



ISSN 2949-5016 (print)
ISSN 2949-5008 (online)

ПРО
СВЕТ

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
УНИВЕРСИТЕТ
ПРОСВЕЩЕНИЯ

ОТЕЧЕСТВЕННАЯ ФИЛОЛОГИЯ

Russian Studies in Philology
Otechestvennaya filologiya

*205 лет
со дня рождения
А. А. Фета*

АКСИОЛОГИЧЕСКИЙ ПОРТРЕТ
ХУДОЖЕСТВЕННОГО МИРА АФАНАСИЯ ФЕТА

«НО ТОЛЬКО ПЕСНЯ ЗРЕЕТ»: МУЗЫКА СТИХА
В ЛИРИКЕ А. ФЕТА И Б. ПАСТЕРНАКА



2025 / № 6

ISSN 2949-5016 (print)

2025 / № 6

ISSN 2949-5008 (online)

ОТЕЧЕСТВЕННАЯ ФИЛОЛОГИЯ

Название журнала до сентября 2023 г.: Вестник Московского государственного
областного университета. Серия: Русская филология

Рецензируемый научный журнал. Основан в 1998 г.

Журнал «Отечественная филология» включён в «Перечень рецензируемых научных изданий, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание учёной степени кандидата наук, на соискание учёной степени доктора наук» Высшей аттестационной комиссии при Министерстве науки и высшего образования Российской Федерации (См.: Список журналов на сайте ВАК при Минобрнауки России) по следующим научным специальностям: 5.9.1 – Русская литература и литературы народов Российской Федерации (филологические науки); 5.9.2 – Литературы народов мира (филологические науки); 5.9.3 – Теория литературы (филологические науки); 5.9.5 – Русский язык. Языки народов России (филологические науки).

The peer-reviewed journal was founded in 1998

"Russian Studies in Philology" is included by the Supreme Certifying Commission of the Ministry of Science and Higher Education of the Russian Federation into "the List of reviewed academic journals and periodicals recommended for publishing in corresponding series basic research thesis results for a PhD Candidate or Doctorate Degree" (See: the online List of journals at the site of the Supreme Certifying Commission of the Ministry of Science and Higher Education of the Russian Federation) in Philological Sciences: 5.9.1 – Russian literature and literature of the peoples of the Russian Federation (philological sciences); 5.9.2 – Literature of the peoples of the world (philological sciences); 5.9.3 – Theory of literature (philological sciences); 5.9.5 – Russian language. Languages of the peoples of Russia (philological sciences).

ISSN 2949-5016 (print)

2025 / № 6

ISSN 2949-5008 (online)

RUSSIAN STUDIES IN PHILOLOGY

Учредитель журнала «Отечественная филология»:
федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего образования
«Государственный университет просвещения»

————— Выходит 6 раз в год —————

Редакционная коллегия

Главный редактор:

Шаповалова Т. Е. — д-р филол. наук, проф., Государственный университет просвещения

Заместитель главного редактора:

Герасименко Н. А. — д-р филол. наук, проф., Государственный университет просвещения

Ответственный секретарь:

Леденёва В. В. — д-р филол. наук, проф., Государственный университет просвещения

Члены редакционной коллегии:

Аврамова В. Н. — доктор филологии, проф., Шуменский университет имени Епископа Константина Преславского (Республика Болгария);

Алексеева Л. Ф. — д-р филол. наук, проф., Государственный университет просвещения;

Воропаев В. А. — д-р филол. наук, проф., МГУ имени М. В. Ломоносова;

Гусман Тирадо Р. — д-р филол. наук, проф., Гранадский университет (Королевство Испания);

Киселева И. А. — д-р филол. наук, проф., Государственный университет просвещения;

Колларова Э. — доктор философии, проф., Католический университет в Ружомберке (Словацкая Республика);

Копосов Л. Ф. — д-р филол. наук, проф., Государственный университет просвещения;

Моторин А. В. — д-р филол. наук, проф., Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого;

Нагорный И. А. — д-р филол. наук, проф., Цзилиньский университет (Китайская Народная Республика);

Норман Б. Ю. — д-р филол. наук, проф., Белорусский государственный университет (Республика Беларусь);

Петров А. В. — д-р филол. наук, проф., Северный (Арктический) федеральный университет имени М. В. Ломоносова (г. Архангельск);

Рацибурская Л. В. — д-р филол. наук, проф., Нижегородский государственный университет имени Н. И. Лобачевского;

Супрун В. И. — д-р филол. наук, проф., Волгоградский государственный социально-педагогический университет;

Шаталова О. В. — д-р филол. наук, проф., Государственный университет просвещения;

Шеншина В. А. — д-р филол. наук, науч. сотр., Хельсинский университет (Финляндская Республика);

Щедрина Н. М. — д-р филол. наук, проф., Государственный университет просвещения

ISSN 2949-5016 (print)

ISSN 2949-5008 (online)

Рецензируемый научный журнал «Отечественная филология» — печатное издание, в котором публикуются статьи по языкознанию (лексико-грамматический строй русского языка, язык художественной литературы), литературоведению (исследование творчества русских и зарубежных писателей, сопоставительный анализ их произведений, изучение теории литературы).

Журнал адресован учёным, преподавателям, докторантам, аспирантам и всем, кто интересуется достижениями филологической науки.

Журнал «Отечественная филология» зарегистрирован в Федеральной службе по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций. Регистрационное свидетельство ПИ № ФС 77 - 73348.

Индекс серии «Отечественная филология» по Объединённому каталогу «Пресса России» — 40718.

Журнал включён в базу данных Российского индекса научного цитирования (РИНЦ), его текст доступен в научных электронных библиотеках "eLibrary" (www.elibrary.ru) и «КиберЛенинка» (с 2017 г., www.cyberleninka.ru), а также на сайте (www.philologymgou.ru).

При цитировании ссылка на журнал «Отечественная филология» обязательна. Публикация материалов осуществляется в соответствии с лицензией Creative Commons Attribution 4.0 (CC-BY).

Ответственность за содержание статей несут авторы. Мнение автора может не совпадать с точкой зрения редколлегии серии. Рукописи не возвращаются.

Отечественная филология. — 2025. — № 6. — 134 с.

© Государственный университет просвещения, 2025.

Адрес редакции:

г. Москва, ул. Радио, д. 10А, стр. 2, офис 98

тел. (495) 780-09-42 (доб. 6101)

e-mail: sj@guppros.ru

сайт: www.philologymgou.ru

Founder of the journal "Russian Studies in Philology":
Federal State University of Education

————— Issued 6 times a year —————

Editorial board

Editor-in-chief:

T. Ye. Shapovalova – Dr. Sci. (Philology), Prof., Federal State University of Education

Deputy editor-in-chief:

N. A. Gerasimenko – Dr. Sci. (Philology), Prof., Federal State University of Education

Executive secretary of the series:

V. V. Ledeneva – Dr. Sci. (Philology), Assoc. Prof., Federal State University of Education

Editorial Board:

V. N. Avramova – Dr. Sci. (Philology), Prof., University of Shumen Bishop Konstantin of Preslav (Bulgaria);

L. F. Alekseyeva – Dr. Sci. (Philology), Prof., Federal State University of Education;

V. A. Voropayev – Dr. Sci. (Philology), Prof., Lomonosov Moscow State University;

R. Guzmán Tirado – Doctor of Philological Sciences, Prof., University of Granada (Spain);

I. A. Kiseleva – Dr. Sci. (Philology), Assoc. Prof., Federal State University of Education;

E. Kollarova – Doctor of Philosophy, Prof., Catholic University in Ružomberok (Slovakia);

L. F. Koposov – Dr. Sci. (Philology), Prof., Federal State University of Education;

A. V. Motorin – Dr. Sci. (Philology), Prof., Yaroslav-the-Wise Novgorod State University;

I. A. Nagorny – Dr. Sci. (Philology), Prof., Jilin University (China);

B. Yu. Norman – Dr. Sci. (Philology), Prof., Belorussian State University (Belarus);

A. V. Petrov – Dr. Sci. (Philology), Prof., Northern (Arctic) Federal University named after M.V. Lomonosov (Arkhangelsk);

L. V. Ratsiburskaya – Dr. Sci. (Philology), Prof., N. I. Lobachevsky State University of Nizhny Novgorod;

V. I. Suprun – Dr. Sci. (Philology), Prof., Volgograd State Socio-Pedagogical University;

O. V. Shatalova – Dr. Sci. (Philology), Prof., Federal State University of Education;

V. A. Shenshina – Dr. Sci. (Philology), Helsinki University (Finland);

N. M. Shchedrina – Dr. Sci. (Philology), Prof., Federal State University of Education

ISSN 2949-5016 (print)

ISSN 2949-5008 (online)

The peer-reviewed scientific journal "Russian Studies in Philology" is a printed edition that publishes articles on various issues, including but not limited to linguistics (lexicogrammar of the Russian language and the language of literature) and literature study (study of the works of Russian and foreign writers and comparative analysis of their works, study of theory of literature).

The journal is addressed to scientists, teachers, doctoral students, postgraduate students and anyone interested in the achievements of philology.

The journal "Russian Studies in Philology" is registered in the Federal Service for Supervision of Communications, Information Technology and Mass Communications (mass media registration certificate No. FS 77-73348).

The subscription index of the "Russian Studies in Philology" is 40724 in the Press of Russia catalog.

The journal is included into the database of the Russian Science Citation Index, and its full texts are available through scientific electronic libraries "eLibrary" (www.elibrary.ru) and "CyberLeninka" (since August 2017; www.cyberleninka.ru), as well as on the journal's site (www.philologymgou.ru).

When citing, the reference to the journal is required. All publications are licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC-BY).

The authors bear all the responsibility for the content of their papers. The opinion of the Editorial Board of the series does not necessarily coincide with that of the authors. Manuscripts are not returned.

Russian Studies in Philology. – 2025. – No. 6. – 134 p.

© Federal State University of Education, 2025.

