассказ. [Б.и.], 1895. 5 с. URL: https://rucont.ru/efd/3193

СИБИРСКИЙ ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФОРУМ 2026. № 2 (35)

Библиографический список

1. Волкова П.С., Казанцева Л.П. Творчество Ивана Бунина в пространстве кинематографа: интерпретация и реинтерпретация // Философские науки. 2020. № 63 (6), С. 96–109.
2. Качков И.А. Стихотворение И.А. Бунина «Игроки»: интермедиальный аспект // Вестник Воронежского государственного университета. Сер.: Филология. Журналистика. 2020. № 4. С. 25–29.
3. Коновалова Ж.Г. Специфика биографического жанра в кино: образ писателя и его художественная трансформация // Вестник ТГГПУ. 2012. № 4. С. 262–265.
4. Лотман Ю.М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. Таллин, 1973. 138 с.
5. Пономарев Е.Р. Жанровый генезис и сюжетология ранней прозы И.А. Бунина // Studia Litterarum. 2022. Т. 7, № 4. С. 178–193.
6. Пращерук Н.В. Визуальный аспект поэтики романа И.А. Бунина «Жизнь Арсеньева» // Проблемы исторической поэтики. 2024. Т. 22, № 4. С. 234–253.
7. Симбирцева Н. А. Экранизация как визуализированный текст: к постановке проблемы // Известия Уральского федерального университета. Сер. 1: Проблемы образования, науки и культуры. 2013. № 3. С. 148–154.
8. Сливицкая О.В. Повышенное чувство жизни: мир Ивана Бунина. М., 2004. 270 с.
9. Травкина А.М., Потапова В.А. Экранизация классики как культурное переосмысление в современном российском кинематографе: на примере фильмов 2024 года // Universum: филология и искусствоведение: электрон. научн. журн. 2025. № 1 (127). URL: https://7universum.com/ru/philology/archive/item/19156
10. Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино / подгот. Е. Тоддес, А. Чудаков, М. Чудакова. М., 1977. 574 с.
11. Харитонов О.А. К вопросу о трансформации литературного образа в кино (на примере экранизаций произведений И.А. Бунина) // ФИЛОLOGOS. 2020. № 1. С. 88–92.
12. Шахова А.А. «Общие» и «крупные» планы в рассказах И.А. Бунина // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2011. № 6. С. 753–757.
13. Шелухин Ф.В. Проблемы киноэкранизаций художественных произведений (опыт сравнения романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» и кинофильма «Преступление и наказание» (1969), реж. Л. Кулиджанов) // Уральский филологический вестник. Сер.: Русская классика: динамика художественных систем. 2021. № 4. С. 4–13.
14. Hutcheon, L. A Theory of Adaptation. 2nd ed. New York: Routledge, 2012. 274 p.
15. Razina, A. Ivan Bunin's work and the screen arts: Explorations, discoveries, and disappointments // Revue de littérature comparée. 2025. No. 4. P. 476–485.

Сведения об авторе

Маркович Наталья Андреевна – аспирант института филологии и языковой коммуникации, Сибирский федеральный университет (Красноярск); e-mail: natalie85@mail.ru

I.A. BUNIN IN MODERN RUSSIAN CINEMA

N.A. Markovich (Krasnoyarsk, Russia)

Abstract

Statement of the problem. The article is devoted to the analysis of film adaptations of I.A. Bunin's works in modern Russian cinema. The writer's prose demonstrates a pronounced cinematography, which determines the steady interest of film directors in his work. However, the complexity of the screen representation of Bunin's texts, related to the lyrical nature of the plot, the predominance of narrative over eventfulness and a special 'visual density', is still insufficiently studied.

The purpose of the article is to identify the main strategies of modern adaptation of I.A. Bunin's prose using the example of two recent films demonstrating opposite approaches: traditional (the film *Stepa*, 2018) and experimental (the film *Velga*, 2022).

Review of scientific literature. The theoretical basis for the research was the works devoted to the semiotics of cinema (Yu.M. Lotman), intermediate analysis (I.A. Kachkov), typology of film adaptations (F.V. Shelukhin), as well as studies of the cinematography of Bunin's prose (O.A. Kharitonov, A.A. Shakhova, E.R. Ponomarev, N.V. Prashcheruk).

Research methods. The article uses comparative analysis (comparing Bunin's original texts with their screen interpretations), typological method (attributing films to a certain type of film adaptations according to the classification of G.A. Polichko), intermediate analysis (identifying ways to adapt cinematic techniques in literature and vice versa), as well as elements of Lotman's semiotic approach to the analysis of the film language.

Research results. It is established that the film *Stepa* tends to the type of 'direct adaptation': the dialogues are as close as possible to Bunin's text, the atmosphere of the story is conveyed through long static frames and monochrome color scheme. The film *Velga*, on the contrary, is a film adaptation 'based on motives', where the director transfers the action to the present, introduces new characters and actively uses metaphorical editing, while maintaining the central Bunin's theme of loneliness and human connection with nature.

Conclusions. The conducted research revealed two main strategies of the modern adaptation of I. A. Bunin's prose: 'direct adaptation', implemented in the film *Stepa*; adaptation 'based on motives', implemented in the film *Velga*.

Keywords: *I.A. Bunin, film adaptation, cinematography, interpretation, typology of film adaptations, cinematographic prose, intermediality, Dark Alleys, semiotics of cinema, Yu.M. Lotman.*

References

1. Volkova, P.S., Kazantseva, L.P. Tvorchestvo Ivana Bunina v prostranstve kinematografa: interpretatsiia i re interpretatsiia [The Work of Ivan Bunin in the Space of Cinema: Interpretation and Reinterpretation]. In: *Filosofskie nauki* [Philosophical Sciences], 2020, 63 (6), 96–109.
2. Kachkov, I.A. Stikhotvorenie, I.A. Bunina "Igroki": intermedial'nyi aspekt [I.A. Bunin's Poem "The Players": An Intermedial Aspect]. In: *Vestnik Voronezhskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriia: Filologiia. Zhurnalistika [Bulletin of Voronezh State University. Series: Philology. Journalism],* 2020, 4, 25–29.

3. Konovalova, Zh.G. Spetsifika biograficheskogo zhanra v kino: obraz pisatelia i ego khudozhestvennaia transformatsiia [The Specifics of the Biographical Genre in Cinema: The Image of the Writer and Its Artistic Transformation]. In: *Vestnik TGGPU* [Bulletin of TGGPU], 2012, 4, 262–265.
4. Lotman, Iu.M. *Semiotika kino i problemy kinoestetiki [Semiotics of Cinema and Problems of Film Aesthetics].* Tallinn, 1973. 138 p.
5. Ponomarev, E.R. Zhrovyi genezis i siuzhetologiia rannei prozy I.A. Bunina [Genre Genesis and Plotology of I. A. Bunin's Early Prose]. In: *Studia Litterarum*, 2022, 7 (4), 178–193.
6. Prashcheruk, N.V. Vizual'nyi aspekt poetiki romana I. A. Bunina "Zhizn' Arsen'eva" [The Visual Aspect of the Poetics of I.A. Bunin's Novel "The Life of Arseniev"]. In: *Problemy istoricheskoi poetiki [Problems of Historical Poetics],* 2024, 22 (4), 234–253.
7. Simbirtseva, N.A. Ekranizatsiia kak vizualizirovannyi tekst: k postanovke problemy [Film Adaptation as a Visualized Text: Towards a Problem Statement]. In: *Izvestiia Ural'skogo federal'nogo universiteta. Ser. 1, Problemy obrazovaniia, nauki i kul'tury [Proceedings of the Ural Federal University. Series 1, Problems of Education, Science and Culture],* 2013, 3, 148–154.
8. Slivitskaia, O.V. *"Povyshennoe chuvstvo zhizni": mir Ivana Bunina ["An Elevated Sense of Life": The World of Ivan Bunin]*. Moscow, 2004. 270 p.
9. Travkina, A.M., Potapova, V.A. Ekranizatsiia klassiki kak kul'turnoe pereosmyslenie v sovremennom rossiiskom kinematografe: na primere fil'mov 2024 goda [Film Adaptation of Classics as a Cultural Reinterpretation in Modern Russian Cinema: On the Example of Films of 2024]. In: *Universum: filologiia i iskusstvovedenie [Universum: Philology and Art History],* 2025, 1 (127). URL: https://7universum.com/ru/philology/archive/item/19156
10. Tynianov, Iu.N. *Poetika. Istoriia literatury. Kino* [Poetics. History of Literature. Cinema]. Moscow, 1977. 574 p.
11. Kharitonov, O.A. K voprosu o transformatsii literaturnogo obraza v kino (na primere ekranizatsii proizvedenii I.A. Bunina) [On the Question of the Transformation of the Literary Image in Cinema (On the Example of Film Adaptations of I. A. Bunin's Works)]. In: *FILOLOGOS*, 2020, 1, 88–92.
12. Shakhova, A.A. "Obshchie" i "krupnye" plany v rasskazakh I. A. Bunina ["General" and "Close-up" Plans in the Stories of I. A. Bunin]. In: *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N.I. Lobachevskogo [Bulletin of the Nizhny Novgorod University named after N.I. Lobachevsky],* 2011, 6, 753–757.
13. Shelukhin, F.V. Problemy kinoekranizatsii khudozhestvennykh proizvedenii (opyt sravneniia romana F.M. Dostoevskogo "Prestuplenie i nakazanie" i kinofil'ma "Prestuplenie i nakazanie" (1969), rezh. L. Kulidzhanov) [Problems of Film Adaptation of Works of Art (Experience of Comparing F. M. Dostoevsky's Novel "Crime and Punishment" and the Film "Crime and Punishment" (1969),

dir. L. Kulidzhanov)]. In: *Ural'skii filologicheskii vestnik. Seriia: Russkaia klassika: dinamika khudozhestvennykh system [Ural Philological Bulletin. Series: Russian Classics: Dynamics of Artistic Systems],* 2021, 4, 4–13.
14. Hutcheon, L.A Theory of Adaptation. 2nd ed. New York, 2012. 274 p.
15. Razina, A. Ivan Bunin's work and the screen arts: Explorations, discoveries, and disappointments. In: *Revue de littérature comparée,* 2025, 4, 476–485.

About the author

Markovich, Natalia A. – PhD Candidate, Institute of Philology and Language Communication, Siberian Federal University (Krasnoyarsk, Russia); e-mail: natalie85@mail.ru

DOI:10.24412/2587-7844-2026-2-156-167

УДК 81’42

ПЕРЛОКУТИВНЫЙ ЭФФЕКТ КОНФЛИКТОГЕННОГО ТЕКСТА (НА МАТЕРИАЛЕ ИНТЕРНЕТ-КОММЕНТАРИЕВ К СТАТЬЕ А. НЕВЗОРОВА[1] «РАЗВЕСИСТАЯ ЗОЯ»)

К.В. Волчок (Красноярск, Россия)

Аннотация

Постановка проблемы. Выявление особенностей воздействия конфликтогенных текстов на аудиторию относится к актуальным задачам современной лингвистики. Большое научное и социокультурное значение имеют исследования перлокутивного эффекта текстов политического и военного дискурсов, содержание и идеологическая направленность которых провоцируют поляризованные реакции аудитории.

Цель исследования – выявить типы перлокутивного эффекта конфликтогенного текста о героине Великой Отечественной войны Зое Космодемьянской.

Обзор научной литературы по проблеме показывает, что в настоящее время в современной прагмалингвистике исследуются положительный и отрицательный перлокутивный эффект рекламных, образовательных и политических текстов. С позиции теории перлокуции конфликтогенный исторический военный дискурс изучен недостаточно.

Методология (материалы и методы). Эмпирическим материалом служат интернет-комментарии читателей на провокационную статью А. Невзорова «Развесистая Зоя». В ходе исследования применяются методы контекстуального и лингвопрагматического анализа.

Результаты исследования. В процессе исследования выявлены три типа перлокутивного эффекта конфликтогенного текста: эмоциональный, когнитивный и поведенческий. В каждом из выделенных типов есть признаки положительного и отрицательного перлокутивного эффекта.

Выводы. Установлено, что текст А. Невзорова о Зое Космодемьянской вызвал конфликт в читательской среде, привел к столкновению мнений и ценностей. В комментариях читателей доминирует отрицательная эмоциональная модальность, которая способствует усилению социальной поляризации и формированию в обществе негативных установок по отношению к историческому прошлому.

Ключевые слова: *конфликтогенный текст, перлокутивный эффект, информационно-психологическая война, военная история, дегероизация, конфликтогенный военный интернет-дискурс.*

Постановка проблемы. Проблема воздействия текста на читателя, зрителя, слушателя, собеседника является одной из наиболее актуальных в современной лингвистике. Особое значение имеют исследования перлокутивного эффекта текстов политического и военного дискурсов, содержание и идеологическая направленность которых провоцируют поляризованные реакции аудитории.

[1] Александр Невзоров в 2022 г. признан в РФ иностранным агентом.

Цель исследования – выявить типы перлокутивного эффекта конфликтогенного текста о героине Великой Отечественной войны Зое Космодемьянской.

Материалом исследования послужили интернет-комментарии к статье публициста А. Невзорова «Развесистая Зоя», опубликованной на сайте радиостанции «Эхо Москвы» 9 января 2017 г. В марте 2022 г. Советом директоров ЗАО «Эхо Москвы» принято решение о ликвидации радиоканала и одноименного электронного периодического издания, но статья «Развесистая Зоя», а также часть комментариев читателей доступны для интернет-пользователей в веб-архиве[2]. В сети Интернет размещены также републикации статьи «Развесистая Зоя»[3]. Корпус данных составили 536 интернет-комментариев, размещенных в январе 2017 г. в открытом доступе на указанном сайте. Выбор материала обусловлен, во-первых, социально значимым и конфликтогенным характером текста-повода; во-вторых, высокой лингвистической содержательностью комментариев к данной статье, неоднородностью занимаемых политических позиций читательской аудитории.

Методы. В ходе исследования применяются методы контекстуального и лингвопрагматического анализа, которые позволяют выявить функции и аксиологическую направленность того или иного высказывания.

Обзор научной литературы по проблеме. Концептуальную основу исследования перлокутивного эффекта составляет теория речевых актов, разработанная Дж. Остином и Дж. Серлем. В работах этих авторов речевое общение было впервые представлено в виде многоуровневого акта, имеющего внутреннюю структуру и внешние признаки [Остин, 1986, с. 22–31; Серль, 1986, с. 151–169]. Дж. Остин впервые разделил речевой акт на три уровня: локутивный, иллокутивный и перлокутивный (воздействие на адресата), указав, что перлокутивный эффект может быть как интенциональным, когда говорящий (пишущий) намеренно достигает своей цели с помощью высказывания, так и неинтенциональным, при котором вызванный высказыванием эффект не входит в намерения говорящего [Остин, 1986]. В настоящее время перлокутивный эффект, определяемый большинством авторов как воздействие какого-либо устного, письменного или поликодового текста на чувства, мысли и последующие действия адресата, является одним из центральных понятий лингвистической прагматики [Колмакова и др., 2019; Богемова, Петрова, 2021].