The Editorial Board address:

ul. Radio 10A, office 98, 105005 Moscow, Russian Federation

phone: (495) 780-09-42 (add. 6101)

e-mail: sj@guppros.ru

site: www.philologymgou.ru

СОДЕРЖАНИЕ

205 ЛЕТ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ А. А. ФЕТА

Представляем тему номера.	6
<i>Маркелова Т. В., Петрушина М. В.</i> Аксиологический портрет художественного мира Афанасия Фета.	8
<i>Силаева М. В.</i> «Но только песня зреет»: музыка стиха в лирике А. Фета и Б. Пастернака.	22

ЯЗЫКОЗНАНИЕ

<i>Бобков П. В., Герасименко Н. А.</i> Лексические изменения в речи футбольных комментаторов второй половины XX-го – первой четверти XXI веков.	29
<i>Галстян В. А.</i> Об особенностях идиостиля О. Э. Мандельштама: вчитываясь в прозу поэта.	41
<i>Милованова М. С., Чжан Тунъюэ.</i> Заимствование англоязычных сочетаний в компьютерной сфере: этапы адаптации.	50

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

<i>Алексеева Л. Ф., Червоненко С. М.</i> Традиционные ценности и судьбы женских персонажей в романе А. Н. Толстого «Пётр Первый».	58
<i>Джанумов С. А.</i> Русский летописец и польский поэт в трагедии А. С. Пушкина «Борис Годунов».	71
<i>Марков А. В.</i> Флоренский и Флобер: предвосхищая французскую теорию.	80
<i>Москвин Г. В.</i> О духовных смыслах стихотворения М. Ю. Лермонтова «Бородино» ...	90
<i>Санатов К. В.</i> Скорбный путь к Востоку в повести А. С. Неверова «Ташкент – город хлебный».	100
<i>Сюе Чэнь.</i> Литературный импрессионизм в прозе эмигрантского периода И. С. Шмелёва.	113

РЕЦЕНЗИИ

<i>Скрябина О. А.</i> Портреты говорят. Рецензия на книгу: Колгушкина Н. В. «Дорогой для меня цвет семейности»: фотоальбом династии Срезневских. Рязань: РГУ имени С. А. Есенина, 2025. 136 с.	122
---	-----

НАУЧНАЯ ЖИЗНЬ

<i>Кузнецова Е. А., Пименова М. В., Рыкин Е. Ю., Соколова О. И.</i> XVI Международная научная конференция «Языковые категории и единицы: синтагматический аспект». ...	126
---	-----

<i>Памяти профессора Льва Феодосьевича Копосова (1940–2025).</i>	134
---	-----

CONTENTS

205TH ANNIVERSARY OF THE BIRTH OF A. A. FET

Introducing the Theme of the Issue.....	6
<i>T. Markelova, M. Petrushina.</i> Axiological Portrait of Afanasy Fet's Artistic World.....	8
<i>M. Silaeva.</i> "But Only the Song is Ripening": Poetry Music in A. Fet's and	
B. Pasternak's Lyrics.....	22

LINGUISTIC STUDIES

<i>P. Bobkov, N. Gerasimenko.</i> Lexical Changes in Football Commentators' Speech from the Late 20 th to the First Quarter of the 21 st Century.....	29
<i>V. Galstyan.</i> On The Peculiarities of O. E. Mandelstam's Idiostyle: Perusing the Poet's Prose...	41
<i>M. Milovanova, Zhang Tongyue.</i> English Word Combination Borrowings in the Computer Environment: Stages of Adaptation.....	50

LITERARY STUDIES

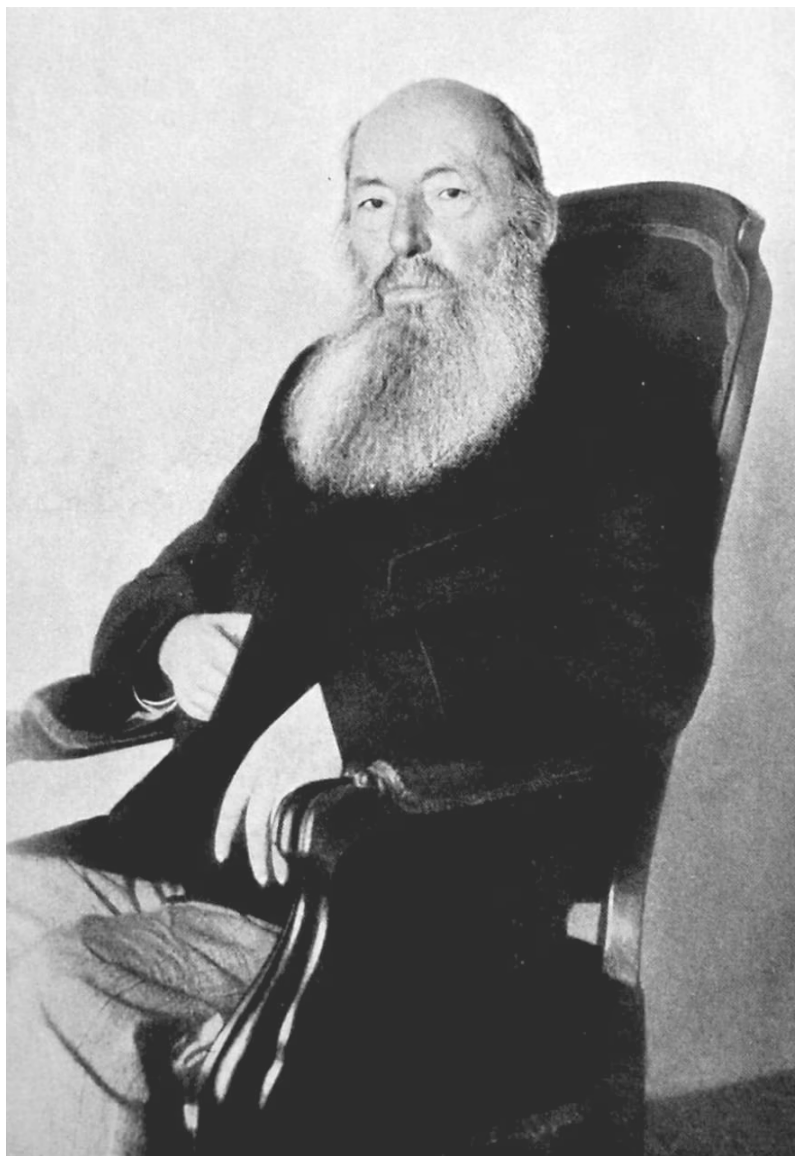
<i>L. Alekseeva, S. Chervonenko.</i> Traditional Values and Fates of Female Characters in A. N. Tolstoy's Novel "Peter the Great".....	58
<i>S. Dzhanumov.</i> The Russian Chronicler and the Polish Poet in A. S. Pushkin's Tragedy "Boris Godunov".....	71
<i>A. Markov.</i> Florensky and Flaubert: Anticipating French Theory.....	80
<i>G. Moskvina.</i> On the Spiritual Meanings of M. Yu. Lermontov's Poem "Borodino".....	90
<i>K. Sanatov.</i> The Sorrowful Way to the East in A. S. Neverov's Story "Tashkent, the City of Bread".....	100
<i>Xue Chen.</i> Literary Impressionism in I. S. Shmelev's Prose of Emigrant Period.....	113

REVIEWS

<i>O. Skriabina.</i> Talking Portraits. Book Review: Kolgushkina, N. V. (2025). "My Dear Colour of the Family": Photo Album of the Sreznevsky Dynasty. Ryazan: Ryazan State University Named for S. Esenin Publ.	122
---	-----

SCIENTIFIC LIFE

<i>E. Kuznetsova, M. Pimenova, E. Rykin, O. Sokolova.</i> XVI International Scientific Conference "Language Categories and Units: Syntagmatic Aspect".....	126
<i>In memory of Lev Kopusov (1940–2025).....</i>	134



205 ЛЕТ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ А. А. ФЕТА

5 декабря 2025 года исполнилось 205 лет со дня рождения известного русского поэта-лирика и философа, переводчика, мемуариста, члена-корреспондента Петербургской академии наук Афанасия Афанасьевича Фета.

Более столетия стихотворения классика, ставшие вершиной русской лирики, пользуются популярностью среди поклонников русской поэзии XIX века. Они и в XXI веке современны, свежи, мелодичны, легки и гармоничны, волнуют читателя, трогая самые сокровенные сердечные струны, даря ощущение красоты Божьего мира, одухотворённой природы и величия человеческой любви. Продолжатель романтических традиций, мастер пейзажной лирики, чуткий к красотам окружающего мира, А. А. Фет передаёт в своих поэтических высказываниях очарование природы, которая вызывала в нём невероятный порыв к творчеству.

В переложении Фета по-русски зазвучали шедевры классической римской поэзии, произведения Байрона и Шекспира, Шиллера и Беранже, Гейне и Шенье, «Фауст» Гёте и философские сочинения Шопенгауэра.

В юбилейный год помещаем в нашем журнале литературоведческую статью, в которой выявляются сходства и различия музыкальной организации текста в лирике А. Фета и Б. Пастернака, отмечаются схожие пути организации стихотворений, но обнаруживаются и разные методы соотношения музыки природы в художественном мире двух поэтов.

Наша благодарная память о знаковом поэте 40–80-х гг. XIX в., подарившем миру изумительные образцы проникновенной лирики, которые помогают жить, передана в работе, создающей аксиологический портрет Фета в контексте лингвоаксиологического направления науки.

*Шаповалова Татьяна Егоровна,
доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой
современного русского языка имени профессора П. А. Леканта
Государственного университета просвещения,
академик Международной академии наук педагогического образования,
главный редактор научного журнала «Отечественная филология»*

Научная статья

УДК 821.161.1

DOI: 10.18384/2949-5008-2025-6-8-21

АКСИОЛОГИЧЕСКИЙ ПОРТРЕТ ХУДОЖЕСТВЕННОГО МИРА АФАНАСИЯ ФЕТА

Маркелова Т. В.*, **Петрушина М. В.**

Институт современного искусства, г. Москва, Российская Федерация

**Корреспондирующий автор, e-mail: tvmarkelova@mail.ru*

Поступила в редакцию 15.10.2025

Принята к публикации 23.10.2025

Аннотация

Цель. Исследование лингвостилистической природы поэтики Фета. Создание аксиологического портрета Фета в контексте лингвоаксиологического направления науки.

Процедура и методы. Теоретическую основу исследования составили труды по исследованию категории оценки в функционально-семантическом поле (Е. М. Вольф, В. И. Карасик, Т. В. Маркелова); по исследованию поэтического языка Фета (М. Л. Гаспаров, В. С. Соловьёв, В. В. Виноградов, Ю. Айхенвальд), лингвокультурологии (В. А. Маслова). В статье были использованы методы компонентного семантического анализа, лингвокогнитивного анализа, лингвостилистического анализа речевого полотна поэтического текста в контексте парадигмы *автор – поэт – читатель – адресат*, прагматистический анализ эстетического знака, интерпретационный анализ.

Результаты. Мировосприятие творческой личности определяется сквозь призму системы её ценностей, отражающей ценности культуры в определённый период развития общества. Интенции языковой личности, направленные на познание внешнего мира и его оценку, анализ внутреннего мира и его эмоциональный строй, проходят через познание языка в культурном диалоге с художественным мышлением. Реализация этих интенций в формате аксиологического портрета знакового поэта 40–80-х гг. XIX в. А. Фета демонстрирует феноменальный синтез темпоральной, пространственной и эмоциональной картин мира с взаимодействием внутри них концептов, ключевых слов, приёмов образности и специфики отношения поэта к миру. Гармония дисгармонии, превращение «безоценочной» лексики в оценочную, приём контраста основаны на жизненной драме поэта и отражают её черты. Особенную работу по вербализации поэтического сознания выполняют знаки оценки – функции, прагмемы и коннотации, интерпретирующие положительные и отрицательные смыслы оценочной шкалы. Подчёркивается разграничение эстетического и этического, эмоционального и рационального, «идеала» и «будничной жизни», которыми А. Фет «жил и дышал» в своей лирике, дополняя языковые картины мира контрастной организацией «истомы безотрадной», импрессионизмом «случайного полувздоха», полувздука и полувзгляда поэтической коммуникации.

Теоретическая и/или практическая значимость. Опираясь на теоретические данные, оценочную классификацию и современный лингвостилистический подход к тексту, выявляется специфика языковых картин личности, определяющих эмоциональную, темпоральную, пространственную парадигму её выразительного языка, показана её роль в исследовании творчества Фета – «магического поля» русской поэзии, сокровищницы «переполненной души», «поэзии не завершений, а влечений», создателя картины «ночи тайной», творчество которого значимо для исследования современной эмоционально-коммуникативной личности (В. И. Шаховский). Предпринята попытка лингвокультурологического современного прочтения поэтики Фета.

Ключевые слова: аксиология, коннотация, концепт, метафора, оценка, прагмема, эмоция

Для цитирования:

Маркелова Т. В., Петрушина М. В. Аксиологический портрет художественного мира Афанасия Фета // Отечественная филология. 2025. № 6. С. 8–21. <https://doi.org/10.18384/2949-5008-2025-6-8-21>.

Original research article

AXIOLOGICAL PORTRAIT OF AFANASY FET'S ARTISTIC WORLD

T. Markelova*, M. Petrushina

Institute of modern art, Moscow, Russian Federation

**Corresponding author, e-mail: tvmarkelova@mail.ru*

Received by the editorial office 15.10.2025

Accepted for publication 23.10.2025

Abstract

Aim. To investigate the linguistic and stylistic nature of Fet's poetics and to create his axiological portrait within the framework of the linguistic-axiological scientific approach.

Methodology. The works on the category of evaluation in the functional-semantic field (E. M. Volf, V. I. Karasik, T. V. Markelova), on the study of Fet's poetic language (M. L. Gasparov, V. S. Solovyov, V. V. Vinogradov, Yu. Aikhenvald), and on cultural linguistics (V. A. Maslova) served as theoretical foundation of the research. Methods of componential semantic analysis, linguo-cognitive analysis, and linguistic-stylistic analysis of the verbal fabric of the poetic text within the paradigm *author – poet – reader – addressee* are employed. Pragma-stylistic analysis of the aesthetic sign and interpretative analysis are also utilized.

Results. The worldview of a creative person is determined through the prism of their value system, which reflects the values of the culture in a specific period of social development. The intentions of a linguistic personality, aimed at cognizing the external world and evaluating it, analyzing the inner world and its emotional structure, are mediated through language in a cultural dialogue with art thinking. The realization of these intentions in the form of an axiological portrait of A. Fet, the iconic poet of the 1840s – 1880s, demonstrates a phenomenal synthesis of temporal, spatial, and emotional worldviews, with interacting concepts, keywords, imagery devices, and the specifics of the poet's relationship to the world within them. The harmony of disharmony, the transformation of "non-evaluative" vocabulary into evaluative, and the technique of contrast are rooted in the poet's life drama and reflect its features. Signs of evaluation / functions, pragmemas, and connotations that interpret positive and negative meanings on the evaluative scale – play a special role in verbalizing poetic consciousness. Distinction between the aesthetic and the ethical, the emotional and the rational, the "ideal" and "everyday life", which A. Fet "lived and breathed" in his lyrics with, is emphasized. This complements the linguistic worldviews with a contrasting organization of "dreary languor," the impressionism of an "accidental half-sigh," the half-sound and half-glance of poetic communication.

Research implications. Based on theoretical data, evaluative classification, and a contemporary linguistic-stylistic approach to the text, the study identifies the specifics of a person's linguistic worldviews that determine the emotional, temporal, and spatial paradigm of his expressive language. Its role in researching Fet's legacy, that is the "magic field" of Russian poetry, a treasury of an "overflowing soul", a "poetry not of completions but of aspirations," created by the painter of the "secret night", is proved to be significant for the study of the modern emotional-communicative personality (V. I. Shakhovskiy). The attempt is made to reveal prospects of contemporary linguo-cultural study of Fet's poetic.

Keywords: axiology, connotation, concept, metaphor, evaluation, pragma, emotion

For citation:

Markelova, T. V., Petrushina, M. V. (2025). Axiological Portrait of Afanasy Fet's Artistic World. In: *Russian Studies in Philology*, 2025, no. 6, pp. 8–21. <https://doi.org/10.18384/2949-5008-2025-6-8-21>.

Введение

Сохранение в культурной памяти русской нации лирической поэзии, которая есть самое «прямое откровение человеческой души» [1, с. 85], особенно важно в эпоху развития искусственного интеллекта и «цифровой» печати, преобладания медийных текстов над художественными, «забвения» значимых фигур в истории, владевших чувствами и умами современников, творивших тексты о красоте окружающего мира.

О значимости и значении такой фигуры – поэте Афанасии Афанасьевиче Фете – свидетельствует палитра мнений современников, иногда диаметрально противоположных, но несущих в себе особую характеристику-метафору бесценной личности, ставшей ярким событием российской изящной словесности 40-х гг. XIX в. и настоящей звездой, прокатившейся по её небосклону в 50–70–80-е гг. В фейерверк образа фетовской поэтики входят определения – «безглазость» (М. Л. Гаспаров), «музыкальность» (П. А. Чайковский), «поэт, отказавшийся от слова», «шёпот русской поэзии» (Ю. Айхенвальд), «человек со вздохом» (А. Тархов); представитель «искусства для искусства», предшественник символистов и импрессионист: Фет – «поэт неопределённых, недосказанных, смутных чувств».¹

Объёмный спектр литературоведческих и биографических исследований фетовской поэзии (М. Л. Гаспаров [2], В. В. Розанов², В. С. Соловьёв [1]³, В. Боткин⁴, Б. Бухштаб⁵, А. Тархов⁶,

А. Григорьев⁷) и совсем небольшой круг языкового анализа (Е. А. Яковлева [3], И. И. Ковтунова [4], А. А. Магомедова [5], Е. Н. Строганова [6], М. В. Тростников [7]) побуждает обратиться к лингвистической природе поэтики Фета в контексте современных научных подходов, «высвечивающих» новые смыслы, репрезентируемые особенной грамматикой и прагматикой лирики поэта.

В свете развития полипарадигмальной гуманитаристики лингвистические наблюдения позволяют применить совокупность подходов к языку мастера слова: **лингвокультурологический, лингвоаксиологический, прагмасемантический, лингвопоэтический**.

Личность автора является определяющим началом его творчества⁸, ключом к пониманию поэтического текста, при этом *личность* становится **концептом и аксиологемой** времени и культуры. Языковая личность А. А. Фета как автор-творец, как «конститутивный момент художественной формы» [8, с. 58], как особый лингвокультурный **концепт** отличается синтезом различных картин мира в поэтическом языке. **Темпоральная картина мира, пространственная картина мира, эмоциональная картина мира** являют собой **триединство** мирозерцания и мироощущения А. А. Фета, наполненное соответствующими **концептами**, реализуемыми совокупностью языковых единиц – **ключевых идей и ключевых слов поэтики, паремий, ритмики и рифмы, синтаксических «формул», грамматических категорий и других знаков** – реализаторов этих картин, избранных поэтическим гением А. Фета.

Картины мира поэта

Все три картины мира объединены лирическим «Я» поэта, замысел которого

¹ Григорьев А. А. Сочинения Аполлона Григорьева. Т. 1. СПб.: Н. Н. Страхов, 1876. С. 97.

² Розанов В. В. Новое исследование о Фете // Новое время. 1915. 24 сент. (7 окт.). № 14203. С. 5.

³ Впервые напечатана в журнале «Русское обозрение». 1890. № 12. С. 626–654.

⁴ Боткин В. П. Сочинения Василия Петровича Боткина: в 3 т. Т. 2. СПб.: Пантеон литературы, 1892. 398 с. (См. статью «Стихотворения А. А. Фета»).

⁵ Бухштаб Б. А. А. Фет // Фет А. А. Стихотворения. 2-е изд.; вступ. ст., прим. Б. Бухштаба. Л.: Советский писатель, 1953. 380 с.

⁶ Тархов А. Е. // Фет А. А. Стихотворения. Проза. Письма / вступ. ст. А. Е. Тархова. М.: Советская Россия, 1988. 464 с.

⁷ Григорьев А. А. Сочинения Аполлона Григорьева. Т. 1. СПб.: Н. Н. Страхов, 1876. 672 с.

⁸ Виноградов В. В. Очерки по истории русского литературного языка XVII–XIX вв.: пособие для высших педагогических учебных заведений. 2-е изд., перераб. и доп. М.: Государственное учебно-педагогическое издательство, 1938. 448 с.

определяет детерминирующие идиости-левые элементы в тексте, приобретающие в ритмической структуре смысловозначительный характер, гармонически раскрывая противоречивую реальность объективного мира и отражающего его языка:

*Стройный тополь стоит под окном,
Листья в воздухе все онемели.
Точно думы всё те же и в нём,
Точно судит меня он с певцом, –
Не проронит ни вздоха, ни трели (1862).¹*

Наполнение вышеназванных картин мира зависит от контекста жизни и биографических интонаций поэта, создающих **гармонию дисгармонии** лингвокультурных смыслов, **контраст реального и идеального** в лингвопоэтике, «**безоценочную**» **оценку** («**бесценную**» **ценность**) в лингвоаксиологии. Известно, что «С самого детства жизнь поставила поэта в сложные условия: в нём как бы существовали и боролись два “я” – помещик, человек «пользы», Шеншин и поэт, “человек-гений”, Фет» [3, с. 48]. В этой борьбе участвовали тайна происхождения, тайна фамилии, тайна прозвища «Рейхенбах», трагедия потери любимой, тайна «борьбы с судьбой» в годы военной службы.² Переживание этих тайн породило «страшное хаотическое брожение стихий его души»³, которое, вопреки **отрицательному**, привело в высшей степени к **положительному**: «Он был художник, в полном смысле этого слова: в высокой степени присутствовала в нём способность творения...» (Аполлон Григорьев)⁴. Испытав все тяготы бытия, пытаясь отринуть от себя *дела мира*, Фет просит: «...давайте нам жизни и наслаж-

дения, давайте нам светлого прошедшего, чудного, светлого, голубого и давайте нам примерного настоящего!...»⁵ Давая себе определение: «...я – воплощённая логика», поэт продолжает: «дайте мне светлое зеркало искусства, где свободно отражались бы и небо, природа и душа моя».⁶

Всё отмеченное предвосхищает феномен **аксиологического каркаса** поэтического языка Фета: передачу красоты внешнего мира через противоречия внутреннего; контраст реального и ирреального, пропущенного сквозь призму восприятия поэта, высокого «горнего» и земного, рации и эмоцио, звучания и молчания, «взора» и слепоты, одушевлённости и бездушия:

*Как в дни безумные, как в пламенные годы,
Мне жизни мировой святыня дорога;
Люблю безмолвие полунощной природы,
Люблю её лесов лепечущие своды,
Люблю её степей алмазные снега (1847).*

«Скрытое» сопоставление прошлых и нынешних отношений к объекту оценки – *жизни* – «мягко» оттеняет отношение с помощью приставки *без-* и контекстуальной антонимии в первой строке, опирающейся на контраст сем ‘безрассудный’⁷ и контекстуальной семы ‘слишком’ в синониме *пылкий*, «несоединимостью» сем ‘неясный, несвязный’ и ‘системный’, ‘выстроенный’ в сочетании *лепечущие своды*. Подчеркнём особенность «скрытой» дисгармонии характеризующими поэтику Фета эпитетами: «тонкие... эфирные оттенки чувства», «внутренняя музыкальная перспектива...»⁸, «кажушаяся мятежность чувств», «лирическое прекраснотушие».⁹

¹ Здесь и далее стихотворения цит. по: Фет А. Все стихотворения [Электронный ресурс]. URL: <https://slova.org.ru/fet> (дата обращения: 01.11.2025).

² См. об этом: Тархов А. Е. // Фет А. А. Стихотворения. Проза. Письма / вступ. ст. А. Е. Тархова. М.: Советская Россия, 1988. С. 5–10.

³ Григорьев А. А. Сочинения Аполлона Григорьева: в 3 т. Т. 1. СПб.: Н. Н. Страхов, 1876. С. 97.

⁴ Цит. по: Тархов А. Е. // Фет А. А. Стихотворения. Проза. Письма / вступ. ст. А. Е. Тархова. М.: Советская Россия, 1988. С. 9.

⁵ Фет А. А. Стихотворения. Проза. Письма. М.: Советская Россия. 1988. С. 327.

⁶ Там же.

⁷ Ожегов С. И., Шведов Н. Ю. Толковый словарь русского языка. М.: Азбуковник, 1998. С. 42.

⁸ Боткин В. П. Сочинения Василия Петровича Боткина: в 3 т. Т. 2. СПб.: Пантеон литературы, 1892. С. 375.