В современных исследованиях наблюдается сдвиг от теоретического осмысления перлокутивного эффекта к его прикладному анализу в интенциональных типах дискурса (например, в педагогическом, рекламном, политическом, военном). Перлокуция исследуется в различных аспектах. Так, например, Г.С. Панасенко исследует перлокутивный эффект текстов образовательного дискурса,

[2] URL: https://web.archive.org/web/20170112063906/http://echo.msk.ru/doc/1906448-echo.html (дата обращения: 03.02.2025).

[3] URL: https://ru-crazy-news.livejournal.com/690569.html (дата обращения: 03.02.2025).

отмечая, что целенаправленное достижение позитивного перлокутивного эффекта (интерес, мотивация, понимание) достигается с помощью эффективного использования стилистических приемов эмоционального воздействия на обучающихся [Панасенко, 2025]. Некоторые авторы фокусируются на конкретных языковых средствах, формирующих перлокутивный потенциал текста или отдельного высказывания. Так, Д.О. Сергань, исследуя театральные рецензии и кинорецензии Т. Москвиной, приходит к выводу, что перлокутивный эффект (оценочное воздействие на читателя) усиливается за счет контрастного использования стилистически маркированной лексики, что способствует созданию иронии и экспрессивной оценки [Сергань, 2024]. И.В. Зыкова ставит задачу выявить параметры успешной реализации перлокутивного потенциала фразеологизмов в полимодальном дискурсе кино, где воздействие рождается во взаимодействии вербального и аудиовизуального кодов [Зыкова, 2025]. Отметим еще один аспект изучения перлокутивного эффекта – сопоставительный. А.Ю. Мелина, рассматривая тексты раскаяний и извинений лиц, которые попали под «культуру отмены» в русском и англоязычном медиапространстве, выявляет условия, при которых достигается ожидаемый перлокутивный эффект в разных лингвокультурах [Мелина, 2025]. Особую значимость в настоящее время имеют исследования перлокутивного эффекта текстов манипулятивного дискурса, поскольку это способствует распознаванию потенциальных угроз в коммуникации. Укажем в этой связи на работу Л.А. Тугай, которая выявляет перлокутивные реакции, ведущие к негативным последствиям для жертвы [Тугай, 2025]. Таким образом, в отечественной русистике рассматриваются различные аспекты эффекта перлокуции.

Результаты исследования. Статья А. Невзорова «Развесистая Зоя» написана в провокативной манере и представляет текст субъективно-оценочного характера. Заголовок статьи ассоциативно связан с известным ироничным выражением «развесистая клюква», которое в русском языке используется в значении «небылица, выдумка, что-либо лишенное правдоподобия»[4]. Автор, используя прием трансформации фразеологизма, заявляет о том, что подвиг Зои Космодемьянской является мифом отечественной истории. А. Невзоров уничижает не только Зою Космодемьянскую, но и других героев Великой Отечественной войны: *Есть точные науки, а есть другое измерение, полное суррогатов и очаровательной лжи. Этот мир именуется «культурой». Он полон эльфов, панфиловцев и пришельцев.* В приведенном фрагменте журналист использует такой прием воздействия, как «введение в отрицательно окрашиваемый контекст или ассоцитивный ряд» [Баранов, 2007, с. 180]. С помощью приема редифиниции А. Невзоров дискредитирует и само понятие «подвиг», предлагая негативно-оценочное определение: *Пришло понимание, что сам по себе «подвиг» ничего не значит. Орки тысячами погибали во имя Мордора. <...> Подвиг – примитивное, а часто и преступное действие*.

[4] Большой фразеологический словарь русского языка / Е.Н. Телия. М.: АСТ-Пресс, 2006.

По отношению к Зое Космодемьянской автор использует такие ярлыки, как *богиня сталинского пантеона; шизофреничка; менингальный пациент,* а ее подвиг именует *культурно-исторической клюквой.* По мнению А. Невзорова, история Зои Космодемьянской имеет *явно выраженные признаки солдатского фольклора и всерье з рассматриваться не может*. Сказанное позволяет выявить иллокутивную цель автора – сформировать у читателей критичное отношение к подвигу Зои Космодемьянской или изменить существующие знания и представления о нем.

Текст А. Невзорова о Зое Космодемьянской вызвал немало читательских откликов, в которых реализованы три разновидности перлокутивного эффекта: эмоциональный, когнитивный и поведенческий. Каждый из этих видов может быть отнесен к положительному или отрицательному перлокутивному эффекту. Положительный перлокутивный эффект проявляется в таких комментариях, которые свидетельствуют о том, что иллокутивная цель автора статьи «Развесистая Зоя» достигнута; отрицательный перлокутивный эффект обнаруживается в таких читательских комментариях, которые выражают негодование, несогласие с позицией А. Невзорова.

1. Эмоциональный тип перлокутивного эффекта. К эмоциональному типу перлокутивного эффекта мы относим такие реакции читателей, в которых вербально проявляются положительные и отрицательные эмоции, вызванные содержанием и идейной направленностью текста. Интернет-комментарии на статью А. Невзорова изобилуют лексическими маркерами конфликтогенности, под которыми, вслед за Н.В. Карповской, мы понимаем единицы, обладающие отрицательной оценочностью, эмоциональной окраской и содержащие высокий когнитивно-прагматический потенциал в плане выражения субъективной оценки агрессивности, воинственности, враждебности, нетерпимости и т.д. [Карповская и др., 2022, с. 18]. Мнения и оценки аудитории полярно различны, проявляются эмоциональные реакции, поводом для которых оказывается не только статья А. Невзорова, но и содержание позиций других читателей.

В ходе анализа установлено, что около 70 % проанализированных интернет-комментариев содержат коммуникативные признаки киберагрессии, понимаемой как «намеренный вред, причиняемый посредством использования электронных устройств одному человеку или группе людей вне зависимости от возраста и воспринимаемый как оскорбительный, уничижительный, приносящий ущерб или нежеланный» [Grigg, 2010, p. 152]. Она может проявляться в виде оскорбления, угрозы, разоблачения. Частотным видом киберагрессии в проанализированном нами материале является флейминг (flaming) – деструктивная онлайн-коммуникация в виде агрессивных вербальных выпадов одного или нескольких участников онлайн-дискуссии [Alonzo, Aiken, 2004]. В условиях анонимных онлайн-платформ флейминг может принимать особенно агрессивные формы, так как пользователи чувствуют себя защищенными от ответственности за свои высказывания. Это создает среду, в которой легко возникают конфликты. Пусковым механизмом

СИБИРСКИЙ ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФОРУМ 2026. № 2 (35)

такого диалога или полилога в интернет-коммуникации обычно является реплика-троллинг – речевая провокация с целью эскалации речевого конфликта. При этом в риторическом понимании флейминг – это не спор, так как общий предмет обсуждения является второстепенным или вообще отсутствует. Флейминг – это, по сути, взаимный троллинг, где основным приемом выступает переход на личности [Воронцова, 2016, с. 112, 114].

Приведем пример флейминга между пользователями *andreyko_75* и *deviant44*:

– *Надо прекратить публиковать в СМИ* ***психически нездоровых*** *людей* (о Невзорове. – *К.В.*). ***Подонкам*** *кажется что они теперь герои* (*andreyko_75*).

– ***Ушлепок*** *нарисовался. Классический пример* ***пациента дурдома****. И где же ты лечился все это время, а* ***придурковатый****?* ***Комментарист*** *ты наш,* ***с дегенеративными анализами****. Не суйся к взрослым, поменяй памперсы, такая* ***вонь от тебя ватный ушлепок****,* ***херой*** ты наш ***пропутинский*** (*deviant44* – обращение к *andreyko 75*).

Анализируемый материал содержит большое количество идеологических слуров (ярлыков), которые используют друг против друга авторы комментариев. Единомышленники А. Невзорова именуют своих оппонентов *вышиватник, путеноидно-ватный мир, путенист, путриот, путиноверные силы Донбасса, ватник-путиноид, путлереныш, совок, путинская рашка вышиватник, запутинец, фашист, портянка, колорад, ольгинский тролль, ура-патриот, руссо-патриот-пропагандист, горлопан-патриот, бешеный патриот, недостроитель коммунизма, советизаторский поход, хомо советикус, стекловатник, арабоватник, адепт ботоксно-зависимого президента*. А читатели, возмущенные содержанием статьи А. Невзорова, именуют поклонников скандального публициста *либерозомбированной публикой, либеральствующей публикой, сектой либерастов, Либеральным Политбюро, облибераленными, либеродами, либерасами, либерасней, либеральной плесенью.*

Примером троллинга может служить интернет-комментарий на статью А. Невзорова пользователя Сети *oldpartizan*: *Ждем* ***поцреотических*** *салютов. Невзоров на скрепы покусился.* Автор не комментирует само содержание статьи, но провоцирует оппонентов, используя негативно-оценочное определение *поцреотический,* которое образовано от уничижительного политического ярлыка *поцреот* – контаминации жаргонного слова *поц* и лексемы *патриот*. В «Толковом словаре ненормативной лексики русского языка» Д.И. Квеселевича лексема *поц* зафиксирована в двух значениях: 1. Вульг. Мужской половой член. 2. Болван, придурок [Квеселевич[5], 2003, с. 661]. *Oldpartizan* не сообщает какого-либо мнения о самом тексте статьи, но, включая слово-идеологему «скрепа», иронично констатирует, что в статье А. Невзоров посягнул на значимый для патриотически настроенной части населения символ.

[5] Квеселевич Д.И. Толковый словарь ненормативной лексики русского языка. М.: Астрель: АСТ, 2003. 1021 с.

При положительном перлокутивном эффекте на текст «Развестистая Зоя» в интернет-комментариях используются идеологические клише, подменяющие реальность: *тупой режим гебухи, людоедский режим, сталинское людоедство.* Сторонники действующего политического курса выступают пьющими малообеспеченными людьми: ***Путриоты*** *аж визжат от восторга, закусывая настойку боярышника фальшивой колбасой.* В комментариях читателей по отношению друг к другу используются зоосемические метафоры, подчеркивающие какие-либо отрицательные свойства человека: *дятел, к**а**зел, крыса.* Коннотации в этом случае формируются не самим знаком, а ассоциациями, стереотипами и культурными кодами. Эти коды содержат правила интерпретации знаков, понятные всем участникам общения, а также закрепляют определенные смыслы за конкретными знаками. Таким образом, текст А. Невзорова «Развесистая Зоя» воздействует не только на эмоциональную сферу читателей, но и на их речевую деятельность, становится триггером разжигания конфликта.

Встречаются комментарии, в которых их авторы выражают восхищение от прочитанного: *Браво, Александр Глебович! Изумительная статья, но вряд ли она примирит «патриотов» с теми, кто не согласен с ними* (*Gelobani*, 09.01.2017)*; Блестящее эссе. Точно и по делу. Эссе о системе и режиме* (*beyondthehill*, 09.01.2017)*; Просто, блестяще…* (*valderama*, 09.01.2017).

2. Когнитивный тип перлокутивного эффекта. Современная массовая коммуникация ориентирована на создание и распространение в общественном и индивидуальном сознании картины мира, соответствующей интересам и целям субъекта влияния. СМИ в этом контексте становятся универсальными инструментами воздействия, через которые акторы информационно-психологической войны внедряют определенные социальные установки и формируют общественное мнение. К когнитивному типу перлокутивного эффекта мы относим такие реакции, которые свидетельствуют о том, что автор оказал влияние на знания и убеждения читателей. Так, некоторые авторы комментариев принимают тезисы публициста, считают их обоснованными: *Невзоров, конечно, очень жестко написал о подвиге Зои Космодемьянской, что в его стиле, но в его посте* ***есть и здравые мысли****, как, например: «Имеет значение лишь то, чему послужил подвиг. И какой в нем содержится урок». Так какое важное по своему смыслу действие было в поджоге домов в деревне Петрищево, за что была поймана с помощью жителей деревни Зоя Космодемьянская, а затем прилюдно повешена немцами? Да никакого!* (*v_d_kimВадим Ким,* 09.01.2017). С помощью риторического вопроса в комментарии подчеркивается абсурдность ситуации, выражается позиция самого читателя.

Встречаются и комментарии, в которых присутствует аргументированная критическая оценка текста-повода: *Не имея возможности как-то приблизиться в нравственном отношении к жестоко убиенной девушке-героине Зое Космодемьянской, выплюнул* (о А. Невзорове. – *К.В.*) *ненависть в салат из логических противоречий, подправленный «наукой».* Далее читатель осуществляет разбор спорных утверждений в статье А. Невзорова, приводит дополнительные источники информации.

Признаки когнитивного типа перлокутивного эффекта мы также отмечаем в интернет-комментариях, в которых аудитория после прочтения статьи А. Невзорова применяет оценки и выводы автора к новым или похожим ситуациям. В таком случае читатели не просто воспринимают статью как набор фактов, но активно интерпретируют ее содержание и экстраполируют на другие события отечественной истории. Приведем пример: <…> *Ведь крайне важно понимать, зачем вообще было «поджигать» в 1917? К чему была гражданская война, красный террор, коллективизация, расказачивание-раскулачивание и «освободительный» советизаторский поход в Финляндию, Прибалтику и далее везде? «Поджигали» во имя построения на всем Глобусе коммунизма, если помните. Но так и не построили. Сегодняшние недостроители коммунизма пытаются давить дурной патриотизм из чего попало. В том числе и из «развесистой Зои»* (*benin_papa*, 09.01.2017*)*.

В один ряд с *душевно тяжело больной комсомолкой Космодемьянской* читатели ставят Ивана Грозного, В. Ленина, А. Невского, А. Суворова, П. Нахимова, одного из лидеров донбасского ополчения А. Павлова (Мотороллу), *зеленых человечков в украинском Крыму*.

Интернет-комментарии на статью А. Невзорова «Развесистая Зоя» конфликтогенны, их авторы выходят за рамки обсуждаемого текста, затрагивая такие темы, как обстоятельства Варшавского восстания, конфликт на Донбассе, высказывая отношение к другим героям Великой Отечественной войны. Читатели статьи пишут, в частности, что к *подвигу Александра Матросова есть вопросы*, *28 панфиловцев не было*, причиной героизма В.В. Талалихина и Н.Ф. Гастелло выступают *раздолбайство, некомпетентность, глупость начальства*, а *бездарный маньяк Сталин* позволил дойти немцам до Москвы.

3. Поведенческий тип перлокутивного эффекта. К поведенческому типу перлокутивного эффекта мы относим реакции, свидетельствующие о том, что текст статьи оказал влияние на поведение реципиентов, выраженные, например, в активизации гражданской позиции читателей, когда читатель предлагает меры защиты от токсичной информации. При этом в ряде случаев перлокутивный эффект имеет синкретичный характер. При выделении данного типа мы ориентируемся на доминирующую реакцию.