⁹ Щедрин Н. (М. Е. Салтыков). Полное собрание сочинений: в 18 т. Т. 6. М.: Художественная литература, 1968. С. 85.

Интенции глубоко спрятанного внутреннего оценочного отношения реализуются в амбивалентности **оценочной и эмоциональной** шкалы, которые, выражаясь образно, поддерживают аксиологический каркас в «строительстве» уникального **аксиологического портрета** А. А. Фета, отражающего **субъективность** как основной компонент оценочной семантики.

Обе шкалы из семи элементов представлены словами поля качества и поля эмоций с наиболее абстрактно выраженным оценочным и эмоциональным содержанием: **очень хорошо – довольно хорошо – хорошо, нормально, средне – плохо – довольно плохо – очень плохо; восхищение – радость – удовольствие, удовлетворение, неудовольствие – гнев – возмущение**. Коррелируя друг с другом, эти шкалы способны интерпретировать словарный состав поэтической лексики, внося в него коннотативные и прагматические изменения. При этом движение от центрального, «нулевого» элемента к положительному и отрицательному концам шкалы означает уход от рационального отношения и нарастание эмоциональной «силы» признака [9, с. 17–26; 10, р. 70–75]. Отбор впечатлений, переживаний, отношений творческой личности к объектам её внимания – это ментально-эмоциональная деятельность поэта, отражающая «работу» этих шкал – знаков высшего уровня языковой системы.

В триаде аксиологических знаков – **знаках-функциях** (одноимённых элементах шкалы оценок и их ближних синонимах: *Жизнь прекрасна*), **знаках-прагмемах** (слово – аналог оценочного суждения: *Жизнь неприглядна*) и **знаках-коннотациях** (метафорах оценки, изначально «безоценочных» словах: *Жизнь – сказка*) фетовская поэтика предпочитает второй знак. Приверженность к полутонам, импрессионистическим оттенкам поэтического языка как стремлению «выразить невыразимое»¹ уводит поэта к «сильным», «средним» или «слабым» прагмемам как

знакам оценки, реализующим её «двойную функцию» со значением «свёрнутого» оценочного суждения, «отличающимся способностью строить аксиологическую модель, отношением к внешнему и внутреннему миру...» [11, с. 584]. Постепенное «нарастание» прагматического потенциала лексики – от «слабого» до «сильного» – рисует аксиологическую картину предчувствия в стихотворении «Приметы» (1854–1855 гг.):

*И тихо и светло – до сумерек далёко;
Как в дымке голубой и небо и вода, –
Лишь облаков густых с заката до востока
Лениво тянется лиловая гряда.
Да, тихо и светло; но ухом напряжённым
Смятенья и тоски ты крики разгадал:
То чайки скликались над морем усыпленным
И, в воздухе кружась, летят к навесам скал.
Ночь будет страшная, и буря будет злая,
Сольются в мрак и гул и небо и земля...
А завтра, может быть, вот здесь волна седая
На берег выбросит обломки корабля.*

Рукой художника слова в ритмику предчувствия в первой строфе включаются пространственные, цветковые и лексемы состояния, практически безоценочные, кроме слабой прагмемы *лениво* – ‘бездельно’, ‘вяло’. Появившийся во второй строфе контраст усиливается повтором первой фразы ради противопоставления, развивается «средними» прагмемами *смятенье* и *тоска*, в которых оценка появляется на втором шаге анализа – при характеристике семы ‘тревоги’ как источника опасности и каузативного причастия *усыпленный* (‘наильно’, ‘без согласия’). Аксиологический каркас поддерживается и спецификой композиции – **Природа (1 строфа) – лирический субъект-наблюдатель (2 строфа) – реакция лирического субъекта (3 строфа)**, в которой тесно слиты, совмещены **мир природы и мир человека**, в процессе оценивания «сильные» прагмемы *страшная* и *злая* участвуют «по нарастающей», объединяемые семами ‘несчастье’, ‘вред’. Размер стиха – разностопный ямб – настолько «движущийся», перенасыщен-

¹ Розанов В. В. Новое исследование о Фете // Новое время. 1915. 24 сент. (7 окт.). № 14203. С. 5.

ный пиррихием, что своими плавными провалами он демонстрирует остроту не только зрения, но и слуха поэта. В 1, 2, 3, 4, 6 и 7 строках создаётся эффект «разряженного» пространства, поэт не столько слышит, сколько «подслушивает» изменяющееся состояние природы и подчиняется тому, что слышит: *смятенья и тоски ты крики разгадал*. Эта «разгадка» не только усиливает контраст грамматикой – «сильными» частицами *да...; но...*, разорванными знаком пунктуации с длинной паузой, но и заставляет поэта перейти в осложнённую ритмическую модуляцию: в 5 и 9 строках хорей «врывается» в ямб, действуя и «управляя» с помощью «хореймбы» оценкой будущего как катастрофой «видимого и слышимого» – *мрак и гул*, «высокого и низкого» – *небо и земля*, разрушенного – *обломки*.

Аксиологическая программа в поэтике Фета встречается нечасто, автор-творец предпочитает видеть, слышать и изображать как *живописец* природы, чувств, человека, а не морализировать и поучать. Острота мысли поэта сопровождается остротой зрения в поэтическом тексте «Добро и зло», призывающем различать внешнее и внутреннее:

*Два мира властвуют от века,
Два равноправных бытия:
Один объёмлет человека,
Другой – душа и мысль моя –*

как аналог добра и зла, то есть **аксиологемы-концепты** в оценочном пространстве языка:

*Не боясь горького сравненья
И различай добро и зло.*

Уникальное сочетание оценочных знаков, реализующее острое зрение, острый слух, острое обоняние в контексте особых идеологических признаков идиостиля – «Я никогда не мог понять, чтобы искусство интересовалось чем-либо, по-

мимо красоты»¹ – проанализируем в процессе поиска **базовых концептов каждой картины мира поэта**, чтобы получить целостный образ **Человека во времени и Времени в человеке**.

Каждая картина мира мотивирована событиями из жизни поэта и наполнена конкретными фрагментами: **темпоральная** состоит из противопоставления *вечности – мгновенья, ночи – утра; зимы – весны*; **пространственная** наполнена пейзажным и предметным миром – *равниной и ущельем, рекой и морем, берёзой и ивой, пихтой и дубом*, соединяемыми лирическим героем; **эмоциональная** выражает движения души: *радость через боль – и боль через радость*.

Присутствие этих картин мира на территории одного текста несёт в себе «загадку» Фета-художника, то соединяющего, то разъединяющего лексико-семантические группы ключевых слов как «мазков» целостной картины мира (образа художника слова):

*На двойном стекле узоры
начертил мороз,
шумный день свои дозоры и гостей унёс;
Смолкнул яркий говор сплетней,
Скучный голос дня:
Благодатней и приветней
Всё вокруг меня*

*Полон нежного волненья,
Сладостной мечты,
Буду ждать успокоенья
Чистой красоты (1847).*

«Он (А. Фет. – Т. М., М. П.) как бы превращает мир в одно целое, скреплённое и объединённое настроением поэта. Лирическая эмоция как бы находит отклик во всей природе, центром которой становится поэт. Чувство поэта одушевляет этот мир...»² И в этой поэтической кар-

¹ Фет А. А. Мои воспоминания. Ч. 1. М.: Тип. А. И. Мамонтова и К°, 1890. С. 225.

² Бухштаб Б. А. А. Фет // Фет А. А. Стихотворения. 2-е изд.; вступ. ст., прим. Б. Бухштаба. Л.: Советский писатель, 1953. С. 29.

тине «эфирного поэта» абсолютной красоте предшествует «вкрапление» отрицательных сем в словах *сплетни* ('неточные слухи') и *скучный* ('неинтересный') в контрастных сочетаниях с «ярким говором» и «голосом дня».

Темпоральная картина мира

Темпоральная картина мира, вербализующая концепт **время**, интересует нас с позиций построения аксиологического портрета поэта. Её лексические репрезентанты достаточно полно описаны в статье С. К. Константиновой [12] и позволяют сослаться на статистику: «90 слов-репрезентантов концепта “время” в 1165 словоупотреблениях», а также на классификацию – определённые (*час, день, год, век*) и неопределённые отрезки (*миг, пора, время*), время суток, а также на высокочастотность темпоральных лексем, которую приведём во всём объёме: *ночь 150, день 113, заря 75, весна 50, час 46, давно 40, ночной 40* (автор относит к высокочастотным темпоральным единицам лексемы, частотность которых превышает 35 словоупотреблений [12, с. 66].

Приведённая статистика свидетельствует об отражении в поэтике **времени** эмоционального состояния «грёз, снов, мечтаний». Самый частотный репрезентант темпоральной картины мира и его концепта времени – имя **ночь**, который, по нашим наблюдениям, обладая особым импликационалом, способен выразить глубинное ощущение **дисгармонии** от гармонии в художественной манере Фета, испытывающего всегда «муки со словом» и старающегося «выразить невыразимое». В этом прагматическом «порыве» ему оказывала помощь грамматика – местоимения и местоименные слова *какой, как, что за* с их «неноминативностью», «ситуативностью», «субъективно-объективным» значением, в которых поэт «ищет мыслью качество» [13, с. 84] и находит его, реализуя смысловой потенциал личностной оценки:

*Что за ночь! Прозрачный воздух скован;
Над землёй клубится аромат.
О, теперь я счастлив, я взволнован!
О, теперь я высказаться рад! (1854)
Какая ночь! Как воздух чист,
Как серебристый дремлет лист... (1957)
Какая ночь! На всём какая нега!
Благодарю, родной полночный край! (1857)*

Лирический контекст усиливает прагматику этой лексемы, становящейся ключевой для всего аксиологического портрета А. Фета. Отдельные контексты употребления этого слова демонстрируют тот факт, что поэт прекрасно владел лексикографическими смыслами словаря В. И. Даля, включавшего в словник *ночь* «время, когда солнце бывает под закровом»¹, противопоставлявшего его дню, давшего пословицу: *Ночь во сне, день во зле*, очевидно, знаковую для отдельных употреблений в лирике А. Фета:

*Ночь нема, как дух бесплотный,
Тёплый воздух онемел;
Но как будто мимолётный
Колокольчик прозвенел.
Тот ли это, что мешает
Вдалеке лесному сну
И, качаясь, набегаёт
На ночную тишину?
Или этот, чуть заметный,
в цветнике моём и днём,
Узкодонный, разноцветный
На тычинке под окном (1859).*

Аллюзии и метафоры, расширение предметного смысла определяют тот факт, что «Природа у Фета очеловечена, как ни у одного из его предшественников».² «Очеловечение» концептуального для темпоральной картины мира поэта слова-лексемы **ночь** становится оценочным мотивом многих контекстов и сложных метафор:

¹ Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. Т. 1. М.: Русский язык, 1989. С. 557.

² Бухштаб Б. А. А. Фет // Фет А. А. Стихотворения. 2-е изд.; вступ. ст., прим. Б. Бухштаба. Л.: Советский писатель, 1953. С. 29.

Столица севера спала.

*Под обаяньем сна горда и неизменна,
А над громадой **ночь**, бледна и вдохновенна,
Как ясновидящая шла* (Ответ Тургеневу, 1856).