Языковым средством экспликации поведенческого перлокутивного эффекта являются побудительные высказывания. Приведем пример, в котором автор комментария призывает активно бороться с дезинформацией, защищая общественно значимые ценности: *Отвечать ему надо. Точно так же, как болезнь надо лечить, а не думать, что «само пройдет». Причем отвечать контраргументами, а не оскорблениями или угрозами. И не ради того, чтобы переубедить Невзорова, с ним давно все ясно, а ради наших детей, молодежи и тех, кто воевал и спас Родину. Сложность борьбы с такими невзоровыми в том, что они наносят удар в ценности и смыслы, естественные для каждого нормального человека, которые формируются у человека в самом раннем детстве, а может быть даже и до рождения… <…>* ***Для эффективной борьбы***

с невзоровыми необходимо выводить дискуссию на более глубокий уровень *– на понятия и смыслы человека, Родины, подвига и т.д. Это, конечно, не просто, но* ***нельзя отдавать святыни на поругание псам*** (*ku111ku*).

Выводы. Итак, анализ интернет-комментариев на статью А. Невзорова «Развесистая Зоя» показал, что большинство реципиентов принимали или отвергали приводимые публицистом тезисы в эмоциональной форме, поэтому эмоциональный тип перлокутивного эффекта является наиболее частотным: 68 % от общего числа проанализированных комментариев. Когнитивный тип перлокутивного эффекта зафиксирован в 27 % комментариях, а поведенческий – в 5 %. Отмечено, что значительное число читателей склонны к экстраполяции содержащихся в публикации сведений и оценок на другие события и персонажи отечественной истории. Публикация подобных статей формирует у читателей негативные установки в отношении отечественной военной истории, а также поляризирует российское общество. Изучение перлокутивного эффекта конфликтогенных статей, направленных на подрыв ценностно-мировоззренческой и идеологической системы российского общества, имеет важное значение для понимания механизмов информационно-психологического воздействия и предотвращения опасных форм ценностно-мировоззренческих конфликтов.

Библиографический список

1. Баранов А.Н. Лингвистическая экспертиза текста: теория и практика. М.: Флинта: Наука, 2007. 592 с.
2. Богемова О.В., Петрова Е.Е. Реализация речевого акта извинения: выбор речевой тактики и перлокутивный эффект (на материале русского, английского и французского языков) // Litera. 2021. № 5. С. 181–197. DOI: 10.25136/2409-8698.2021.5.33004
3. Быкова О.А. Перлокутивный компонент интернет-комментария (на материале франкоязычного интернет-полилога) // Современные проблемы филологии и методики преподавания языков: вопросы теории и практики: сб. науч. тр. VIII Междунар. науч.-практ. конференции. Елабуга, 11–12 октября 2024 г. Казань: Казан. (Приволжский) федер. ун-т, 2024. С. 100–103.
4. Воронцова Т.А. Троллинг и флейминг: речевая агрессия в интернет-коммуникации // Вестник Удмуртского университета. Сер.: История и филология. 2016. Т. 26, № 2. С. 109–116.
5. Зыкова И.В. Перлокутивный потенциал фразеологии по данным мультимедийного корпуса фильмов // Когнитивные исследования языка. 2025. № 1 (62). С. 64–69.
6. Иванова С.В., Зубарева В.М. Жанровые особенности коммента как интернет-текста // Вестник Башкирского университета. 2013. Т. 18, № 4. С. 1147–1151.
7. Карповская Н.В., Абкадырова И.Р., Давтянц И.И. О конфликтном дискурсе, лексических маркерах конфликтогенности и их когнитивно-прагматическом потенциале // Бюллетень гуманитарных исследований в междисциплинарном научном пространстве. 2022. № 1 (2). С. 14–25.

8. Кирилина А.В. Интернет-жанр «комментарий читателя» // Вестник Московского городского педагогического университета. Сер.: Филология. Теория языка. Языковое образование. М.: 2015. Т. 17, № 1. С. 67–76.
9. Колмакова В.В., Шалков Д.Ю., Косякова Я.С. Вербальная агрессия в телевизионных СМИ: асимметрия иллокутивных интенций и перлокутивного эффекта // Вестник Пятигорского государственного университета. 2019. № 4. С. 108–114.
10. Лакофф Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем. Изд. 2-е. М.: Изд-во ЛКИ, 2008. 256 с.
11. Мелина А.Ю. Взаимосвязь локуции раскаяния и перлокутивного эффекта в контексте случаев «отмены» // Человек: образ и сущность. Гуманитарные аспекты. М., 2025. № 1 (61). С. 170–183. DOI: 10.31249/chel/2025.01.12
12. Остин Д.Л. Слово как действие // Новое в зарубежной лингвистике / под общ. ред. Б.Ю. Городецкого. М.: Прогресс, 1986. Вып. 17: Теория речевых актов. С. 22–129.
13. Панасенко Г.С. Перлокутивный эффект в образовательном дискурсе высшей школы // Наука на благо человечества: материалы научно-практического круглого стола в рамках научно-практической конференции с международным участием. Москва, 16 апреля 2025 г. М.: Гос. ун-т просвещения, 2025. С. 76–82.
14. Сергань Д.О. Языковые средства перлокутивности в рецензии (на материале текстов Т. Москвиной) // Вестник Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н.А. Добролюбова. 2024. № 65. С. 99–115. DOI: 10.47388/2072-3490/lunn2024-65-1-99-115
15. Серль Дж.Р. Что такое речевой акт? // Новое в зарубежной лингвистике / под ред. Б.Ю. Городецкого. М.: Прогресс, 1986. Вып. 17: Теория речевых актов. С. 151–169.
16. Солдатова Г.У., Рассказова Е.И., Чигарькова С.В. Виды киберагрессии: опыт подростков и молодежи // Национальный психологический журнал. 2020. № 2 (38). С. 3–20. DOI: 10.11621/npj.2020.0201
17. Тугай Л.А. Мошеннический дискурс (перлокутивный эффект) // Мир науки, культуры, образования. 2025. № 1 (110). С. 490–492. DOI: 10.24412/1991-5497-2025-1110-490-493
18. Alonzo, M., Aiken, M. Flaming in electronic communication // Decision Support Systems, 2004. No. 36, P. 205–213. DOI: 10.1016/S0167-9236(02)00190-2
19. Grigg, D.W. Cyber-Aggression: Definition and Concept of Cyberbullying // Journal of Psychologists and Counsellors in Schools, 2010. No. 20 (2). P. 143–156. DOI: 10.1375/ajgc.20.2.143

Сведения об авторе

Волчок Константин Викторович – соискатель кафедры русского языка и речевой коммуникации, Сибирский федеральный университет (Красноярск); ORCID: 0009-0002-8008-9545; e-mail: kost1009@mail.ru

THE PERLOCUTIONARY EFFECT OF A CONFLICTOGENIC TEXT (BASED ON INTERNET COMMENTS TO A. NEVZOROV'S ARTICLE *THE SPRAWLING ZOYA*)

K.V. Volchok (Krasnoyarsk, Russia)

Absract

Statement of the problem. Identifying the features of the impact of conflictogenic texts on the audience is one of the urgent tasks of modern linguistics. Of great scientific and socio-cultural importance are studies of the translocative effect of texts of political and military discourses, the content and ideological orientation of which provoke polarized reactions from the audience.

The purpose of the study is to identify the types of perlocutionary effect of a conflictogenic text about the heroine of the Great Patriotic War (1941–1945) Zoya Kosmodemyanskaya.

Review of scholarly literature shows that at present, in modern pragmalinguistics, the positive and negative translocative effects of advertising, educational and political texts are being investigated. From the perspective of the theory of perlocation, the conflictogenic historical military discourse has not been studied sufficiently.

Methodology (materials and methods). Empirical material is provided by readers' online comments on the provocative article by A. Nevzorov *The sprawling Zoya*. In the course of the research, methods of contextual and linguistic-pragmatic analysis are used.

Research results. The study revealed three types of the perlocutionary effect of a conflictogenic text: emotional, cognitive, and behavioral. Each of the identified types has signs of a positive and negative perlocutionary effect.

Conclusions. It is established that A. Nevzorov's text about Zoya Kosmodemyanskaya caused a conflict among readers, led to a clash of opinions and values. Readers' comments are dominated by a negative emotional modality, which contributes to increased social polarization and the formation of negative attitudes towards the historical past in society.

Keywords: *conflictogenic text, perlocutionary effect, information and psychological warfare, military history, deheroization, conflictogenic military Internet discourse.*

References

1. Baranov, A.N. Lingvisticheskaya e`kspertiza teksta: teoriya i praktika. [Linguistic Expertise of Text: Theory and Practice]. Moscow, Flinta, Nauka, 2007. 592.
2. Bogemova, O.V., Petrova, E.E. Realizaciya rechevogo akta izvineniya: vy`bor rechevoj taktiki i perlokutivny`j e`ffekt (na materiale russkogo, anglijskogo i franczuzskogo yazy`kov) [Realization of the Speech Act of Apology: Choice of Speech Tactics and Perlocutionary Effect (Based on Data from Russian, English, and French Languages)]. In: *Litera*, 2021, 5, 181–197. DOI: 10.25136/2409-8698.2021.5.33004
3. By`kova, O.A. Perlokutivny`j komponent internet-kommentariya (na materiale frankoyazy`chnogo internet-poliloga) [The Perlocutionary Component of an Internet Comment (Based on Francophone Internet Polylogue)]. In: *Sovremenny`e*

problemy` filologii i metodiki prepodavaniya yazy`kov: voprosy` teorii i praktiki: Sbornik nauchny`x trudov VIII Mezhdunarodnoj nauchno-prakticheskoj konferencii [Modern Problems of Philology and Language Teaching Methodology: Questions of Theory and Practice: Proceedings of the VIII International Scientific-Practical Conference], Kazanskij (Privolzhskij) federal`ny`j universitet, 2024, 100–103.

4. Voronczova, T.A. Trolling i flejming: rechevaya agressiya v internet-kommunikacii [Trolling and Flaming: Verbal Aggression in Internet Communication] In: *Vestnik Udmurtskogo universiteta. Seriya Istoriya i filologiya. [Bulletin of Udmurt University. Series History and Philology]*, 2016, 26, 2, 109–116.
5. Zy`kova, I.V. Perlokutivny`j potencial frazeologii po danny`m mul`timedijnogo korpusa fil`mov [The Perlocutionary Potential of Phraseology According to Multimedia Film Corpus Data]. In: *Kognitivny`e issledovaniya yazy`ka [Cognitive Language Studies]*, 2025, 1-1 (62), 64–69.
6. Ivanova, S.V., Zubareva V.M. Zhanrovy`e osobennosti kommenta kak internet-teksta [Genre Features of Comments as Internet Texts]. In: *Vestnik Bashkirskogo universiteta [Bulletin of Bashkir University]*, 2013, 18, 4, 1147–1151.
7. Karpovskaya, N.V. O konfliktnom diskurse, leksicheskix markerax konfliktogennosti i ix kognitivno-pragmaticheskom potenciale [On Conflict Discourse, Lexical Markers of Conflictogenicity and Their Cognitive-Pragmatic Potential]. In: *Byulleten` gumanitarny`x issledovanij v mezhdisciplinarnom nauchnom prostranstve [Bulletin of Humanitarian Research in Interdisciplinary Scientific Space]*, 2022, 1 (2), 14–25.
8. Kirilina, A.V. Internet-zhanr «kommentarij chitatelya» [The Internet Genre "Reader's Comment"]. In: *Vestnik Moskovskogo gorodskogo pedagogicheskogo universiteta. Seriya: Filologiya. Teoriya yazy`ka. Yazy`kovoe obrazovanie [Bulletin of Moscow City Pedagogical University. Series: Philology. Theory of Language. Language Education]*, 2015, 17, 1, 67–76.
9. Kolmakova, V.V Shalkov, D.Yu., Kosyakova, Ya.S. Verbal`naya agressiya v televizionny`x SMI: asimmetriya illokutivny`x intencij i perlokutivnogo e`ffekta [Verbal Aggression in Television Media: Asymmetry of Illocutionary Intentions and Perlocutionary Effect]. In: *Vestnik Pyatigorskogo gosudarstvennogo universiteta [Bulletin of Pyatigorsk State University]*, 2019, 4, 108–114.
10. Lakoff, Dzh., Dzhonson, M. Metafory`, kotory`mi my` zhivyom [Metaphors We Live]. Moscow, LKI, 2008. 256 p.
11. Melina, A.Yu. Vzaimosvyaz` lokucii raskayaniya i perlokutivnogo e`ffekta v kontekste sluchaev «otmeny`» [The Relationship between the Locution of Repentance and the Perlocutionary Effect in the Context of "Cancellation" Cases] In: *Chelovek: obraz i sushhnost`. Gumanitarny`e aspekty`[Human: Image and Essence. Humanitarian Aspects]*, 2025, 1 (61), 170–183. DOI: 10.31249/chel/2025.01.12

12. Ostin, D.L. Slovo kak dejstvie [The word as an action]. In: *Novoe v zarubezhnoj lingvistike [New in Foreign Linguistics].* Moscow, Progress, 1986, 17, 22–129.
13. Panasenko, G.S. Perlokutivny`j e`ffekt v obrazovatel`nom diskurse vy`sshej shkoly` [The Perlocutionary Effect in the Educational Discourse of Higher Education]. In: *Grani perevoda: Materialy` nauchno-prakticheskogo kruglogo stola v ramkax nauchno-prakticheskoj konferencii s mezhdunarodny`m uchastiem [Facets of Translation: Proceedings of a Scientific-Practical Round Table as part of a Scientific-Practical Conference with International Participatio].* Moscow, 2025, 76–82.
14. Sergan`, D.O. Yazy`kovy`e sredstva perlokutivnosti v recenzii (na materiale tekstov T. Moskvinoj) [Linguistic means of perlocution in reviews (based on the texts of T. Moskvina)], In: *Vestnik Nizhegorodskogo gosudarstvennogo lingvisticheskogo universiteta im. N.A. Dobrolyubova [Bulletin of the N.A. Dobrolyubov Nizhny Novgorod State Linguistic University],* 2024, 65, 99–115. DOI: 10.47388/2072-3490/lunn2024-65-1-99-115
15. Serl`, Dzh.R. Chto takoe rechevoj akt? [What is a Speech Act?]. In: *Novoe v zarubezhnoj lingvistike [New in Foreign Linguistics].* Moscow, Progress, 1986, 17, 151–169.
16. Soldatova, G.U., Rasskazova, E.I., Chigar`kova S.V. Vidy` kiberagressii: opy`t podrostkov i molodezhi [Types of Cyberaggression: The Experience of Adolescents and Young People]. In: *Nacional`ny`j psixologicheskij zhurnal [National Psychological Journal]*, 2020, 2 (38), 3–20, DOI: 10.11621/npj.2020.0201
17. Tugaj, L.A. Moshennicheskij diskurs (perlokutivny`j e`ffekt) [Fraudulent Discourse (Perlocutionary Effect)]. In: *Mir nauki, kul`tury`, obrazovaniya [World of Science, Culture, Education]*, 2025, 1 (110), 490–492. DOI: 10.24412/1991-5497-2025-1110-490-493
18. Alonzo, M., Aiken, M. Flaming in electronic communication. In: *Decision Support Systems*, 2004, 36, 205–213. DOI: 10.1016/S0167-9236(02)00190-2
19. Grigg, D.W. Cyber-Aggression: Definition and Concept of Cyberbullying. In: *Journal of Psychologists and Counsellors in Schools*, 2010, 20 (2), 143–156. DOI: 10.1375/ajgc.20.2.143

About the author

Volchok, Konstantin V. – PhD Candidate, Department of Russian Language, Literature and Speech Communication, Siberian Federal University (Krasnoyarsk, Russia); ORCID: 0009-0002-8008-9545; e-mail: kost1009@mail.ru

DOI:10.24412/2587-7844-2026-2-168-178

УДК 81’27

ЭРГОНИМЫ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ ОРГАНИЗАЦИЙ ГОРОДА СТАВРОПОЛЯ

Е.О. Сычева (Москва, Россия)
С.Ю. Зайцева (Москва, Россия)

Аннотация

Постановка проблемы. Комплексный анализ названий образовательных организаций города Ставрополя позволяет выявить типологические особенности и функциональные аспекты эргонимов, что важно для понимания роли языка в городском пространстве и формирования его лингвокультурной среды.