Оценочная метафора-олицетворение продолжается в сравнении ночи «севера» с ночью «юга» как полноправной участницы пространства в этом же лирическом тексте, реализующем так любимый Фетом приём контраста, вносящем элемент **дисгармонии** с помощью отрицательной модальности и оценочной метафоры, в **гармонию** красоты ночи:

*о, верь, что никогда в объятьях раскалённых
не мог таких **ночей**, вполне разоблачённых,
Лелеать страстный юг!*

Ночь «серебряная», «благоуханная», «безмолвная», «непорочная» «нежит» поэта и «окрыляет его своим дыханьем», обеспечивая высокую степень выразительности темпоральной картины мира А. Фета и оказывая несомненное влияние на концептуальную лексику **вечность**:

*И так прозрачна огней бесконечность,
И так доступна вся бездна эфира,
Что прямо смотрю я из времени в вечность.
И пламя твоё узнаю, солнце мира.
И неподвижно на огненных розах
Живой алтарь мирозданья курится,
В его дыму, как в творческих грёзах,
Вся сила дрожит и вся вечность снится.*

Душа и мысль (творческие грёзы) поэта превращаются в аналог **природы как символа вечности**, а четырёхстопный ямб с пиррихией образно передаёт это «дрожащие» и «трепет» **вечности** в душе поэта.

Пространственная картина мира

Пространственная картина мира поэта также опирается на субъективно-оценочный способ мышления творца и «расцвечивает» себя лексико-семантическими группами слов, демонстрирующих фрагменты территории, с которыми связан поэт; композиционные особенности, до-

полнительные элементы в виде красочной палитры пространства, контраст южных и северных красот природы; контрастное восприятие России и Италии в контексте оценивающих пространство элементов.

В этой картине живописны «зрительные» образы, объединяющие признаки внутренней и внешней речи как «организаторы» пространства в художественном мире Фета. Ценитель картины этого пространства «певец «чуть заметного» [14] остаётся невидимым, но его «острый глаз» способен передать изменения природы в течение дня, соединив их со смутными душевными переживаниями, воспоминаниями и представлениями:

*Ещё вчера, на солнце млея,
последним лес дрожал листом,
И озимь, пышно зеленея,
лежала бархатным ковром.
Глядя надменно, как, бывало,
На жертвы холода и сна,
Себе ни в чём не изменяла
Непобедимая сосна.
Сегодня вдруг исчезло лето;
Бело, безжизненно кругом,
Земля и небо – всё одето
Каким-то тусклым серебром.
Поля без стад, леса унылы.
Ни скудных листьев, ни травы.
Не узнаю растущей силы
В алмазных призраках листвы.
Как будто в сизом клубе дыма
Из царства злаков волей фей
Перенеслись непостижимо
Мы в царство горных хрусталей.*

Как «один из замечательнейших пейзажистов в русской поэзии»¹, Фет описывает природу как ценитель-наблюдатель, во «взоре» которого каждое явление пропущено сквозь призму «шкалы эмоций», избирающих самые тонкие смыслы и реализующих их в оценочных знаках-коннотациях: *лес дрожит и млеет* в выразительной метафоре первой строфы, и

¹ Бухштаб Б. А. А. Фет // Фет А. А. Стихотворения. 2-е изд.; вступ. ст., прим. Б. Бухштаба. Л.: Советский писатель, 1953. С. 26.

самые сильные «очеловеченные» признаки – *надменность и непобедимость сосны* (вечнозелёной) – в метафоре-олицетворении второй строфы. Острый взгляд художника объединяет одной отрицательной цветовой эмоцией метафоры-эпитета единство в противопоставлении – *земля и небо*, как бы «сливающихся» в *тусклом серебре*, а элемент семантической структуры прилагательного *безжизненный* наряду с 'мутный', 'не блестящий'¹ закольцовывает строфу. Оценочный предикат *унылы* выражает эмоциональную метафору безнадежной печали, близкую эпитету *скудный* – 'бедный', но в этой же строфе умение «ловить неуловимое» дарит надежду оригинальной метафорой *алмазный призрак*, пересекающейся с высокой оценкой (сема 'драгоценный') природы в метафоре, основанной на коннотациях концов «шкалы оценки»: *осень – царство горных хрусталей и алмазных призраков*, и это – знак волшебства лирической поэзии.

Все лексико-семантические группы слов природы, систематизированные в «Русском семантическом словаре»², входят в пейзажную лексику Фета: фитонимы привычные: *ива, берёза, дуб, тополь, липа, верба, клён, смородина* и редко встречающиеся *ясень, пихта, ракета, явор*; зоонимы «поэтические»: *соловей, жар-птица, жаворонок, орёл, лебедь* – и обыденные: *ласточки, петух, кукушка*. Их семантико-грамматические функции прогнозируют прагматику этой лексики, приобретающей субъектные функции: *липа краснеет, березник желтеет*; объектные функции: *учись у них, у дуба, у берёзы*; либо «притягивающие» к себе оценочные эпитеты: *верба пушистая, берёза печальная, тополь стройный, дуб тёмный*, ассоциативно связанные с модальностью выразительных эмоций автора:

*Знать, цветы, которых нет заветней,
Распустились в неге своевольной?
Знать, и кактус побелел столетний,
И банан, и лотос богомольный?*

Лексика пространства «водного» несёт в себе гармонию противоречий – особенное **негативное** отношение к **морю** – «там вечный шум, там нет неясного сознанья...» и «тихой радости немого созерцанья», построенное на чувствах зрительных и слуховых, и **позитивное** отношение к **рекам и озёрам**: «Соловьиное эхо несётся с блестящей реки...», «Млечный путь глядится в воду – Светлый праздник светлых лет», тем самым подчёркивая антонимические черты аксиологического портрета Фета, различающего ценностное отношение к предметному миру.

В пространстве государства, страны Фет избирает «любимое» (Россию) и «раздражающее» (Италию), которые противопоставляет с личных позиций: «сын севера, люблю я шум лесной и зелени растительную сырость», с особыми эмоциями относясь к «старческим руинам», гимну «Сивиллы вдохновенной», «увядшей красе», «увечью вековому». Но «гармония дисгармонии» сопровождает и аксиологический портрет любимой родины, который «расцветен» сравнениями с «сильной» прагмемой *смерть, мавзолей* с трагической эмоцией: *молчанье дали мразной как смерть однообразной; холм причудливый, как некий мавзолей*; необычными эпитетами, соотносимыми с центром отрицательной шкалы оценок, – **плохо, неважно, странно** – *завейные рвы, навейные горы* с общей семой 'вызвать состояние', а также *нагие поля*. Все элементы пространства – «возвышенности», «низменности», «равнины» – включены Фетом в систему ценностей, характеристику которых он завершает светозвуковым аккордом «И блеск торжественный при звуках погребальных!», объединяя «сильные» противоположные по оценочным знакам прагмемы в одном дисгармоническом пространстве оценивающего персонажа «Я – русский».

¹ Ожегов С. И., Шведов Н. Ю. Толковый словарь русского языка. М.: Азбуковник. 1998. С. 817.

² Русский семантический словарь. Толковый словарь, систематизированный по классам слов и значений / под общ. ред. Н. Ю. Шведовой. М.: Азбуковник, 1998. С. 711.

Эмоциональная картина мира

Эмоциональная картина мира построена на градации эмоций, активном использовании эмоциональной шкалы и нюансов оценок, отражающих особое видение и «чувствование» мира поэтом. Явно выраженные здесь объекты оценки – *душа, любовь, природа* – включаются в аксиологический каркас: **основания оценок** – сфера человеческих эмоций – душевные ассоциации и **характер оценки** – положительные и отрицательные сравнения – направлены на особую коммуникативную перспективу – воздействие на читателя в культурном поле коммуникации [см. об этом: 15]. Сила этого воздействия чрезвычайно велика, потому что построена на единстве различных впечатлений, но впечатлений **несказанных**, чему посвящено литературоведческое исследование М. Л. Гаспарова «Фет безглагольный. Композиция пространства, чувства и слова», в котором раскрыты «тайна» и «чудо» поэзии Фета [2, с. 21–32]. Анализ стихотворений «Чудная картина», «Шёпот, робкое дыханье» демонстрирует смену субъективного отношения к временному и пространственному миру на его объективную характеристику-описание. Это изменение формирует принцип живописности и эмоциональности фетовской поэтики: «Наблюдаемый мир становится пережитым миром – из внешнего превращается во внутренний, “интериоризируется”...» [2, с. 22].

Превращение порождает особенное душевное состояние поэта, в котором *душа пылает*, и это невозможно передать словом: «...особенности манеры Фета связаны с его стремлением передавать не те чувства и ощущения, которые легко определить точным словом, а неявные, смутные душевные движения, которые невозможно точно назвать, а можно только «навеять на душу» читателя».¹

*Поделись живыми снами,
Говори душе моей;
Что не выразишь словами,
Звуком на́ душу навей.*

И тогда звук «побеждает» слово, ночь становится «немой», сердце – «вдумчивым и чутким», дуб и берёза «стоят, молчат; молчи и ты», душа «дрожит», слово «задумчивое», «мечта позабыла сушу», «про тайну шепчу», а «язык её могучий... звучный без созвучий». Эта особенная манера распространяется на само «несказанное» (почти всегда рядом с «увиденным-видимым») чувство, в котором будет присутствовать противостояние **«природы» и «возлюбленной»**:

*А как звёзды в ночи задрожат,
Я всю ночь им рассказывать рад;
Лишь когда на тебя я гляжу,
Ни за что ничего не скажу (1882).*

Размер стиха – трёхстопный анапест с параллельным способом рифмовки и только мужской рифмой, как правило, поддерживает чувство противопоставления мира «вне меня» и мира «внутри меня», молчаливого и скрытного.

Главный персонаж поэта – *душа* (синонимы *дух, сердце, грудь*) «путешествует» по всему пространству поэзии Фета, совершая всевозможные «действия» в зоне сильных эмоций и под их «контролем»: она появляется в «Горном ущелье», где «в дальний блеск лететь готова», на «Балу», где «в чужой восторг переселяться Заране учится душа», «У камина», где «лжёт душа, что ей не нужно Всего, чего глубоко жаль». «*Душа*» Фета говорит с «душой» читателя на языке позитивно-негативной активности: «душа светла – и жизнь легка», «неведомая сила её неволей унесла», она «горит», «кипит», «празднует», «ищет», «рвалась» и, наконец, заменяет собой слова, превращаясь в **константу Духа** поэта-лирика, в его мысль и **«неизречённый глагол» духа**, в центр его поэтического мироздания, где *душа* становится «дыханием духа» [16, с. 269]:

¹ Бухштаб Б. А. А. Фет // Фет А. А. Стихотворения. 2-е изд.; вступ. ст., прим. Б. Бухштаба. Л.: Советский писатель, 1953. С. 31.

Но память былого
 Всё крадётся в сердце тревожно...
 О, если б без слова
 Сказаться **душой** было можно! (1844)

Грамматика помогает поэту «ограничить» возможности **души**, используя ирреальную желательную модальность, но «безграничность» Духа, который «...дышит и идеже хочет» [16, с. 269], распространяется на всю богатейшую палитру эмоций поэта. Предполагаем, что такое представление **души и духа** отражает предшествование фетовской метафорике той импрессионистической метафоре, которая «...базируется на непосредственном восприятии образа, единовременном ассоциативном соположении различных реалий в едином целом. Для восприятия такой метафоры необходимо прежде всего “увидеть образы”, а понимание фразы вредит восприятию образов, заставляя забыть слова сами по себе...» [7, с. 37–38].