Цель статьи – рассмотреть названия образовательных организаций Ставрополя в структурном и семантическом аспектах.

Методология исследования. В работе использованы структурный, описательный, ономасиологический и семантический методы.

Обзор научной литературы включает труды А.В. Суперанской, Т.П. Романовой, Фам Ван Фонга, Т.Н. Емельяновой и других исследователей.

Результаты исследования. Выявлены наиболее продуктивные модели наименований для разных типов учреждений: для дошкольных характерны фитонимы и абстрактные понятия с позитивной коннотацией, для школ – мемориальные антропонимы, а для коммерческих центров – рекламные названия, подчеркивающие успешность («Лидер», «Эрудит»). Структурный анализ показывает зависимость компонентного состава эргонима от его функции: от лаконичных однокомпонентных названий детских садов до информативных многокомпонентных наименований вузов.

Выводы. Анализ показал, что эргоним является важным элементом городской лингвокультуры, а его выбор, особенно в коммерческой сфере, носит стратегический характер.

Ключевые слова: *эргоним, оним, топоним, семантика, лексика, образовательные организации, ономастика, нейминг, коннотация, этимология.*

Постановка проблемы. Данная работа является первым опытом комплексного анализа эргонимов образовательных учреждений города Ставрополя. В соответствии со «Словарем русской ономастической терминологии» эргоним – это «собственное имя делового объединения людей, в том числе союза, организации, учреждения, корпорации, предприятия, общества, заведения, кружка» [Подольская[1], 1978, с. 166]. «Эргонимы являются важной частью лексико-грамматической системы конкретного языка и отражают социальный портрет общества» [Соколова, 2024, с. 77]. Эргонимическая лексика постоянно пополняется, люди придумывают различные названия для своих предприятий. Непрерывный процесс пополнения активизируется под влиянием экстралингвистических

[1] Подольская Н.В. Словарь русской ономастической терминологии. М.: Наука, 1978. 198 с.

факторов, например, внедрение элементов западной экономики, взаимодействие с различными культурами, усиление межъязыковых контактов, распространение цифровых технологий. Научному анализу подвергается неоднородный по происхождению и стуктуре пласт эргонимов, называющий образовательные организации города Ставрополя.

Цель исследования – описать наименования образовательных организаций города Ставрополя в структурном и семантическом аспектах.

Обзор литературы. Впервые классификация эргонимов была предпринята в монографии А.В. Суперанской «Общая теория имени собственного». Лингвист для обозначения учреждений использует два типа номинаций: реальный – который отражает месторасположение организации и характер ее деятельности, и символический, «дающий намек на характер деятельности» [Суперанская, 2007, с. 197].

Еще одна классификация была предложена Т.П. Романовой. Основой для классификации служат *функции эргонимов*: номинативная, информативная, рекламная [Романова, 1998]. Номинативная функция представляет собой эргонимы, в которых информация об объектах скрыта («АЛАТ» – наименование фирмы образовано сложением двух первых букв фамилий владельцев). Информативная функция эргонимов проявляется в идентификации объекта, например «Северо-Кавказский федеральный университет». Рекламные наименования содержат в себе характеристику называемого объекта («Эрудит», «Лидер»).

Изучению эргонимов городского ономастикона посвящены работы: Г.М. Боваевой [Боваева и др., 2019], Ж.К. Гапоновой [Гапонова, 2020], Т.Н. Емельяновой [Емельянова, 2011], О.Т. Косаренко [Косаренко, 2017], М.Г. Курбановой [Курбанова, 2013] и других лингвистов.

Материалы и методы. Материал исследования – современные наименования образовательных учреждений города Ставрополя. Анализ фактического материала проводился на основе использования структурного и описательного методов. В работе проанализировано 56 эргонимических единиц.

Результаты исследования. Типы образовательных учреждений Ставрополя подразделяются на дошкольные; общеобразовательные учреждения; учреждения начального профессионального, среднего профессионального, высшего профессионального и послевузовского профессионального образования; учреждения дополнительного образования взрослых; специальные (коррекционные) для обучающихся, воспитанников с ограниченными возможностями здоровья; организации дополнительного образования и т.д.

Мы рассмотрели как бюджетные, так и коммерческие образовательные учреждения города Ставрополя. Опираясь на классификации, мы распределили все наименования по типам.

С учетом классификации А.В. Суперанской мы выделили следующие типы наименований образовательных учреждений: **реальные**, отражающие месторасположение и характер деятельности образовательной организации (Ставропольский

институт кооперации, Институт экономики и финансов, Современная гуманитарная академия, Ставропольский университет управления, Региональный многопрофильный колледж, Техникум современных технологий, Центр для одаренных детей «Поиск», Северо-Кавказский федеральный университет, Ставропольский институт имени В.Д. Чурсина, Ставропольский аграрный университет, Ставропольский базовый медицинский колледж, Ставропольский колледж сервисных технологий и финансов, Ставропольский колледж Сервисных технологий и коммерции, Ставропольский техникум сервиса, экономики и управлений) и **символические**, которые указывают на характер деятельности учреждения («Эрудит», «Крепыш» «Успешный ребенок», «Академия знаний», «ЛИК-Успех», «Точка Роста», «Happy Kids», «Кадровик», «Профессионал» и т.д.).

Согласно классификации Т.П. Романовой [Романова, 2009], **по функции эргонимов** все образовательные учреждения города могут быть подразделены:

1) на **номинативные** («Фея», «Журавушка», «Ромашка», «Незабудка», «Первоцвет», «Росток», «Росинка», «Русь», «Истоки», «Гнездышко», «Солнышко», «Планета», «Искорка», «Сказка», «Юсишка» и т.д.);

2) **информативные** (Ставропольский институт имени В.Д. Чурсина, Ставропольский аграрный университет, Ставропольский базовый медицинский колледж, Ставропольский колледж сервисных технологий и финансов, Ставропольский колледж Сервисных технологий и коммерции, Ставропольский техникум сервиса, экономики и управлений и т.д.);

3) **рекламные**, содержащие в себе характеристику учреждения («Эрудит», «Успешный ребенок», «Академия знаний», «Точка Роста»).

Согласно *степени точности указания наименования на объект и необходимости введения в их состав сопроводительного слова* (салон, магазин) Т.А. Новожилова [Новожилова[2], 2005, с. 135] выделяет три группы наименований: названия с низкой степенью необходимости сопроводительного слова («Обои», «Мир часов»); со средней степенью необходимости (ателье «Силуэт»); с высокой степенью необходимости (кафе «Дельфин»).

По степени точности указания наименования на объект эргонимы образовательных учреждений города Ставрополя делятся:

– на названия **с низкой степенью необходимости** («Академия знаний»);

– **со средней степенью необходимости** (школа «Эрудит», детский сад «Крепышок», «Малышок» и т.д.);

– **с высокой степенью необходимости** (детские сады: «Фея», «Журавушка», «Ромашка», «Незабудка», «Первоцвет», «Росток», «Росинка», «Русь», «Истоки», «Гнездышко», «Солнышко», «Планета», «Искорка», «Сказка»).

[2] Новожилова Т.А. Номинация современных коммерческих предприятий (на материале русского, английского и немецкого языков): дис. … канд. филол. наук. Ростов-на-Дону, 2005. 170 с.

Таким образом, мы рассмотрели классификацию наименований образовательных учреждений города Ставрополя по различным особенностям: номинации; функциям; степени точности указания на предмет.

Для рассмотрения семантических особенностей наименований образовательных учреждений города Ставрополя мы обратились к классификации А.В. Суперанской, в основе которой лежит принцип отношения эргонима в связи с именуемыми объектами [Суперанская, 2007]. Нами было выделено пять групп эргонимов.

1. Эргонимы, образованные от имен живых существ, могут быть подразделены на следующие подгруппы:

– включающие в состав мемоативы: школа имени И.Д. Сургучева; школа имени генерал-майора авиации Н.Г. Голодникова; школа имени И.А. Бурмистрова; школа имени В.Э. Белоконя; школа имени Героя Российской Федерации Владимира Вильевича Нургалиева; гимназия имени генерал-лейтенанта юстиции М.Г. Ядрова; школа имени генерала А.П. Ермолова, школа имени Героя Российской Федерации В.Д. Нужного; центр образования города Ставрополя имени Героя России Владислава Духина; Ставропольский филиал МГГУ имени М.А. Шолохова; Ставропольский институт имени В.Д. Чурсина;

– образованные от названий мифических существ: детский сад «Фея»;

– образованные от наименования птиц: детский сад «Журавушка»; центр раннего развития детей «Совенок».

2. Эргонимы, образованные от наименований неодушевленных предметов, могут быть подразделены на следующие подгруппы:

– образованные от фитонимов: детский сад «Ромашка», детский сад «Незабудка», детский сад «Первоцвет», детский сад «Росток», центр раннего развития «РостОК», клуб раннего развития «Калинка». Популярность данных номинаций связана с корреляцией понятий «ребенок – цветок» («дети – цветы жизни»);

– образованные от топонимов: центр развития ребенка «Ясная поляна»;

– образованные от космонимов: центр развития ребенка «Солнышко», учебный центр «Планета»;

– образованные от общепринятых обозначений явлений природы и натурфактов: детский сад «Росинка», детский сад «Искорка»;

– образованные от топонимов: детский сад «Русь»;

– образованные от сооружений или их частей: детский сад «Гнездышко».

3. Эргонимы, образованные от наименований комплексных объектов, могут быть подразделены на следующие подгруппы:

– образованные от названия литературных произведений: детский сад «Золотая рыбка», детский сад «Алые паруса», детский сад «Золотой ключик», детский сад «Сказка», центр развития ребенка «Мэри Поппинс»;

– образованные от наименований брендов: центр дополнительного образования «Майкрософт».

4. Эргонимы, образованные от слов-характеристик человека, предприятия и др., могут быть подразделены на следующие подгруппы:

– образованные от характеристик человека по особенностям характера, пристрастиям: детский сад «Эрудит», детский сад «Крепыш», детский сад «Малышок», детский развивающий центр «Вундеркинд», учебно-курсовой комбинат «Профи», центр развития ребенка «Дипломат», детский центр «Лидер», клуб раннего развития «Happy Kids», центр развития «Почемучка», учебный центр «Профессионал»;

– образованные от слов, обозначающих оценочные характеристики общего характера, абстрактные понятия: детский сад «Здоровье», детский сад «Радость», детский сад «Успех», детский сад «Улыбка», развивающий центр «Точка Роста», детский развивающий центр «Успешный ребенок», центр дополнительного образования «Академия знаний», гимназия «ЛИК-Успех», Центр для одаренных детей «Поиск», университет «Синергия».

5. В группу эргонимов с затемненной семантикой относится название детского сада «Юсишка». Данная номинация является производной от индивидуально-авторского названия строительной компании «ЮгСтройИнвест». Создание данного наименования связано с агглютинацией (соединение начальных частей нескольких мотивирующих слов).

В системе эргонимов, называющих дошкольные образовательные учреждения города Ставрополя, наиболее востребованными оказались следующие категории: фитонимы, названия, образованные от слов, обозначающих оценочные характеристики, общего характера; абстрактные понятия; названия художественных произведений. Популярность данных названий связана с ментальными представлениями (дети – цветы); с позитивностью номинации; с самой популярной деятельностью дошкольников (чтение/восприятие книг).

Коммерческие детские образовательные центры чаще всего названы оценочными характеристиками общего характера, абстрактными понятиями. Для характеристики данных наименований мы обратились к Толковому словарю русского языка под редакцией С.И. Ожегова [Ожегов[3], 1999]:

– **лидер** – глава, руководитель политической партии, общественно-политической организации или вообще какой-нибудь группы людей; человек, пользующийся авторитетом и влиянием в каком-нибудь коллективе;

– **успех** – удача в достижении чего-нибудь. Добиться успеха. Развивать успех (поддерживать высокие темпы наступления);

– **профессионал** – человек, который (в отличие от любителя) занимается каким-нибудь делом как специалист, владеющий профессией;

– **эрудит** – человек, обладающий большой эрудицией;

– **вундеркинд** – высокоодаренный ребенок. Делать из ребенка вундеркинда (воспитывать так, как будто он одарен исключительными способностями).

[3] Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка: 80 000 слов и фразеологических выражений. 4-е изд., доп. М.: Азбуковник, 1999. 944 с.

Такие наименования, как «Лидер», «Профессионал», «Эрудит», «Вундеркинд», имеют общую сему «человек» с позитивными коннотациями, представленными следующими лексемами: авторитет, специалист, эрудиция, высокая одаренность. Данные названия заранее рекламируют учреждения и настраивают на позитивный результат. Преимущественно в наименованиях школ присутствуют эргонимы, входящие в 1-ю группу классификации А.В. Суперанской (включающие в свой состав антропонимы). Подобные названия реализуют мемориальную функцию, актуализируют значимость конкретных личностей. Например, И.Д. Сургучев – известный ставропольский прозаик, И.А. Бурмистров – командир-подводник, уроженец города Ставрополя и т.д.

Говоря о структурных особенностях эргонимов, Фам Ван Фонг в своей кандидатской диссертации «Особенности образования и функционирования русских эргонимов» [Фонг[4], 2012, с. 200] выделяет пять структурных разновидностей эргонимов: однокомпонентные («Авиазапчасть», «Газпром»); двухкомпонентные (Магазин «Авиаспецодежда», Универмаг «Южный»); трехкомпонентные (Торговая фирма «Анаир», Владыкинский механический завод); четырехкомпонентные (Столичный ювелирный завод «Адамас», Московский дом военной одежды); пятикомпонентные (Московский завод по обработке цветных металлов, Агентство по распространению зарубежных изданий «АРЗИ»).

Вслед за лингвистом, мы распределили наименования образовательных учреждений города Ставрополя по следующей структуре.

1. Однокомпонентные – «Фея», «Журавушка», «Ромашка», «Незабудка», «Первоцвет», «Росток», «Росинка», «Русь», «Истоки», «Гнездышко», «Солнышко», «Планета», «Искорка», «Сказка», «Юсишка», «Синергия» «Почемучка», «Кадровик», «Профессионал», «Здоровье», «Радость», «Успех», «Улыбка», «Эрудит», «Крепыш», «Малышок», «Вундеркинд», «Профи», «Дипломат».

2. Двухкомпонентные – «Аленький цветок», «Золотая рыбка», «Алые паруса», «Золотой ключик», «Мэри Поппинс», «Успешный ребенок», «Академия знаний», «ЛИК-Успех», «Точка Роста», «Happy Kids».

3. Трехкомпонентные – Ставропольский институт кооперации, Институт экономики и финансов, Современная гуманитарная академия, Ставропольский университет управления, Региональный многопрофильный колледж, Техникум современных технологий, Ставропольский аграрный университет, Северо-Кавказский федеральный университет.

4. Четырехкомпонентные – Ставропольский институт имени В.Д. Чурсина, Ставропольский базовый медицинский колледж.

5. Пятикомпонентные – Ставропольский колледж сервисных технологий и финансов, Ставропольский колледж Сервисных технологий и коммерции, Ставропольский техникум сервиса, экономики и управлений, Центр для одаренных детей «Поиск».

[4] Фам Ван Фонг. Особенности образования и функционирования русских эргонимов: с точки зрения межкультурного контакта: дис. … канд. филол. наук. М., 2012. 229 с.

Также мы провели анализ наименований по способу образования: через соотношения с лексическими и синтаксическими единицами, такими как слово, сложносоставное слово, словосочетание, аббревиация и т.д.

1. **Слово (Substantiv):** «Фея», «Журавушка», «Ромашка», «Незабудка», «Первоцвет», «Росток», «Росинка», «Русь», «Истоки», «Гнездышко», «Солнышко», «Планета», «Искорка», «Сказка», «Юсишка», «Синергия» «Почемучка», «Кадровик», «Профессионал», «Здоровье», «Радость», «Успех», «Улыбка», «Крепыш», «Малышок», «Вундеркинд», «Профи», «Дипломат», «Эрудит», «Мэри Поппинс». Основными способами образования эргонимов являются суффиксация (журавушка, ромашка, незабудка, солнышко, искорка, сказка, малышка/малышок); использование заимствованных или гибридных форм с сохранением образа (вундеркинд, Мэри Поппинс).

2. **Словосочетание**:

– Adjectiv + Substantiv: «Аленький цветок», «Золотая рыбка», «Алые паруса», «Золотой ключик», «Успешный ребенок»;

– Substantiv + Substantiv: «Академия знаний», «Точка Роста»;

– Adjectiv + Substantiv + Substantiv: Ставропольский институт кооперации, Ставропольский университет управления;

– Substantiv + Substantiv + Substantiv: Институт экономики и финансов;

– Adjectiv + Adjectiv + Substantiv: Современная гуманитарная академия, Региональный многопрофильный колледж, Северо-Кавказский федеральный университет, Ставропольский аграрный университет;

– Substantiv + Adjectiv + Substantiv: Техникум современных технологий;

– Adjectiv + Adjectiv + Adjectiv + Substantiv: Ставропольский базовый медицинский колледж;

– Adjectiv + Substantiv + Substantiv + Substantiv: Ставропольский институт имени В.Д. Чурсина;

– Substantiv + предлог + Adjectiv + Substantiv + Substantiv: Центр для одаренных детей «Поиск»;

– Adjectiv + Substantiv + Adjectiv + Substantiv + союз + Substantiv: Ставропольский колледж сервисных технологий и финансов, Ставропольский колледж Сервисных технологий и коммерции;

– Adjectiv + Substantiv + Substantiv + Substantiv + союз + Substantiv: Ставропольский техникум сервиса, экономики и управлений.

Основным способом образования эргонимов, представляющих собой словосочетания, является согласование («Золотая рыбка», «Аленький цветок»), ряд наименований учреждений представлен в виде связи управления («Академия знаний», «Точка роста»). Большинство эргонимов представляют собой сложные словосочетания с параллельным подчинением (Ставропольский институт кооперации, Ставропольский колледж сервисных технологий и финансов). Встречаются также эргонимы с последовательным (Техникум современных технологий)

и комбинированным типом подчинения (Ставропольский колледж сервисных технологий).

3. **Заимствования**: «Happy Kids».

4. **Аббревиатура + Substantiv**: «ЛИК-Успех» (Личность, Интеллект, Культура).

5. **Квазислова**: «РостОК».

6. **Слова с агглютинацией**: «Юсишка».

Таким образом, структура наименований образовательных учреждений города Ставрополя весьма разнообразна. По классификации Фан Ван Фонга нами определены: однокомпонентные и двухкомпонентные эргонимы (к ним относятся наименования детских садов и коммерческих образовательных центров); трехкомпонентные, четырехкомпонентные, пятикомпонентные (наименования колледжей и институтов). Такое распределение связано с функцией наименования: для дошкольных бюджетных учреждений наименование должно хотя бы отдаленно быть связано с жизнью и деятельностью ребенка («Крепышок», «Улыбка», «Алые паруса»), для коммерческих важно «продать себя», поэтому представлены наименования «Эрудит», «Академия знаний», здесь многокомпонентное наименование было бы излишне.

Для колледжей, институтов и университетов важно познакомить абитуриентов с дальнейшей сферой деятельности, поэтому в номинации присутствует много компонентов (Ставропольский техникум сервиса, экономики и управлений). По классификации наименований с лексическими и синтаксическими единицами самыми популярными оказались слово и предложение.

Выводы. Результаты проведенного исследования на примере города Ставрополя показали, что для номинации учреждений и различных организаций в области образования применяются разнообразные лексико-семантические способы эргонимизации.

Выявлены наиболее продуктивные модели наименований для разных типов учреждений: для дошкольных характерны фитонимы и абстрактные понятия с позитивной коннотацией, для школ – мемориальные антропонимы, а для коммерческих центров – рекламные названия, подчеркивающие успешность («Лидер», «Эрудит»). Структурный анализ, основанный на классификации Фам Ван Фонга, показывает зависимость компонентного состава эргонима от его функции: от лаконичных однокомпонентных названий детских садов до информативных многокомпонентных наименований вузов. Частым способом словообразования однокомпонентных эргонимов является суффиксация, что обусловлено большим количеством дошкольных учреждений («Журавушка»), для простых словосочетаний – согласование (связано с характеристикой заведения – «Успешный ребенок»), в сложных словосочетаниях часто можно встретить комбинированный тип подчинения (связано с характеристикой учебного заведения с разных сторон).

Библиографический список

1. Боваева Г.М., Бураева Т.В., Дальдинова Э.О. Исследование эргонимов городского ономастикона // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2019. Т. 12, вып. 1. С. 84–87.
2. Гапонова Ж.К. Эргонимы на вывесках провинциального города: лингвокультурологический аспект // Верхневолжский филологический вестник. 2020. № 4 (23). С. 99–104.
3. Емельянова Т.Н. Эргонимы в лингвистическом ландшафте города // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2011. № 6 (2). С. 177–179.
4. Косаренко О.Т., Косаренко С.В. Эргонимы и проблемы сохранения национальнокультурных особенностей русского языка // Вестник Воронежского государственного университета. 2017. № 2. С. 110–113.
5. Курбанова М.Г. Скрытое и явное в эргонимах российского города // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2013. № 12 (30). С. 121–124. URL: https://www.gramota.net/article/phil20131933/fulltext (дата обращения: 24.02.2026).
6. Романова Т.П. Проблемы современной русской эргонимии // Вестник Самарского государственного университета. 1998. № 1 (7). С. 82–90. URL: https://vestniksamgu.ssau.ru/gum/1998web1/plog/199811801.html (дата обращения: 24.02.2026).
7. Романова Т.П. Эволюция типов рекламных имен в истории русской эргонимии (XIX – начало XXI в.) // Вестник Самарского государственного университета. 2009. № 3 (69). С. 174–180. URL: https://journals.ssau.ru/hpp/article/view/3964?ysclid (дата обращения: 24.02.2026).
8. Сафонова Н.Н., Ермаковская Т.А. Особенности эргономии города Сургута в начале XXI века (на материале коммерческих эргонимов) // Вестник угроведения. 2019. № 2. С. 260–270.
9. Соколова И.А. Эргонимы тематической группы «Образовательные учреждения» г. Набережные Челны // Неофилология. 2024. № 10 (1). С. 76–83.
10. Суперанская А.В. Общая теория имени собственного. М., 2007. 366 с.
11. Шаталова Ю.Н., Медведева А.Н. Нейминг в региональном аспекте (на материале названий продовольственных магазинов г. Белгорода) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2016. № 5 (59). С. 167–171.

Сведения об авторах

Сычева Елена Олеговна – старший преподаватель кафедры отечественной и зарубежной литературы, Московский финансово-промышленный университет «Синергия»; e-mail: Lenasycheva@yandex.ru

Зайцева Светлана Юрьевна – преподаватель кафедры отечественной и зарубежной литературы, Московский финансово-промышленный университет «Синергия»; e-mail: sveta-nevel@mail.ru

ERGONYMS OF EDUCATIONAL ORGANIZATIONS IN STAVROPOL

E.O. Sycheva (Moscow, Russia)
S.Y. Zaitseva (Moscow, Russia)

Abstract

Statement of the problem. A comprehensive analysis of the names of educational organizations in Stavropol allows us to identify the typological features and functional aspects of ergonyms, that is important for understanding the role of language in urban space and the formation of its linguistic and cultural environment.

The purpose of the article is to examine the names of educational organizations in Stavropol in structural and semantic aspects.

Research methodology. The study uses structural, descriptive, onomasiological, and semantic methods.

The review of scientific literature includes the works of A.V. Superanskaya, M.A. Petrova, T.P. Romanova, Pham Van Fong, T.N. Yemelyanova and other researchers.

Research results. The most productive naming models for different types of institutions have been identified: preschools are characterized by phytonyms and abstract concepts with positive connotations, memorial anthroponyms for schools, and advertising names emphasizing success (*Leader, Erudite*) for commercial centers. A structural analysis shows the dependence of the component composition of an ergonym on its function: from laconic single-component names of kindergartens to informative multicomponent names of universities.

Conclusions. The analysis showed that the ergonym is an important element of urban linguistic culture, and its choice, especially in the commercial sphere, is strategic.

Keywords: *ergonym, onym, toponym, semantics, vocabulary, educational organizations, onomastics, naming, connotation, etymology.*

References

1. Bovaeva, G.M., Buraeva, T.V., Daldinova, E.O. Issledovanie ergonimov gorodskogo onomastikona [Research of Ergonyms of the Urban Onomasticon]. In: *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktika [Philological Sciences. Questions of Theory and Practice],* 2019, 12, 1, 84–87.
2. Gaponova, Zh.K. Ergonimy na vyveskah provincial'nogo goroda: lingvokul'turologicheskij aspect [Ergonims on the Signs of a Provincial City: Linguocultural Aspect]. In: *Verhnevolzhskij filologicheskij vestnik [Verkhnevolzhsky Philological Bulletin],* 2020, 4 (23), 99–104.
3. Emelianova, T.N. Ergonimy v lingvisticheskom landshafte goroda [Ergonims in the Linguistic Landscape of the City]. In: *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N.I. Lobachevskogo [Bulletin of Nizhny Novgorod University named after N.I. Lobachevsky],* 2011, 6 (2), 177–179.
4. Kosarenko, O.T., Kosarenko, S.V. Ergonimy i problemy sohraneniya nacional'nokul'turnyh osobennostej russkogo yazyka [Ergonims and Problems of Preserving the National and Cultural Features of the Russian Language]. In: *Vestnik VGU [Vestnik VGU],* 2017, 2, 110–113.

5. Kurbanova, M.G. Skrytoe i yavnoe v ergonimah rossijskogo goroda [Hidden and Obvious in the Ergonyms of a Russian City]. In: *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki [Philological Sciences. Issues of Theory and Practice],* 2013, 12 (30), 121–124.
6. Romanova, T.P. Problemy sovremennoj russkoj ergonimii [Problems of Modern Russian Ergonymy]. In: *Vestnik Samarskogo universiteta [Vestnik of Samara University],* 1998, 1 (7), 82–90.
7. Romanova, T.P. Evolyuciya tipov reklamnyh imen v istorii russkoj ergonimii (XIX – nachalo XXI vv.) [Evolution of Advertising Name Types in the History of Russian Ergonymy (19th – early 21st centuries)]. In: *Vestnik SamGU [Vestnik SamGU],* 2009, 3 (69), 174–180.
8. Safonova, N.N., Ermakovskaya, T.A. Osobennosti ergonomii goroda Surguta v nachale XXI veka (na materiale kommercheskih ergonimov) [Features of the Ergonomy of the City of Surgut at the Beginning of the 21st Century (Based on the Material of Commercial Ergonims)]. In: *Vestnik ugrovedeniya [Bulletin of Ugric Studies],* 2019, 2, 260–270.
9. Sokolova, I.A. E`rgonimy` tematicheskoj gruppy` "Obrazovatel`ny`e uchrezhdeniya" g. Naberezhny`e Chelny` [Ergonims of the thematic group "Educational Institutions" in Naberezhnye Chelny]. In: *Neofilologiya [Neofilology],* 2024, 10 (1), 76–83.
10. Superanskaya, A.V. Obshhaya teoriya imeni sobstvennogo [General Theory of Proper Names]. Moscow, 2007. 366 p.
11. Shatalova, Yu.N., Medvedeva, A.N. Nejming v regional`nom aspekte [Naming in the Regional Aspect (Based on the Names of Food Stores in Belgorod)]. In: *Filologicheskie nauki. Voprosy` teorii i praktiki [Philological Sciences. Issues of Theory and Practice],* 2016, 5 (59), 167–171.