Лингвистические наблюдения над эмоциональной картиной мира демонстрируют «победу» **положительной** зоны шкалы эмоций над отрицательной в художественном пространстве Фета: *радость, вдохновение, удовольствие, блаженство, нега, наслаждение, отрада, страсть, счастье, обаяние, волнение, трепет, нежность, мечты* и др. Особенность эмоциональной палитры этого (кратко изложенного) лексического ряда состоит в «логическом круте» семантики эмоциональных лексем: *наслаждение* – «высшая степень удовольствия»¹; *удовольствие* – «чувство радости»²; *блаженство* – «полное и невозмутимое счастье», «наслаждение»³. Даже краткий взгляд на приведённые «сильные» прагмемы демонстрирует глубину и силу чувств поэта, которые как бы «сеткой» накинута на его поэтику и объединены архисемой 'счастье' на ближних или отдалённых шагах семантического анализа. Именно **счастье** (наряду с **душой**) приобретает концептуальную роль

в эмоциональной картине мира Фета: «... именно оно, беспредельное, томительное, благодатное, идёт на нас из стихотворений Фета. Какая-то эманация блаженства и неги, чистейшая квинтэссенция человеческих упоений... Вся мировая радость и сладость любви растворилась в утонченнейшую стихию и напояет ароматными парами его страницы; вот почему от его стихотворений замирает сердце и кружится голова. Сам Фет болен от счастья...» [14, с. 167].

Палитра **негативной** зоны эмоциональной шкалы обладает меньшим лексическим богатством, но также отличается логическим кругом толкования, как бы «усиливающим», «удваивающим воздействующую силу поэтики: *тоска* – «душевная тревога», «уныние»⁴, а также *грусть* – «печаль», *печаль* – «грусть», а также *тревога, томление, страх* и целый ряд входящих в этот континуум выражений эмоционального состояния человека: *вздохи, слёзы, плач, вопли, рыдания* и др.

Принцип **гармонической дисгармонии** реализуется в эмоциональной картине мира таким образом, что поэт регулярно объединяет в одном контексте (строфы или стихотворения) амбивалентные эмоции, усиливая чувственную составляющую лирики: «...он ищет лирического способа выразить дрожь сердца, огонь крови, волнение и нарастание страсти, – он ищет речи музыкально-экстатической».⁵ В амбивалентности многих эмоциональных слов (*трепет* – это и «волнение», и «страх») и «выражении невыразимого» содержится тайна эмоциогенности поэтического пространства Фета:

*Радость и светлая грусть, благотворный
 покой и желанья...* (1847)

Даже грамматика приходит на помощь прагматическим устремлениям Фета, помогая передать читателю особенный взгляд на чувство **любви** в том же

¹ Ожегов С. И., Шведов Н. Ю. Толковый словарь русского языка. М.: Азбуковник. 1998. С. 393.

² Там же. С. 827.

³ Там же. С. 50.

⁴ Там же. С. 805.

⁵ Тархов А. Е. // Фет А. А. Стихотворения. Проза. Письма / вступ. ст. А. Е. Тархова. М.: Советская Россия, 1988. С. 11.

стихотворении, начинающемся строкой «Странное чувство какое-то в несколько дней овладело...»¹

*Как отворялися двери, расслушать я мог,
что учитель
Каждый отдельный глагол прятал в
отдельный залог:
Он говорил, что любить есть действие –
не состояние.
Нет, достохвальный мудрец, здесь ты
не видишь ни зги;
Я говорю, что любить – состояние, ещё
и какое!
Чудное, полное нег!.. Дай бог нам вечно
любить (1847).*

«Скрытая» оценка, расширение смысла слова за счёт контекстуальных приращений, коннотаций, рождённых противопоставлением силы «действия» и покоя, красоты «состояния», которые поэт передаёт в несвойственной ему императивной манере, подтверждая его святую веру в *любовь*:

*И душою подкупленной веришь,
Что, как мир, бесконечна лю-
бовь (Торжество весны).*

Заключение

Художественный мир Афанасия Афанасьевича Фета беспрецедентно богат и безграничен, его описание и анализ невозможно завершить, не открыв новую страницу поэтики – выразительности, воздействующей силы, «зашкаливающей» эмоциональности. Аксиологический портрет поэта объёмлет этот художественный мир глубиной своих качественных оценок, сосредоточенных в «звучании» и «молчании», «взорах» и «дыхании», «силе» и «бессилии», «радости» и «грусти», «грёзы» и «сна».

Основанный на способностях языковой личности как особого лингвокультурного концепта [17, с. 30–36], этот портрет включает в своё пространство три языко-

вые картины мира – темпоральную, пространственную, эмоциональную, каждая из которых наполнена лингвистическими концептами, реализуемыми поэтом во всей своей семантической, стилистической, грамматической и прагматической многомерности: лексике и синтаксисе многослойных метафор, сравнений, оксюморонов, эпитетов. Отражая в каждой картине мира гармонию дисгармонии (немую речь, немеркнувшие ночи, беззвучные звуки и многое другое), красоту природы с привкусом тревоги, эмоции противоречий («вздохи дня есть в дыханьи ночном»), полутона, «недосказанность» «бессознательной силы», поэт способен на «лирическую дерзость» (Л. Н. Толстой) в соотношении внешнего и внутреннего мира:

*Необъятный, непонятный,
Благовонный, благодатный
Мир любви передо мной.*

Синтез разных картин мира в художественном пространстве Фета – это вершина лирической поэзии, наполненная глубиной смыслов и их противоречием в «скрепах» – ключевых словах – центрах этих картин: *ночь, заря, вечность, мгновенье; горы, леса, цветы, птицы; душа, восторг, печаль* и многое другое. Эмоциональная живописность, музыкальная рифма и размер, глубокое чувство и чувственность, мышление картинами природы Фета не отпускают читателя-современника и сейчас, исполняются романсы и римейки на стихи многоликого лирика, который донёс до нас в груди «огонь сильней и ярче всей вселенной» – свою душу – *душу красоты и красоту души!* И невозможно во всей полноте исследовать его художественный мир, но он несёт так много смыслов, значимых для современной лингвопоэтики, лингвоаксиологии и эмоциональной лингвистики, что попытки это сделать не должны прекращаться.

¹ Фет А. А. Сочинения: в 2 т. Т. 1. М.: Художественная литература, 1982. С. 95.

ЛИТЕРАТУРА

1. Соловьёв В. С. О лирической поэзии. По поводу последних стихотворений Фета и Полонского // Смысл любви: Избранные произведения. М.: Современник, 1991. С. 85–110.
2. Гаспаров М. Л. Фет безглагольный. Композиция пространства, чувства и слова // Гаспаров М. Л. Избранные труды: в 3 т. Т. 2. О стихах. М.: Языки русской культуры, 1997. 504 с.
3. Яковлева В. А. Контраст как стилиобразующая черта поэтики А. Фета // А. А. Фет. Проблемы изучения жизни и творчества: сборник научных трудов. Курск: Курский государственный университет, 1994. С. 48–50.
4. Ковтунова И. И. Языковые портреты русских поэтов [Электронный ресурс] // Русский язык. 2002. № 13. URL: <https://rus.1sept.ru/article.php?ID=200201307> (дата обращения 01.11.2025).
5. Магомедова А. А. Конструкты повседневного мышления в лирике А. А. Фета // А. А. Фет. Проблемы изучения жизни и творчества: сборник научных трудов. Курск: Курский государственный университет, 1994. С. 44–47.
6. Строганова Е. Н. «Взоры» и «речи» в лирике Фета (постановка проблемы) // А. А. Фет. Проблемы изучения жизни и творчества: сборник научных трудов. Курск: Курский государственный университет, 1994. С. 103–116.
7. Тростников М. В. Метафора И. Анненского и А. Фета // Функциональная семантика слова. Екатеринбург: б. и., 1993. С. 31–40.
8. Бахтин М. М. Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М.: Художественная литература, 1975. 502 с.
9. Ивин А. А. Основания логики оценок. М.: Московский университет, 1970. 229 с.
10. Morris C. D. W. Varieties of Human Value. Chicago: London, 1956. 208 p.
11. Маркелова Т. В. Знак-прагмема как семиотическая доминанта аксиологического поля // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Теория языка. Семиотика. Семантика. 2019. Т. 10. № 3. С. 581–592. DOI: 10.22363/2313-2299-2019-10-3-581-592.
12. Константинова С. К. Вербализация концепта «время» в лирике А. А. Фета // Учёные записки. Электронный научный журнал Курского государственного университета. 2009. № 2 (10). С. 62–69.
13. Пешковский А. М. Русский синтаксис в научном освещении. 7-е изд. М.: Учпедгиз, 1956. 511 с.
14. Айхенвальд Ю. Силуэты русских писателей. М.: Республика, 1994. 591 с.
15. Маркелова Т. В., Петрушина М. В. Оценочные высказывания в коммуникативном пространстве русского языка. М.: Институт современного искусства, 2019. 232 с.
16. Колесов В. В. Русская ментальность в языке и тексте. СПб.: Петербургское востоковедение, 2007. 619 с.
17. Маслова В. А. Лингвокультурология сегодня: важнейшие проблемы и пути их решения // Лингвокультурологические чтения: сборник статей Международной научно-практической конференции, проведённой в рамках I Международного лингвокультурологического форума «Лингвокультурология и коммуникативная реальность XXI века: новые вызовы – новое осмысление» (Москва, 19–20 октября 2023 г.). М.: Российский университет дружбы народов, С. 30–36.

REFERENCES

1. Soloviev, V. S. (1991). On Lyric Poetry. Regarding the Last Poems of Fet and Polonsky. In: *The Meaning of Love*. Moscow: Sovremennik publ., pp. 85–110 (in Russ.).
2. Gasparov, M. L. (1997). Fet the Verbless. Composition of Space, Feeling, and Word. In: Gasparov, M. L. *Selected Works. Vol. 2. On Poetry*. Moscow: Languages of Russian Culture publ. (in Russ.).
3. Yakovleva, V. A. (1994). Contrast as a Style-Forming Feature of A. Fet's Poetics. In: A. A. Fet. *Problems of Studying His Life and Work*. Kursk: Kursk State University publ., pp. 48–50 (in Russ.).
4. Kovtunova, I. I. (2002). Linguistic Portraits of Russian Poets. In: *Russian Language*, 13. URL: <https://rus.1sept.ru/article.php?ID=200201307> (accessed: 01.11.2025) (in Russ.).
5. Magomedova, A. A. (1994) Constructs of Everyday Thinking in A. A. Fet's Lyrics. In: A. A. Fet. *Problems of Studying Life and Work*. Kursk: Kursk State University publ., pp. 44–47 (in Russ.).
6. Stroganova, E. N. (1994). "Glances" and "Speeches" in Fet's Lyrics (Problem Statement). In: A. A. Fet. *Problems of Studying Life and Work*, Kursk: Kursk State University publ., pp. 103–116 (in Russ.).
7. Trostnikov, M. V. (1993). Metaphor of I. Annensky and A. Fet. In: *Functional Semantics of the Word*.