About the authors

Sycheva, Elena O. – Senior Lecturer, Department of Russian and Foreign Literature, Moscow University for Industry and Finance Synergy (Moscow, Russia); e-mail: Lenasycheva@yandex.ru

Zaitseva, Svetlana Y. – Lecturer, Department of Russian and Foreign Literature, Moscow University for Industry and Finance Synergy (Moscow, Russia); e-mail: sveta-nevel@mail.ru

DOI:10.24412/2587-7844-2026-2-179-791

УДК: 81’33

РОЛЬ ОПОСРЕДОВАННОГО ПЕРЕВОДА ПРИ ПЕРЕДАЧЕ НАИМЕНОВАНИЙ КИТАЙСКИХ ЮРИДИЧЕСКИХ ЛИЦ НА РУССКИЙ ЯЗЫК

К.В. Муравьев (Красноярск, Россия)

Аннотация

Постановка проблемы. Активное развитие российско-китайских торгово-экономических связей повышает значимость корректного документального оформления, частью которого является перевод наименований юридических лиц (фирмонимов). Требование использования русского языка в делопроизводстве, однако, сталкивается с практической проблемой: отсутствием единых правил передачи китайских фирмонимов. На практике применяются либо прямой перевод с китайского, либо опосредованный – при помощи английского языка, что создает риск ошибок и несоответствий, либо совмещение двух методов.

Цель настоящей работы – анализ и систематизация способов передачи китайских фирмонимов на русский язык, в том числе через опосредованный перевод с английского языка.

Обзор научной литературы. Обзор научной литературы по проблеме включает труды по теории и практике перевода Д.И. Ермоловича, С. Влахова, С. Флорина, Е.В. Чистовой, А.А. Политовой, Е.К. Кулагиной и ономастике Н.В. Подольской, А.В. Суперанской, Н.А. Вовк, Е.А. Хамаевой.

Основным методом исследования является сопоставительный анализ различных вариантов перевода фирмонимов, позволяющий выявить закономерности и оценить адекватность перевода с точки зрения соответствия коммуникативной задаче.

Материалы и методы. В рамках исследования был проведен анализ 150 фирмонимов на китайском языке, а также их переводов на английский и русский языки. Источниками послужили отчеты о проведении международных форумов, анализ ассортимента онлайн- и оффлайн-магазинов, информационно-аналитические материалы в сети Интернет, использующие фирмонимы напрямую и упоминающие торговые марки, зарегистрированные на интересующих нас юридических лиц. В таком случае использовалась информация о данном юридическом лице из государственных реестров. Разнообразие источников позволило рассмотреть наиболее широкий спектр примеров и проанализировать принципиально разные подходы к переводу фирмонимов.

Результаты исследования. Анализ выявил три основных способа перевода фирмонимов на английский язык: транскрипция (69 % случаев), интерпретирующий перевод (14 %), семантический перевод (10 %). Из 150 рассмотренных фирмонимов 57 % было перенесено на русский язык с помощью опосредованного перевода, 43 % – с помощью прямого перевода.

Выводы. Опосредованный перевод прост и последователен в применении, но без сверки с китайским оригиналом ведет к неточностям. Прямой перевод реализуется произвольно, без единого стандарта, что осложняет восстановление исходного названия и поиск его английского эквивалента. Таким образом, даже при использовании опосредованного перевода необходимо обязательное соотнесение с оригинальным китайским названием и строгое следование системе Палладия.

Ключевые слова: *перевод, опосредованный перевод, прямой перевод, перевод наименований, китайские эргонимы, китайские фирмонимы, стратегии перевода.*

Постановка проблемы. В условиях турбулентности мировой экономики и напряженной международной обстановки торгово-экономические связи России и Китая продолжают развиваться, что выражается в подписании двусторонних соглашений о развитии ключевых направлений российско-китайского экономического сотрудничества, постепенном увеличении товарооборота, развитии совместного инвестиционного сотрудничества. В данной ситуации большое значение имеет надлежащее документальное оформление отношений между российскими и китайскими юридическими лицами, обеспечивающее надежное, прозрачное и качественное сотрудничество.

Важнейшей частью документального оформления отношений с иностранными организациями является корректный перевод эргонимов, поскольку, как следует из Федерального закона «О государственном языке Российской Федерации»[1], русский язык необходимо использовать в деятельности организаций всех форм собственности, в том числе при ведении делопроизводства.

При детальном рассмотрении вопроса можно заметить, что выполнение данного требования встречает практическую проблему: на данный момент не существует общепринятых правил передачи эргонимов с китайского на русский язык. Данная проблема решается посредством перевода с китайского в соответствии с устоявшимися правилами перевода эргонимов, через опосредованный перевод (транскрипцию с переведенного на английский язык варианта) или путем совмещения двух методов.

Обзор научной литературы. Для формирования методологической основы работы требуется уточнение центральных для нее понятий. В данной работе рассматривается опосредованный перевод, «перевод с перевода»[2], эргонимов, в частности фирмонимов. Термин «эргоним» определяется как «собственное имя делового объединения людей, в том числе союза, организации, учреждения, корпорации, предприятия, общества, заведения, кружка»[3]. Фирмоним является разрядом эргонима и в данной работе понимается как «собственное имя коммерческого предприятия, в том числе промышленного или торгового, которое обладает правами юридического лица» [Вовк, 2011]. Рассмотрение в данной работе перевода названий коммерческих предприятий обусловлено тем, что они, ввиду их большого количества и разнообразия и потребности в точном и последовательном переводе их названий, представляют особую трудность в переводе.

Проблема передачи имен собственных рассматривается в трудах многих исследователей в области перевода [Ермолович, 2001; Суперанская, 1973;

[1] Федеральный закон от 01.06.2005 № 53-ФЗ (ред. от 22.04.2024) «О государственном языке Российской Федерации».

[2] Панькин В.М., Филиппов А.В. Языковые контакты: краткий словарь. М.: Флинта; Наука, 2011. 160 с.

[3] Подольская Н.В., Суперанская А.В. Словарь русской ономастической терминологии. М.: Наука, 1988. 192 с.

Влахов, Флорин, 1980]. Особенно остро вопросы ономастики стоят при переводе в паре китайский – русский язык по причине значительных отличий их фонологических систем. Единообразие отсутствует как при передаче китайских эргонимов на русский язык, так и при переводе названий русских фирм на китайский. При этом многие исследователи указывают, что при передаче названий фирм с китайского на русский и наоборот часто используется посредничество английского языка [Чистова, 2021].

Как в европейской, так и в китайской ономастике существует значительный пласт несистематизированных и непроясненных понятий, что приводит к разночтениям и произвольным трактовкам [Хамаева, 2009], в практике перевода часто возникают многочисленные коммуникативные провалы, ведущие к непониманию и искажению смысла [Политова, 2022]. Выбор стратегии перевода зависит от типа онима и контекста. Выделяются следующие основные стратегии: транскрипция, калькирование, семантический перевод и смешанные методы: семантико-транскрипционный перевод (транскрипция + указание родовой принадлежности) и частичное калькирование (часть имени транскрибируется, часть переводится) [Кулагина, 2020].

Основные методы исследования. Основным методом исследования является сопоставительный анализ, посредством которого были рассмотрены разные способы перевода названий одной фирмы в разных источниках; проведено сопоставление способов передачи родовых понятий в названии разных предприятий. Данные наблюдения позволили выявить общие закономерности и сделать выводы об оптимальном способе перевода с точки зрения его информативности и адекватности (перевода организационно-правовой формы, соответствия сфере деятельности). Главный критерий адекватности перевода состоит в соответствии коммуникативной задаче оригинала [Швейцер, 1988], который у фирмонима, согласно определению, данному выше, заключается в репрезентации юридического лица.

Результаты исследования. В рамках исследования были рассмотрены особенности построения фирмонима в соответствии с законодательством Китая. Наименования китайских юридических лиц при возможном изменении положения элементов включают: название административно-территориальной единицы (АТЕ), которое в некоторых случаях может быть опущено, фирменное наименование, указание на отрасль или характер деятельности (в соответствии с классификацией отраслей народного хозяйства также может быть опущено), а также организационно-правовую форму (ОПФ)[4] (табл. 1).

[4] 中华人民共和国公司法 [Чжунхуа жэньминь гунхэго гунсыфа; Закон «О компаниях» Китайской Народной Республики] / Правительство Китайской Народной Республики. 2023 [Электронный ресурс]. URL: https://www.gov.cn/yaowen/liebiao/202312/content_6923395.htm (дата обращения: 25.12.2025).

Таблица 1

Состав китайских фирмонимов с переводом элементов на английский язык

Полное наименование	ATE	Фирменное наименование	Отрасль	ОПФ
浙江苏泊尔制药有限公司 Zhejiang Supor Pharmaceuticals Co., Ltd.	浙江 Zhejiang	苏泊尔 Supor	制药 Pharmaceuticals	有限公司 Co., Ltd.
安克創新有限公司 Anker Innovations Limited	-	安克 Anker	創新 Innovations	有限公司 Limited
厦门新泰阳股份有限公司 Xiamen Newsun Co, Ltd	厦门 Xiamen	新泰阳 Newsun	-	股份有限公司 Co, Ltd
初淘乐控股公司 ChoiRock Holdings Co., Ltd	-	初淘乐 ChoiRock	-	控股公司 Holdings Co., Ltd

Особое внимание при переводе следует уделять ОПФ, так как именно она указывает на организационное устройство юридического лица и степень ответственности его участников. «有限责任公司» (сокращенно: «有限公司») является аналогом российского общества с ограниченной ответственностью (ООО), следовательно, англоязычный эквивалент – limited liability company (Ltd). «股份有限公司» является аналогом российского акционерного общества (АО), англоязычный эквивалент – joint-stock company (JSC).

Среди рассмотренных фирмонимов 86 % (129 наименований) имеют ОПФ «有限责任公司» (русск. ООО), 9 % (14 наименований) – «股份有限公司» (русск. АО). При этом словарный перевод на английский термина «股份有限公司» (joint-stock company) не используется. Как правило, данная ОПФ передается как «limited company» (Ltd.) с возможными частными отклонениями (табл. 2).

Таблица 2

Передача термина «股份有限公司» на английский язык при переводе фирмонимов

Наименование на китайском языке	Наименование на английском языке
喜临门家具股份有限公司	Xilinmen Furniture Co.,Ltd.
华熙生物科技股份有限公司	Bloomage Biotechnology Co., Ltd.
佛山电器照明股份有限公司	Foshan Electrical & Lighting Co. Ltd.
华硕电脑股份有限公司	Asustek Computer Incorporation

Замещение понятия «JSC» («a company that is owned and controlled by shareholders, with shares that are traded on a stock market») на «Ltd.» («a company, […], whose owners only have to pay part of the money they owe if the company fails financially») или «incorporation» («a large company or group of companies that is controlled together as a single organization»)[5] может ввести реципиента в заблуждение, так как речь идет о различных ОПФ.

[5] Cambridge Dictionary: официальный сайт. URL: https://dictionary.cambridge.org/ (дата обращения: 25.11.2025).

Передача ОПФ китайских компаний на русский язык также является спорной темой, так как отсутствует общепринятый способ их передачи: если при переводе европейских фирмонимов принято применять практическую транскрипцию с исходного языка (англ. Ltd. – Лтд., LLP – ЛЛП; нем. GmbH – ГмбХ, AG – АГ; фр. SARL – САРЛ, SA – СА), то при переводе китайских ОПФ приходится искать другие средства. В 61 % случаев ОПФ передается на русский посредством транскрипции с английского («ДИЛО Интернешнл Ко., Лтд.»), в 31 % ОПФ переводится («ООО Анхуй Фэйцай»), в 8 % ОПФ опускается («Зажигалки Лисин г. Цыси»).

При передаче указания на отрасль или характер деятельности применяется семантический перевод. Однако в некоторых случаях указание на отрасль в переводе полностью отсутствует. Например, «小米科技有限责任公司» – «Xiaomi Inc.», где опущено «科技» – «technology». При переводе одного термина возможны варианты, например, «进出口» передается как «Import and Export», «I/E», «Imp. & Exp.», «IMP/EXP», что в дальнейшем влияет и на перевод фирмонима на русский язык.

Указание отрасли присутствует в 144 наименованиях фирмонимов (96 %). Анализ данного параметра проводился не по функциональной близости указанных отраслей, схожести технологических процессов, сырьевых ресурсов или рынков сбыта или характера деятельности, а по наличию общего понятия в конкретном термине, например: «儿童用品» – детская продукция, «卫生用品» – гигиеническая продукция, где слово «用品» означает «продукция». Было выделено 58 групп наименований, содержащих в себе общую лексему, имплицитно или эксплицитно указывающую на принадлежность предприятия некоторой отрасли. Примерами таких лексем являются: «发展» (развитие), «物流» (логистика), 电子 (электроника) и др. Из них 20 групп включали уточняющие характеристики. Например, группа «发展» (развитие) состоит из «科技发展» (научно-технологическое развитие), «林业发展» (развитие лесного хозяйства), «企业发展» (развитие предприятий).

Проведенный анализ позволяет сделать вывод, что, несмотря на отсутствие сложности при переводе каждого указания отрасли с китайского на русский по отдельности, систематический и последовательный их перевод часто является задачей крайне сложной. Подобная несогласованность наблюдается и в переводе отрасли с китайского на английский (табл. 3).

Таблица 3

Указания отрасли или сферы деятельности посредством лексемы «用品» и их перевод на английский язык

Наименование на китайском языке	Наименование на английском языке
1	2
好孩子儿童用品有限公司 Отрасль: 儿童用品	Goodbaby Child Products Co.Ltd. Перевод: Child Products
慈溪市亿亲儿童用品有限公司 Отрасль: 儿童用品	Cixi Yiqin Children Products Co, Ltd Перевод: Children Products

Окончание табл. 3

1	2
中山市童印儿童用品有限公司 Отрасль: 儿童用品	Zhongshan City Togyibaby Co, Ltd Перевод: указание отрасли опущено
泉州天娇妇幼卫生用品有限公司 Отрасль: 卫生用品	Quanzhou Tianjiao Lady & Baby's Hygiene Supply Co., Ltd Перевод: Hygiene Supply
晋江市格华体育用品有限公司 Отрасль: 体育用品	JINJIANG GEHUA SPORTS GOODS CO.,LTD Отрасль: SPORTS GOODS

Передача административно-территориальной единицы, возможно, является наиболее простой задачей при переводе китайских фирмонимов. Наименования административно-территориальных единиц (топонимов) относятся к прецизионной лексике («однозначные, но, в отличие от терминов, общеупотребительные слова, не вызывающие, как правило, конкретных ассоциаций»[6]), и их перевод требует особой точности. При этом топонимы можно разделить на кодифицированные, закрепленные на государственном уровне, и на менее кодифицированные единицы [Политова, 2024]. При переводе топонимов, относящихся к первой группе, переводчик ориентируется на устоявшиеся фонетические переводы и устоявшуюся практику перевода, что обеспечивает последовательность передачи топонима на языке перевода.

Тем не менее к текстам на английском языке, в которых содержатся имена собственные иностранного происхождения, следует подходить осторожно. В этом случае при передаче имен не действуют правила англо-русской транскрипции, необходимо учитывать правила практической транскрипции с языка оригинала [Мартыненко, 2018].

В основе практической транскрипции с китайского лежит традиционная русская система транскрипции, разработанная русскими китаеведами П.И. Кафаровым (Палладием) и В.П. Васильевым (также называемой системой Палладия), которая применяется при переносе написаний слов в иероглифике, а также принятых в КНР и используемых в международной практике систем латиницы. Наиболее подробно правила транскрипционной системы Палладия, а также случаи, в которых применяются написания, не соответствующие данным правилам, описаны в «Инструкции по русской передаче географических названий Китая», разработанной Главным управлением геодезии и картографии при Совете Министров СССР[7].

[6] Нелюбин Л.Л. Толковый переводоведческий словарь. М.: Флинта; Наука, 2000. 320 с.

[7] Инструкция по русской передаче географических названий Китая: ГКИНП-13-162-82. Утв. Гл. упр. геодезии и картографии при Совете Министров СССР 28.12.82: обязательна для всех государственных комитетов, министерств, ведомств, предприятий, учреждений и организаций СССР. М.: Наука, 1983. 132 с.

При последовательном переводе посредством английского в данном компоненте наиболее грубые ошибки возможны из-за транслитерации топонима с английского языка или его транскрипции в соответствии с правилами чтения английского языка (табл. 4).

Таблица 4

Указание ATE и их перевод на английский и русский языки

Наименование на китайском языке	Наименование на английском языке	Наименование на русском языке
汕头市大祥塑胶玩具制品有限公司 ATE: 汕头	Shantou City Daxiang Plastic Toy Products Co., Ltd ATE: Shantou	Шанту Сити Дасян Пластик Той Продактс Ко., Лтд Переведено: Шанту; необходимо: Шаньтоу
广州启梦文化传播有限公司 ATE: 广州	Guangzhou Qman Culture Communication Co., Ltd ATE: Guangzhou	Гуангжоу Кьюман Калче Коммьюникейшн Ко., Лтд Переведено: Гуангжоу; необходимо: Гуанчжоу
厦门建宇实业有限公司 ATE: 厦门	Xiamen Kingland Co., LTD. ATE: Xiamen	Ксиамен Кинглэнд Ко., ЛТД Переведено: Ксиамен; необходимо: Сямынь
南通智晶塑料制品有限公司 ATE: 南通	Nantong Allshining Plastic Products Co., Ltd ATE: Nantong	Нантонг Алшининг Пластик Продукт Ко Лтд Переведено: Нантонг; необходимо: Наньтун
连平捷丰玩具制品有限公司 ATE: 连平	Lian Ping Great Performance Toys Product Limited ATE: Lian Ping	Лиан Пинг Грэт Перфоманс Тойз Продукт лимитед Переведено: Лиан Пинг; необходимо: Ляньпин

Наиболее сложным для перевода из рассматриваемых нами компонентов является фирменное наименование. Так как именно фирменное наименование организации «позволяет индивидуализировать ее в ряду других участников гражданского оборота»[8], его перевод является ответственной задачей. Несмотря на то что в китайской юридической традиции выделяется два способа перевода фирменных названий: транскрипция (音译) и калька (意译)[9], – анализ выбранных нами фирмонимов позволил выделить три основных способа передачи фирменного наименования с китайского на английский язык: транскрипция (69 %), семантический перевод (10 %), интерпретирующий перевод (14 %), в 7 % случаев фирменное наименование не применялось. Рассмотрим каждый способ в отдельности.

[8] Борисов А.Б. Большой юридический словарь / авт. и сост. А.Б. Борисов. М.: Книжный мир, 2010. 847 с.

[9] 市商务局. 对外贸易经营者备案英文翻译指南 [Ши шануцзюй. Дуйвай маои цзинъинчжэ бэйань инвэнь фаньи чжинань; Руководство по английскому переводу для регистрации операторов внешней торговли (Управления коммерции города)] / Управление коммерции городского округа Тайчжоу.

Как показывает приведенная нами статистика, транскрипция является самым продуктивным способом перевода фирменных наименований китайских организаций. Фонетическая структура китайского языка открывает множество возможностей при выполнении транскрипции, позволяющих значительно отклониться от исходного звучания при переводе на китайский (например, «Pringles» – «品客» pǐnkè). Эта особенность может наблюдаться и при переносе фирменных наименований с китайского на английский язык. Таким образом, данный способ не является однородным: его реализация варьируется. Наблюдаются варианты, полностью соответствующие пиньиню, который является «основной системой передачи слов китайского языка в странах с латинской графикой»[10]: «澄海» chénghǎi – «Chenghai», «宝泉岭» bǎoquánlǐng – «Baoquanling» и т.д. Также наблюдаются варианты, лишь отдаленно напоминающие исходное произношение: «福田» fútián – «Foton», «婴舒宝» yīngshūbǎo – «Insoftb» и т.д. В последнем варианте при транскрипции возможно коренное изменение значения фирменного наименования. Так, наименование «三宝» sānbǎo (в буддизме и даосизме: «три сокровища») было переведено как «Sunboy» («солнечный мальчик»).

Перевод, хоть и применяется только в 10 % случаев, является наиболее сложным способом передачи фирменного наименования. В данной группе объединены три модели перевода: дословный перевод (сохранение оригинального значения), свободный перевод (адаптация и добавление новых коннотаций), комбинированная передача звуковой формы и смысла (переведенное название близко не только фонетически, но и семантически) [Lyu, Song, 2022]. К дословному переводу можно отнести следующие примеры: «真我» zhēnwǒ (досл. «Настоящий я») – «Realme», «你好世界» nǐhǎoshìjiè (досл. «Здравствуй, мир») – «Hello World» и др.

Свободный перевод рассмотрим на примере наименования «特步» tèbù (досл. «выдающийся шаг»), которое было переведено как «XTEP», где часть «выдающийся» была передана с помощью литеры «X» (как в названии кинофраншизы «X-Men» – «Люди Икс»), а часть «шаг» (англ. step) зашифрована в произношении [‘ekstep]. Модель комбинированной передачи звуковой формы и смысла, наряду со свободным переводом, довольно сложна для реализации. Так, «西岸» xī’àn (досл. «западное побережье») было переведено как «Seabay», несмотря на то, что второй слог отличается, первый читается полностью идентично, при этом общий смысл также сохранился.

При «творческом переводе» вариант перевода обычно отличается от оригинального как в произношении, так и в значении, но призван передать концепцию и характеристики организации. Так, например, наименование компании по производству детских игрушек «范塔西亚» fàntǎxīyà, в китайском варианте воспроизводящем английское слово «fantasia», в переводе преобразовалось в более уникальное и запоминающееся «BenBoom». Наименование торгово-экономической

[10] Мостицкий И. Универсальный дополнительный практический толковый словарь. 2012 [Электронный ресурс]. URL: https://rus-yaz.niv.ru/doc/dictionary/mostitskiy/index-207.htm#207 (дата обращения: 16.05.2025).

компании «新天地» xīntiāndì (досл. «новые горизонты») было заменено на более национально окрашенное «Fengshui» (феншуй, традиционная практика символического освоения пространства). Производитель компьютерного и телекоммуникационного оборудования «普联» pǔlián (досл. «общая связь») в английском переводе стал «TP-Link» (где «TP» – «twisted pair», «витая пара»). Можно заключить, что данный метод ориентирован в первую очередь на то, как компания хочет представить себя на новом рынке, а не на соответствие исходного названия переведенному.

Фирменные наименования вызывают проблемы и на этапе их перевода с английского на русский, которые, как и при переводе ATE, обусловлены тем, что переводчик не следовал правилам практической транскрипции с китайского языка на русский. Примеры подобных ошибок приведены в табл. 5.

Таблица 5

Фирменные наименования (ФН) и их перевод на английский и русский языки

Наименование на китайском языке	Наименование на английском языке	Наименование на русском языке
李宁体育（上海）有限公司 ФН: 李宁	Lining Sports (Shanghai) Company Limited ФН: Lining	Лайнинг Спортс (Шанхай) Компани Лимитед Переведено: Лайнинг; необходимо: Линин
佛山市顺德区雅智家具有限公司 ФН: 雅智	Foshan Shunde Yazhi Furniture Co., Ltd. ФН: Yazhi	Фошань Шунде Яжи Мебельная Компания, ООО Переведено: Яжи; необходимо: Ячжи
汕头市龙湖区万丽日用化妆品厂 ФН: 万丽	Shantou Wanli Daily Cosmetics Factory ФН: Wanli	Шантоу Ванли Дейли Косметикс Фэктори Переведено: Ванли; необходимо: Ваньли
繁榮電子商務有限公司 ФН: 繁榮	Fanrong E-Commerce Co., Limited ФН: Fanrong	Фанронг Е-Коммерс Ко., Лимитед Переведено: Фанронг; Необходимо: Фаньжун
广东银润实业有限公司 ФН: 银润	Guangdong Yinrun Industry Co., Ltd ФН: Yinrun	Гуандонг Уинран Индастри Ко. Лтд Переведено: Уинран; необходимо: Иньжунь

Можно выделить две основополагающие стратегии перевода фирмонимов с китайского на русский язык. Полная транскрипция с английского варианта (опосредованный перевод) применялась при переводе 85 наименований (57 %) и является наиболее последовательной и простой в применении. Единственная трудность для переводчика заключается в распознании указания ATE и фирменного наименования и их переводе в соответствии с правилами практической транскрипции с китайского языка. Среди недостатков данной стратегии можно

выделить в первую очередь сложность для восприятия длинного транскрибированного названия читателем, не владеющим английским языком, а также проблемы с корректной передачей ОПФ.

Прямой перевод с китайского языка применялся в 65 случаях (43 %), при этом данная стратегия реализуется в свободной форме. Фирмонимы, переведенные по данной стратегии, могут отличаться как по наличию исходных элементов наименования, например: «Компания по производству закаленного стекла «ООО «Фуду города Муданьцзян»» (сохранены все элементы), «Зажигалки Лисин г. Цыси» (опущена ОПФ), – так и по их внутренней структуре, например: «ООО «Шанхайская промышленная и торговая компания Манья»» (ОПФ + АТЕ + сфера деятельности + фирменное наименование) – «Автомобили Цзянсу Йоуи ООО» (сфера деятельности + АТЕ + фирменное наименование + ОПФ). Данные особенности вызывают трудности не только при анализе данной стратегии, но и при ее практической реализации, так как универсального порядка действий по применению данной стратегии нет. Кроме того, это может затруднить восстановление исходного наименования на китайском языке и поиск английского варианта. Трудности также могут возникнуть, если фирменное наименование, используемое организацией на международном рынке, было не транскрибировано, а переведено (например, «真我» zhēnwǒ – «Realme»).

Вывод. Использование опосредованного перевода с английского языка при передаче китайских фирмонимов является широко распространенной и отчасти вынужденной практикой, обусловленной его доступностью и простотой. Однако его некритическое применение без учета исходного китайского названия ведет к различного рода ошибкам, критичным в юридической сфере. При транскрипции с английского варианта необходимо обязательно сверять с китайским оригиналом ключевые компоненты (АТЕ и фирменное наименование) и передавать их на русский язык в строгом соответствии с системой Палладия. Это позволит минимизировать искажения, сохранив при этом практические преимущества опосредованного перевода.

Библиографический список

1. Влахов С., Флорин С. Непереводимое в переводе: монография. М.: Международные отношения, 1980. 176 с.
2. Вовк Н.А. Признаки, формирующие значение фирмонима в лингвострановедческом словаре // Ученые записки Крымского федерального университета им. В.И. Вернадского. Филологические науки. 2011. Т. 24, № 3-2. С. 210–215. EDN: VHUNMV
3. Ермолович Д.И. Имена собственные на стыке языков и культур: монография. М.: Р.Валент, 2001. 200 с.
4. Кулагина Е.К. Передача имен собственных при переводе с китайского языка // Постулат. 2020. № 1. URL: https://e-postulat.ru/index.php/Postulat/article/view/2999 (дата обращения: 04.02.2026).

5. Мартыненко И.А. Испаноязычные топонимы США: монография. Тамбов: Консалтинговая компания Юком, 2018. 105 с.
6. Политова А.А. Перевод китайских топонимов на русский язык: учет семантических и функциональных особенностей // Вестник Московского университета. Сер. 22: Теория перевода. 2024. № 1. С. 119–142. DOI: 10.55959/MSU2074-6636-22-2024-17-1-119-142
7. Политова А.А. Унификация перевода китайских топонимов на русский язык с учетом их структурных особенностей // Вестник Московского университета. Сер. 22: Теория перевода. 2022. № 4. С. 79–98. DOI: 10.55959/MSU2074-6636-22-2022-4-79-98
8. Суперанская А.В. Общая теория имени собственного: монография. М.: Наука, 1973. 366 с.
9. Хамаева Е.А. О современном состоянии ономастической терминологии в китайской и русской лингвистиках // Вестник ИГЛУ. 2009. № 4 (8). С. 148–52. EDN: KZBZTT
10. Чистова Е.В. Локализация веб-сайтов в перспективе экокогнитивной транслатологии (на материале сайтов российских компаний) // Вестник ВГУ. Сер.: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2021. № 1. С. 29–38. DOI: https://doi.org/10.17308/lic.2021.1/3235
11. Швейцер А.Д. Теория перевода: Статус, проблемы, аспекты: монография. М.: Наука, 1988. 216 с.
12. Lyu, L., & Song, Y. A Study of E-C Translation of International Brand Names from the Perspective of Linguistic Relativity. In: *International Journal of English Literature and Social Sciences,* 2022, 7 (2), 269–274. DOI: https://doi.org/10.22161/ijels.72.36

Сведения об авторе

Муравьев Константин Венарьевич – студент-бакалавр факультета иностранных языков, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева; e-mail: muravyovko@yandex.ru

USING ENGLISH AS AN INTERMEDIATE LANGUAGE FOR TRANSLATING LEGAL ENTITY NAMES INTO RUSSIAN

K.V. Muravyov (Krasnoyarsk, Russia)

Abstract

Statement of the problem. The fast development of Russian-Chinese trade and economic relations increases the importance of accurate documentation, including the translation of legal entity names (company names). The requirement to use Russian in official documents, however, faces a practical challenge: the lack of uniform rules for translating Chinese company names. In practice, either direct translation from Chinese, indirect translation via English, which creates the risk of errors and inconsistencies, or a combination of both methods are used.

The purpose of the article is to analyze and systematize the methods of transferring Chinese company names into Russian, including through indirect translation from English.

The review of scientific literature includes works on the theory and practice of translation by D.I. Ermolovich, S. Vlahov, S. Florin, E.V. Chistova, A.A. Politova, E.K. Kulagina and onomastics by N.V. Podolskaya, A.V. Superanskaya, N.A. Vovk, E.A. Khamaeva.

Methodology (methods and materials). The primary research method is a comparative analysis of various translations of firm names, which allows identifying patterns and assessing the adequacy of the translation in terms of their compliance with the communicative purpose. The study analyzed 150 firm names in Chinese, as well as their translations into English and Russian. The sources included reports from international forums, an analysis of the product range of online and offline stores, and online information and analytical materials that use firm names directly and mention trademarks registered to the legal entities of interest. In this case, information about the legal entity in question was used from state registries. The diversity of sources allowed the author to examine a wide range of examples and analyze fundamentally different approaches to firm name translation.