- Ekaterinburg, pp. 31–40 (in Russ.).
8. Bakhtin, M. M. (1975). *The Problem of Content, Material, and Form in Verbal Artistic Creativity*. Moscow: Khudozhestvennaya literature publ. (in Russ.).
 9. Ivin, A. A. (1970). *Foundations of the Logic of Evaluations*. Moscow: Moscow University publ. (in Russ.).
 10. Morris, C. D. W. (1956). *Varieties of Human Value*. Chicago: London, 1956. 208 p.
 11. Markelova, T. V. (2019). The Pragmeme Sign as a Semiotic Dominant of an Axiological Field In: *RUDN Journal of Language Studies, Semiotics and Semantics*, 10 (3), 581–592. DOI: 10.22363/2313-2299-2019-10-3-581-592 (in Russ.).
 12. Konstantinova, S. K. (2009). Verbalization of the Concept “Time” in A. A. Fet’s Lyrics. In: *Scientific Notes. Electronic Scientific Journal of Kursk State University*, 2 (10), 62–69 (in Russ.).
 13. Peshkovsky, A. M. (1956). *Russian Syntax in Scientific Coverage*. Moscow: Uchpedgiz publ. (in Russ.).
 14. Aikhenvald, Yu. (1994). *Silhouettes of Russian Writers*. Moscow: Republic publ. (in Russ.).
 15. Markelova, T. V. & Petrushina, M. V. (2019). *Evaluative Statements in the Communicative Space of the Russian Language*. Moscow: Institute of Modern Art publ. (in Russ.).
 16. Kolesov, V. V. (2007). *Russian Mentality in Language and Text*. St. Petersburg: Petersburg Oriental Studies publ. (in Russ.).
 17. Maslova, V. A. (2023). Lingvoculturology Today: The Most Important Problems and Ways to Solve Them. In: *Lingvoculturological Readings: A Collection of Articles from the International Scientific and Practical Conference Held within the Framework of the First International Lingvoculturological Forum “Lingvoculturology and Communicative Reality of the 21st Century: New Challenges – New Understanding” (Moscow, October 19–20, 2023)*. Moscow: Peoples’ Friendship University of Russia publ., pp. 30–36 (in Russ.).

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРАХ

Маркелова Татьяна Викторовна (г. Москва) – доктор филологических наук, профессор, первый проректор-проректор по учебной работе, профессор кафедры журналистики и массовых коммуникаций Института современного искусства;
e-mail: tvmarkelova@mail.ru; ORCID 000-0003-4400-6175

Петрушина Мария Владимировна (г. Москва) – кандидат филологических наук, доцент Института современного искусства;
e-mail: mpetrushina@mail.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

Tatyana V. Markelova (Moscow) – Dr. Sci. (Philology), Prof., First Vice-Rector and Vice-Rector for Academic Affairs, Prof., Department of Journalism and Mass Communications, Institute of Modern Art;
e-mail: tvmarkelova@mail.ru; ORCID 000-0003-4400-6175

Maria V. Petrushina (Moscow) – Cand. Sci. (Philology), Assoc. Prof., Institute of Modern Art;
e-mail: mpetrushina@mail.ru

Научная статья

УДК 801.73

DOI: 10.18384/2949-5008-2025-6-22-28

«НО ТОЛЬКО ПЕСНЯ ЗРЕЕТ»: МУЗЫКА СТИХА В ЛИРИКЕ А. ФЕТА И Б. ПАСТЕРНАКА

Силаева М. В.

Государственный университет просвещения, г. Москва, Российская Федерация

e-mail: sofyaberyozkina@yandex.ru

Поступила в редакцию 01.10.2025

Принята к публикации 10.10.2025

Аннотация

Цель. Выявить сходства и различия музыкальной организации текста в лирике А. Фета и Б. Пастернака.

Процедура и методы. В исследовании приводится анализ работ, посвящённых описанию образной системы А. Фета и Б. Пастернака. Основное содержание исследования составляет анализ лирических произведений. Особое внимание уделяется музыковедческим работам Б. Асафьева, указавшим путь анализа соприродных источников мелодики лирического и музыкального текстов. Методология состоит в раскрытии единых мотивов и образов художественной системы поэтов.

Результаты. По итогам исследования сделан вывод о схожих путях организации стихотворений, но разных методах соотнесения музыки природы и лирики в художественном мире А. Фета и Б. Пастернака. При очевидных совпадениях в представлении о значении звука раскрываются источники разных ритмических рисунков, что позволяет создать более полное представление об авторской концепции Фета и Пастернака.

Теоретическая и/или практическая значимость. Обновлена проблематика по малоисследованному аспекту творчества А. Фета и Б. Пастернака. Результаты могут быть использованы в вузах при изучении курса истории русской литературы XIX и XX вв.

Ключевые слова: каданс, мелодия, распев, ритмический рисунок, экспрессия

Для цитирования:

Силаева М. В. «Но только песня зреет»: музыка стиха в лирике А. Фета и Б. Пастернака // Отечественная филология. 2025. № 6. С. 22–28. <https://doi.org/10.18384/2949-5008-2025-6-22-28>.

Original research article

“BUT ONLY THE SONG IS RIPENING”: POETRY MUSIC IN A. FET’S AND B. PASTERNAK’S LYRICS

M. Silaeva

Federal State University of Education, Moscow, Russian Federation

e-mail: sofyaberyozkina@yandex.ru

Received by the editorial office 01.10.2025

Accepted for publication 10.10.2025

Abstract

Aim. To identify similarities and differences in the musical organization of A. Fet’s and B. Pasternak’s lyrics.

© CC BY Силаева М. В., 2025.

Methodology. The analysis of works dedicated to the study of the figurative system of A. Fet and B. Pasternak is conducted. The main content of the study is the analysis of lyrical works. Special attention is paid to B. Asafiev's musicological works, where the way to analyze the common sources of melody in lyrical and musical texts is indicated. The methodology consists in revealing common motifs and images of the poets' artistic system.

Results. It is concluded that the ways of organizing poems are similar, but methods which relate the music of nature and lyrics in the poetic world of A. Fet and B. Pasternak are different. Despite the obvious similarities in the perception of the meaning of sound, the sources of different rhythmic patterns are revealed, which makes more comprehensive understanding of Fet's and Pasternak's authorial concepts possible.

Research implications. The research on the understudied aspect of the works of A. Fet and B. Pasternak is updated. The results can be used in universities when studying the course on the history of Russian literature of the 19th and 20th centuries.

Keywords: cadence, melody, chant, rhythmic pattern, expression

For citation:

Silaeva, M. V. (2025). "But Only the Song is Ripening": Poetry Music in A. Fet's and B. Pasternak's Lyrics. In: *Russian Studies in Philology*, 2025, no. 6, pp. 22–28. <https://doi.org/10.18384/2949-5008-2025-6-22-28>.

Введение

Литературоведческая мысль довольно редко касалась вопроса соотнесения творчества А. Фета и Б. Пастернака. Большая часть исследований посвящена изучению авторской индивидуальности поэтов. Так, своеобразие поэтической мастерской А. Фета становится предметом изучения Н. В. Францовой, К. Макколл [1]. Межкультурные связи анализируются в статье М. Дай [2]. Разнородное влияние Пушкина на В. Ходасевича и Б. Пастернака исследуется в статье А. Сергеевой-Клятис [3]. Вопросам психологизма лирики Пастернака посвящена работа Д. С. Милешиной [4].

В современном литературоведении есть несколько прецедентных работ, устанавливающих связь между творчеством А. Фета и Б. Пастернака. Таковой является статья Ю. В. Серебряковой [5] – исследование прикладного характера, раскрывающее практический потенциал лирики поэтов. О «принципе случайности», определившем целую поэтическую систему в творчестве Фета и Пастернака, писал в эссе А. Кушнер. Во многом опираясь на это эссе, С. Романов в статье «Образ Фета в лирике и эссеистике А. С. Кушнера» исследует не

только функциональные особенности упоминания имени Фета в стихах Кушнера, но и путь познания поэтом XX в. своего великого предшественника [6]. Наследие музыкальной лирики Фета в творчестве Пастернака анализирует Т. А. Логачёва [7], опираясь в большей степени на ритмику, звукоподражание и разнохарактерные образы – предметы авторского любования. Однако музыкальность Фета и Пастернака имеет особые свойства, максимально сближающие их лирику с музыкой.

Музыка в лирике

Основа соотнесения поэзии и музыки лежит в звучании, которое является для этих видов искусства обязательным компонентом восприятия и отражения мира. Причём в литературе звучание может быть как произнесённым вслух, так и «про себя». М. А. Волошин утверждал, что для мастеров лирики XIX в. «главное был напев», в новую эпоху – «завучали», «перебивая друг друга, несхожие, глубоко индивидуальные голоса, теперь нам хорошо знакомые» [8, с. 462–463].

Думается, музыкальность лирики необходимо искать в общих с музыкой принципах отражения мира. Таких ли-

ний соотношения не мало. Очевиден и сходный характер взаимообусловленности искусства и исторического процесса. Б. Асафьев указывает на связь музыкальных жанров с социально-историческими чертами эпохи. Определённые мелодии олицетворяют тот или иной исторический период. Особую роль здесь играет повторение одного и того же «музыкального материала», именно с его помощью мелодия запомнится и станет культурной приметой времени. Уникальным видится разнообразный характер повторений: «от буквального и точного воспроизведения данного соотношения до контрастного сопоставления двух или нескольких моментов музыки, в которых на основе одного и того же материала вырастают трудно различимые в отношении их превосходства звукообразования» [9, с. 37]. Таким образом, повторение становится способом создания новых тем, обеспечивая вариативность и оригинальность. «Это можно наблюдать в высших формах вариаций, где музыка, вытекая из одного первоисточка, в своём развитии подаёт руку музыке, формованной по принципу контрастности, (сонатное аллегро)» [9, с. 37]. В литературе похожий процесс можно наблюдать в крупной лирической форме – поэме, когда основная тема находит новые выражения (развития или противопоставления) в разных частях произведения.

Однако особое внимание Асафьев уделяет интонации, которая является сущностью музыки и одной из самых важных форм выражения человеческой мысли. Процесс интонирования – это процесс становления и совершенствования образа. Но интонация раскрывает истинный смысл, заложенный и в словах, поэтому при создании произведения поэту необходимо слышать интонацию природы, интонацию своего времени, своего героя.

Чувство музыки было в большой мере присуще А. Фету и Б. Пастернаку. Кроме того, можно выделить целый ряд соотношений музыкального восприятия и отражения действительности. Не слу-

чайно стихи Фета и Пастернака были положены на романсовую музыку: «На заре ты её не буди» (А. Фет, А. Варламов), «Я пришёл к тебе с приветом» (А. Фет, М. Балакирев), «В царстве розы и вина» (А. Фет, Н. Римский-Корсаков), «Шёпот, робкое дыханье» (А. Фет, Н. Римский-Корсаков); «Зимняя ночь» (Б. Пастернак, А. Градский), «Свидание» (Б. Пастернак, А. Пережогин), «Нет, не я Вам печаль причинил» (Б. Пастернак, А. Пережогин), «Полетели стёкла двери на балкон» (Б. Пастернак, А. Пережогин). Поэтов объединяет общий музыкальный жанр, в котором продолжают их стихи. Отличительной чертой романса является предельное сближение музыкального и поэтического искусства, этот музыкальный жанр позволяет отразить сразу несколько эмоциональных переживаний. Даже песня музыкально более обособлена от словесного искусства, чем романс. Романсовая основа лирики Фета была подмечена ещё Б. Эйхенбаумом [10], определявшим мелодику как развёрнутую систему интонирования с повторением, кадансом и нарастанием. Несмотря на то, что анализ музыкальности лирики поэта не был однозначно поддержан литературоведами, опора на эту работу ощущается в перспективных трудах Б. Асафьева. В 2025 г. Т. В. Букина впервые опубликовала статью Б. Асафьева о Фете (с собственными комментариями). По мнению исследователя, работа потерялась в архиве, поэтому не была издана при жизни автора. Асафьев выделяет у Фета звуковое «действие», построенное по принципу музыкальных произведений: «Интонируя стихи Фета, я встретил в них множество эпизодов и целых стихотворений, которые выдают остро возбуждённое музыкальное чувство поэта, заставляющее его так сопрягать звучания, что внутренний смысл их постигается лишь в музыкальном овладении ими, т. е. в сочувствии этому смыслу через знание соответствующих музыкальных состояний» [11, с. 231–232].