Research results. The analysis revealed three main methods of translating firmonyms into English: transcription (69 % of cases), interpretive translation (14 %), and semantic translation (10 %). Of the 150 firmonyms analyzed, 57 % were translated into Russian through indirect translation, while 43 % were translated directly.

Conclusion. Indirect translation is simple and consistent to use, but without verification against the Chinese original, it leads to errors. Direct translation is arbitrary, without a single standard, which complicates the reconstruction of the original name and the search for its English equivalent. Therefore, even when using indirect translation, reference to the original Chinese name and strict adherence to the Palladius system are essential.

Keywords: *translation, mediated translation, direct translation, indirect translation, translation of names, Chinese ergonyms, Chinese firmonyms, translation strategies.*

References

1. Vlahov, S., Florin, S. *Neperevodimoe v perevode [The untranslatable in translation]*. Moscow, Mezhdunarodnye otnosheniia, 1980. 176 p.
2. Vovk, N.A. Priznaki, formiruiushchie znachenie firmonima v lingvostranovedcheskom slovare [Features that form the meaning of a firmonim in a linguocultural dictionary]. In: *Uchenye zapiski Krymskogo federal'nogo universiteta imeni V.I. Vernadskogo. Filologicheskie nauki [Scientific Notes of V. I. Vernadsky Crimean Federal University. Philological Sciences]*, 2011, 24, 210–215. EDN: VHUNMV

3. Ermolovich, D.I. *Imena sobstvennye na styke yazykov i kultur [Proper names at the intersection of languages and cultures].* Moscow, R. Valent, 2001. 200 p.
4. Kulagina, E.K. Peredacha imen sobstvennykh pri perevode s kitaiskogo iazyka [Kendering proper names in translation from the Chinese language]. In: *Postulat [Postulate]*, 2020, 1. Available at: https://e-postulat.ru/index.php/Postulat/article/view/2999 (access date: 04.02.2026).
5. Martynenko, I.A. *Ispanoiazychnye toponimy SShA [Spanish-language toponyms of the USA]*. Tambov, Konsaltingovaia kompaniia Iukom, 2018. 105 p.
6. Politova, A.A. Perevod kitaiskikh toponimov na russkii iazyk: uchet semanticheskikh I funktsional'nykh osobennostei [Translation of Chinese toponyms into the Russian language: accounting for semantic and functional features]. In: *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriia 22. Teoriia perevoda [Bulletin of Moscow University. Series 22: Translation Studies]*, 2024, 1, 119–142. DOI: 10.55959/MSU2074-6636-22-2024-17-1-119-142
7. Politova, A.A. Unifikatsiia perevoda kitaiskikh toponimov na russkii iazyk s uchetom ikh strukturnykh osobennostei [Unification of the translation of Chinese toponyms into the Russian language, taking into account their structural features]. In: *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriia 22. Teoriia perevoda [Bulletin of Moscow University. Series 22: Translation Studies]*, 2022, 4, 79–98. DOI: 10.55959/MSU2074-6636-22-2022-4-79-98
8. Superanskaya A.V. *Obshchaya teoriya imeni sobstvennogo [General Theory of Proper Names].* Moscow, Nauka, 1973. 366 p.
9. Khamaeva, E.A. O sovremennom sostoyanii onomasticheskoj terminologii v kitajskoj i russkoj lingvistikah [On the current state of onomastic terminology in Chinese and Russian linguistics]. In: *Vestnik IGLU [Bulletin of Irkutsk State Linguistic University]*, 2009, 4 (8), 148– 52. EDN: KZBZTT
10. Chistova, E.V. Lokalizaciya veb-sajtov v perspektive ekokognitivnoj translatologii (na materiale sajtov rossijskih kompanij) [Website Localization in the Perspective of Ecocognitive Translatology (Based on Websites of Russian Companies)]. In: *Vestnik VGU. Seriya: Lingvistika i mezhkul'turnaya kommunikaciya [Bulletin of Voronezh State University. Series: Linguistics and Intercultural Communication]*, 2021, 1, 29–38. DOI: https://doi.org/10.17308/lic.2021.1/3235
11. Shveitser, A.D. *Teoriia perevoda: Status, problemy, aspekty [Translation theory: status, problems, aspects]*. Moscow, Nauka, 1988. 216 p.
12. Lyu, L., Song, Y. A Study of E-C Translation of International Brand Names from the Perspective of Linguistic Relativity. In: *International Journal of English Literature and Social Sciences*, 2022, 7 (2), 269–274. DOI: https://doi.org/10.22161/ijels.72.36

About the author

Muravyov, Konstantin V. – BA Candidate, Department of Foreign Languages, Krasnoyarsk State Pedagogical University named after V.P. Astafyev (Krasnoyarsk, Russia); e-mail: muravyovko@yandex.ru

ИНФОРМАЦИЯ ДЛЯ АВТОРОВ

Правила оформления и требования к рукописям статей

К рассмотрению (рецензированию) допускаются рукописи, соответствующие приведенным ниже требованиям.

1. Рукописи статей необходимо оформлять в соответствии с международными профессиональными требованиями к научной статье: объемом не менее 0,5 печатного листа (от 20 000 до 40 000 знаков), шрифт Times New Roman, кегль 14, интервал 1,5.
2. Текст рукописи статьи должен иметь следующую структуру: постановка проблемы, цель статьи, обзор научной литературы по проблеме, методология (материалы и методы), результаты исследования, заключение (выводы в соответствии с целью статьи, авторский вклад).
3. При цитировании обязательно указание ссылок на все источники из библиографического списка: «…» [Иванов, 2017, с. 119].
4. Таблицы, рисунки и графики оформляются в тексте статьи и отдельным файлом. Просьба в названии файлов указывать свою фамилию («Иванов_статья», «Иванов_таблица»). Названия таблиц, рисунков обязательно сопровождаются переводом на английский язык, что позволяет повысить читаемость статей для зарубежных авторов.
5. Библиографический список (References) содержит только научные труды (статьи, монографии). *Ссылки на архивные и художественные источники, диссертации и авторефераты оформляются в подстрочнике.*
6. К рукописи статьи (в том же файле) прилагаются публикуемые сведения на русском и английском языках:

заглавие _____– содержит название статьи, инициалы и фамилию автора/авторов, УДК;

адресные сведения об авторе – указываются место работы, занимаемая должность, ученая степень, почтовый рабочий адрес с индексом города, страна, адрес электронной почты (все сведения предоставляются полностью без сокращений);

аннотация статьи – краткое изложение основного содержания статьи и ее обобщающих результатов (не более 200 слов / 1500 знаков).

Требования к содержанию и структуре аннотации

В аннотации сохраняется структура статьи очень кратко: постановка проблемы, цель статьи, обзор научной литературы по проблеме, методология (материалы и методы), результаты исследования, выводы в соответствии с целью статьи, авторский вклад. Соответственно на английском языке: problem statement, purpose of the article, review of scientific literature on the problem, methodology (materials and methods), research results, conclusions in accordance with the purpose of the article, author’s contribution;

ключевые слова (10–15);

пристатейный список литературы – научные статьи, монографии, из них желательно статьи из зарубежных (Scopus, Web Of Science) журналов за последние 3–5 лет с указанием DOI для всех источников при его наличии – оформляется в алфавитном порядке в соответствии с требованиями ГОСТ Р 7.0.5–2008 и международными стандартами, принятыми редакцией (перевод на английский язык);

данные по каждому источнику предоставляются в соответствии с оригинальным переводом названия статьи, названием журнала, в т.ч. и транслитерацией фамилий авторов;

ссылки в тексте оформляются в квадратных скобках, содержат фамилию (фамилии) автора, год издания и страницы цитируемой работы.

Ссылки на другие виды источников (архивную, нормативную, публицистическую, справочную, учебно-методическую литературу, словари, авторефераты диссертаций…) оформляются внутри текста статьи подстрочными ссылками.

Сопроводительные сведения к статье (в одном файле со статьей)

1. Библиографический список на русском языке и на английском (References).
2. На английском языке также: И.О.Ф. автора. Название статьи. Аннотация. Ключевые слова.
3. Сведения об авторе и контактная информация на русском и английском языках.

ОБРАЗЕЦ

УДК 378

НОВЫЕ СТАНДАРТЫ – НОВОЕ СОДЕРЖАНИЕ И ТЕХНОЛОГИИ ОБУЧЕНИЯ

А.Г. Сидорова (Красноярск, Россия)

Аннотация

Ключевые слова

Текст

……..

Библиографический список

1. Зимняя И.А. Компетентностный подход. Каково его место в системе современных подходов к проблемам образования? (Теоретико-методологический аспект) // Высшее образование сегодня. 2006. № 8. С. 20–26. URL: https://elibrary. ru/item.asp?id=21594618 (дата обращения: 20.10.2019).
2. Романов Р.В. Методология и теория инновационного развития высшего образования в России: монография. М.: ИНФРА-М, 2016. 302 с. DOI: 10.12737/17756
3. Трансформация высшего образования: кейсы российской магистратуры: монография / отв. ред. А.В. Гармонова, Е.А. Савеленок. М.: МАКС Пресс, 2020. 244 с. DOI: 10.29003/m1378.978-5-317-06396-2
4. Shershneva, V.A., Shkerina, L.V., Sidorov, V.N., Sidorova, T.V., Safonov, K.V. Contemporary Didactics in Higher Education in Russia. In: *European Journal of Contemporary Education.* 2016, 17, 357–367. DOI: 10.13187/ejced.2016.17.357 www.ejournal1.com

И так далее... не менее 15–20 единиц.

Сведения об авторе на русском языке

……..

На английском языке

NEW STANDARDS – NEW CONTENT AND TECHNOLOGY EDUCATION

G.S. Sidorova (Krasnoyarsk, Russia)

Abstract (английский перевод аннотации)

Keywords (английский перевод ключевых слов)

References (см. правила ниже)

About the author

Sidorova, Galina S. – PhD Candidate (Philology), associate professor of the Russian Language and Teaching Methodology Department, Krasnoyarsk State Pedagogical University named after V.P. Astafyev (Krasnoyarsk, Russia); e-mail: ...

Правила оформления References

Общая структура англоязычной библиографической ссылки на статью в журнале должна быть следующей:

Author, A.A., Author, B.B., & Author, C.C. Title of article. In: *Title of Journal*, 2005, 10 (2), 49–53.

Название статьи набирается прямым шрифтом. После названия ставится точка:

Jonson, K.S., Smit, F.O. Corporate Subcultur of the Modern Society.

Перед названием журнала пишется предлог In: Название журнала выделяется *курсивом:*

Jonson, K.S., Smit, F.O. Corporate Subcultur of the Modern Society. In: *Bulletin of KSU,*

Номер тома (выпуска) журнала указывается арабской цифрой после **запятой**. Номер журнала (при наличии) приводится в круглых скобках. Обозначения No., Vol., № **недопустимы**. Номера страниц указываются после запятой без обозначений p. или Pp., цифрами через тире. При наличии далее после точки приводят DOI или EDN.

Jonson, K.S., Smit, F.O. Corporate Subcultur of the Modern Society. In: *Bulletin of KSU*, 2015, 45 (6), 55–60. DOI: и/или EDN:

Если дается ссылка на русскоязычный источник, обязательны **транслитерация** (по системе Библиотеки Конгресса США) и перевод (текст заключается в **квадратные скобки**):

Iakovlev, I.I., Khasan, P.H. Keramika vostochnykh slavian [Ceramics of the Eastern Slavs]. In: *Sovetskaia arkheologiia [Soviet archeology]*, 2015, 1, 5–10. DOI: и/или EDN:

При ссылке на книгу/монографию на английском языке название выделяется *курсивом*. После названия ставится **точка**, затем указывается город и через запятую – издательство и год издания. В конце после **точки** приводится общее количество страниц.

Chomsky, N. *Aspects of the Theory of Syntax*. Cambridge, Massachusetts, MIT Press, 1965. 495 p.

Ссылка на книгу или монографию на русском языке приводится в транслитерации с переводом, название выделяется *курсивом* в обоих случаях. Перевод – в квадратных скобках. После скобок ставится точка. Город, место издания и год – через запятую. Название издательства дается в транслитерации. После года издания – точка и общее количество страниц с обозначением **p.**:

Krupnov, V.N. *V tvorcheskoi laboratorii perevodchika [In a creative lab of a translator]*. Moscow, Mezhdunarodnye otnosheniia, 1976. 192 p.

При ссылке на статью из сборника или главу из книги на русском языке после транслитерации названия статьи/главы и перевода (в квадратных скобках) ставится точка, потом предлог In:, далее даются название источника в транслитерации и его перевод (в квадратных скобках) *курсивом*, потом через

запятую следуют год, том и номер выпуска (если они есть), затем указываются номера страниц (после названия источника курсив убирается):

Zharenkova, G.I. Deistviia detei s zaderzhkoi psikhicheskogo razvitiia po obraztsu i slovesnoi instruktsii [The actions of mentally retarded children on an illustrative example and a verbal instruction]. In: *Defektologiia [Defectology],* 1975, 4, 29–35.

Ссылка на материалы конференций делается следующим образом с соблюдением общих правил: название конференции указывается после названия статьи *курсивом* сначала в транслитерации, затем в переводе в квадратных скобках.

Usmanov, T.S., Gusmanov, A.A., Mullagalin, I.Z., Mukhametshina, R.Iu., Chervyakova, A.N., Sveshnikov, A.V. The features of the design of field development with the use of hydraulic fracturing [Osobennosti proektirovaniya razrabotki mestorozhdeniy s primeneniem gidrorazryva plasta]. *Trudy 6 Mezhdunarodnogo Simpoziuma "Novye resursosberegayishchie tekhnologii nedropol'zovaniya i povysheniia neftegazootdachi" [Proc. 6th Int. Technol. Symp. "New energy saving subsoil technologies and the increasing of the oil and gas impact"].* Moscow, 2007, 267–272.

Ссылка на интернет-ресурс оформляется следующим образом:

APA Style. 2011. Available at: http://www.apastyle.org/apa-style-help.aspx (access date: 05.02.2011).

Научное периодическое электронное сетевое издание

СИБИРСКИЙ ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФОРУМ
КРАСНОЯРСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ПЕДАГОГИЧЕСКОГО УНИВЕРСИТЕТА
им. В.П. АСТАФЬЕВА

2026. № 2 (35)

Журнал

Редактор М.А. Исакова
Корректор Ж.В. Козупица
Редактор английского текста Т.М. Софронова
Технический редактор В.В. Ингул
Верстка Н.С. Хасаншина

660049, Красноярск, ул. А. Лебедевой, 89.
Отдел научных исследований и грантовой деятельности КГПУ им. В.П. Астафьева,
т. 8(391) 217-17-82

Подготовлено к изданию 25.05.26.
Формат 60x84 $^{1}/_{8}$.
Усл. печ. л. 24,6