Музыка в художественной парадигме А. Фета

У Фета звук является отражением движения души, выражающим любовь, сомнения, подозрения, предвкушение радости: «...звуком непокорным // Обманутый, душой к тебе лечу»¹ (с. 19), «На цветах ли, в ушах ли звенит» (с. 55), «...бессмертная проснётся // И звучно затрепещет, как струна» (с. 82), «Разве слышат только сердце да рука» (с. 51). Кроме того, звон становится признаком душевного томления: «И никак я понять не умею, // На цветах ли, в ушах ли звенит» (с. 55). Соприродным человеческой душе в парадигме Фета является понятие свободы, поэтому звук проявляется и в стихотворении «Узник»: «И слушает ухо, // И пилит рука».

Звук становится языком любви. Струны сердца поют: «И так хотелось жить, чтоб, звука не роняя, // Тебя любить, обнять и плакать над тобой» (с. 114). Из приметы любви звук перерастает в факт бесконечности жизни: «А жизни нет конца, и цели нет иной // Как только веровать в рыдающие звуки» (с. 114).

Антонимическую пару составляют звук и тишина. Так, в стихотворении «Тебе в молчании я простираю руку...» молчание проявляется на уровне земли, а святой звук – на уровне неба. В стихотворении «Постой! Здесь хорошо!» можно наблюдать несколько иное противопоставление: тишина и шум. Будто бы сходные, эти понятия являются носителями разных значений. Тишина несёт радость любви, мир, она обитает в горах, среди сосен. Шум ассоциируется с разлукой, его извергает мятежное море. Лирический герой предпочитает тишину. Он редко оказывается в ситуации выбора, но его выбор всегда нравственен и разумен.

Появляется и ещё одна ипостась отсутствия звука – безмолвие. В стихотворении, посвящённом трагически погибшей при пожаре юной возлюбленной Фета

М. Лазич, безмолвие означает конечность: «Завидно мне безмолвие твоё...» (с. 117). Таким образом, молчание, тишина и безмолвие в художественном пространстве Фета являются принципиально разными явлениями, принадлежащими разным мирам (жизни и смерти).

Необходимо отметить использование Фетом каданса, особого ритмического рисунка. Поэт будто обыгрывает финальные строки строфы, за счёт чего возникает музыкальная фраза и слышится журчание ручья, создаётся впечатление о скорости его движения:

И была ли при этом победа, и чья.

У ручья ли от цветка, у цветка ли от ручья? (с. 115)

Безусловно, абсолютному слуху Фета доступна музыка природы.

В стихотворении «Свеж и душист твой роскошный цветок» поэт использует интересный ритмический рисунок: одинаковые строчки обрамляют начало и конец каждой строфы (соответственно 1 и 4 строки), при этом смысловая и эмоциональная наполненность строф разная. В первой строфе лирический герой любит внешность любимой: головой, на которой лежит «роскошный венок». Во второй – задумывается о чувствах женщины, в третьей – торжествует любовь самого лирического героя: «Мне близ тебя хорошо и поётся» (с. 42). В данном стихотворении присутствует и повторение, и каданс, и нарастание внутренней экспрессии.

В стихотворении «Солнца луч промеж лип был и жгуч и высок» также можно наблюдать изменение эмоционально-смыслового характера произведения, отражённого в особенностях его мелодики. Первые две строфы заканчиваются одинаково: «Ничего ты на всё не ответила мне». Герой расстаётся со своей возлюбленной. В третьей строфе он рисует картины будущего, и в последней строчке усиливается эмоциональное напряжение: «Мне и тут ничего не ответила ты» (с. 141). В заключительной строфе герой смотрит уже на мёртвое лицо любимой, и впервые появ-

¹ Фет А. А. Лирика. М.: Художественная литература, 1965. 183 с. Все последующие цитаты даны по этому изданию, с указанием страницы в тексте.

ляется эмоционально окрашенное предложение: «Ничего, ничего не ответила ты!» Предельные переживания контрастируют с безмолвием, в котором утверждается конечность слов, оправданий, чувств.

Фет не скрывал особые пристрастия к музыке Л. В. Бетховена. Есть целый ряд стихотворений, написанный под воздействием композитора. Так, например, стихотворение «Anruf an diegeliebte Бетховена» является рецепцией цикла Бетховена «К далёкой возлюбленной». Будто вторя экспрессии композитора, Фет через градационные связи передаёт счастье любящего сердца: «Я полон им, и млею, и дрожу» (с. 87). В целом и у поэта, и у музыканта провозглашается торжество любви.

Мелодика стиха Б. Пастернака

Б. Л. Пастернак также был особенно расположен к музыке Бетховена, она проявляла себя в лирике поэта. М. И. Цветаева в письме к Пастернаку в феврале 1923 г. писала: «Я, например, знаю о Вас, что Вы – из всех – любите Бетховена (даже больше Баха!), что Вы страстней стихов подвержены Музыке...»¹ Подчёркивая мелодику стиха Пастернака, в августе того же года она отметила: «Никогда и ни в ком Вы так не прозвучите, я читаю Ваши умыслы».²

Пастернак использует разные возможности реализации музыкального восприятия мира в искусстве слова. Так, песня возбуждает энергию жизни (Эхо). В романе «Доктор Живаго» стихотворение «Ветер» утверждает мысль о необходимости песни в жизни человека, поэтому стихия создаёт условия для рождения песни. Окружающий мир, космос творит счастье человека. В противовес звуку молчание множество человеческие страдания: «К губам поднесу и прислушаюсь, // Всё я ли один на свете, – // Готовый навзрыд при слухе, –» (Плачущий сад).³

¹ Цветаева М. Борис Пастернак. Души начинают видеть. Письма 1922–1936 годов. М.: Вагриус, 2004. С. 36.

² Там же. С. 68.

³ Борис Пастернак [Электронный ресурс] // Культура. рф: [сайт]. URL: <https://www.culture.ru/literature/poems/author-boris-pasternak/tag-o-muzyke?ysclid=mia5xj82f398070402> (дата обращения: 21.11.2025). Здесь и далее тексты цитируются по этому ресурсу.

В стихотворении «Бабье лето» из тетради Юрия Живаго лирический герой слышит музыку природы. Смех и шум в доме идентичны смеху и гомону в окружающем мире. Осень распространяет себя на все уголки космического пространства. Динамику происходящего в доме отражает нанизывание однородных сказуемых: «В нём шинкуют, и квасят, и перчат, // И гвоздики кладут в маринад». Повторяющийся союз и способствует ритмической организации процесса. В природе последовательно «разыгрывается» несколько мелодий, каждой из которых соответствует своя анафора:

*Здесь дорога спускается в балку,
Здесь и высохших старых коряг,
И лоскутницы осени жалко,
Всё сметающей в этот овраг...
...Что как в воду опущена роца,
Что приходит всему свой конец.*

*Что глазами бессмысленно хлопать,
Когда всё пред тобой сожжено...*

Общая музыка в том числе физически объединяет мир природы и мир человеческого быта «белой паутиной» и проломанным забором в саду.

Кроме функционального использования мелодики, Пастернак обращается к возможностям крупных музыкальных форм. Так, в работе И. В. Кузнецова рассматриваются обозначенные самим Пастернаком сходные с симфонией принципы построения эссе «Заказ драмы» [12]. В лирике можно наблюдать реализацию иного музыкального жанра.

Стихотворение «Годами когда-нибудь в зале концертной...» в первой редакции открывал эпиграф, отсылавший к интермеццо И. Брамса № 3 ор. 117. Пастернак создаёт не рецепцию музыки Брамса, а собственное поэтическое произведение, построенное по музыкальным канонам. Интермеццо Брамса представляет собой распев мелодии в раскачивающемся ритме. Каждый «распев» занимает восемь строк. Внутри него можно наблюдать пассажи из

однородных членов предложения; будто перебивая друг друга, меняя уровень напряжения (усиление с помощью повторяющихся союзов), они создают ощущение движения на очень узком пространстве, с ограниченной амплитудой, как у качающейся колыбели.

Ритмическую организованность этому процессу придаёт рефрен каждой восьмой строки. Особый интерес представляет связь между этими строками. Они цепляются друг за друга с помощью лексического повтора: «Мне Брамса сыграют, – тоской изойду. // Я **вздрыгну**, и **вспомню** союз шестисердый...», «Мне Брамса сыграют, – я **вздрыгну**, я **сдамся**», «Мне Брамса сыграют, – я **сдамся**, я **вспомню**» (выделено нами. – М. С.). Глагол *вспомню* отсылает к началу стихотворения – ритмический рисунок закольцован. В финале поэт использует каданс в виде трёх сравнений:

*И станут кружком на лужке интермецо,
Руками, как дерево, песнь охватив,
Как тени, вертеться четыре семейства
Под чистый, как детство, немецкий мотив.*

Так колыбельная заканчивается разрешением-умиротворением через погружение в благополучные воспоминания детства.

Заключение

Поэтика А. Фета и Б. Пастернака непосредственно связана с музыкальным искусством. Чувство музыки поэтов про-

является в способности слышать окружающий их мир и отражать его, используя все возможности слова. Сложность человеческих чувств и взаимоотношений проявляется в потоке звуков, Фет и Пастернак одинаково чутко воспринимали конечность тишины и находили, каждый по-своему, пути её преодоления. Разные эпохи отдавали предпочтение разным музыкальным жанрам. Большая часть литераторов XIX в. поклонялась романсу, что обязывало музыкально чутких поэтов к лирическому откровению, «распеву» чувств и смысловой нагрузке на ритмическом пассаже. Фет слышал в природе множество мелодий с оригинальными кадансами и запечатлевал их в бессмертных стихах, исполняя миссию поэта: «И так живём, что нам нельзя не петь!» (с. 170). А XX в. переживает увлечение токкатностью. Исторический характер эпохи начала века будто подталкивал художников к быстрой смене эмоций, от лирических обыгрываний до громких, резонирующих аккордов. К середине века ритмический рисунок становится не таким контрастным, но предельно усложняется. Пастернак, будучи не просто музыкально одарённым, но и планировавшим связать своё профессиональное будущее с музыкой, слагал стихи как композитор, «додумывая» музыку природы, выводя сложно организованные формы на небольшом лирическом пространстве: «Вернувшись внутрь, он заиграл // Не чью-нибудь чужую пьесу, // Но собственную мысль, хорал, // Гуденье мессы, шелест леса».

ЛИТЕРАТУРА

1. Францова Н. В., МакКолл К. Принцип полярности как основа художественного мировоззрения А. А. Фета // Курское слово. 2021. № 23. С. 3–7.
2. Дай М. «Восточная» специфика творчества А. А. Фета: сравнительный анализ безглагольных стихов Фета и древних китайских поэтов // Litera. 2021. № 8. С. 9–19. DOI: 10.25136/2409-8698.2021.8.36090.
3. Сергеева-Клятис А. Ю. «Переключаться Пушкиным»: Ходасевич и Пастернак о массовой и элитарной поэзии // Литературный факт. 2021. № 1 (19). С. 325–334. DOI: 10.22455/2541-8297-2021-19-325-334.
4. Милешина Д. С. Особенности психологизма лирики Бориса Пастернака // IV Международная научная конференция по междисциплинарным исследованиям: сборник статей (Екатеринбург, 15 декабря 2023 г.) Екатеринбург: Институт цифровой экономики и права, 2023. С. 541–544.
5. Серебрякова Ю. В. Цветение бытия в поэзии Б. Пастернака и А. А. Фета (Развитие методики междисциплинарных смысловых алгоритмов для обучения слабослышащих студентов) //

- Теория и практика современной науки. 2017. № 3. С. 1126–1130.
6. Романов С. Образ Фета в лирике и эссеистике А. С. Кушнера // *Сибирские огни*. 2024. № 10. С. 139–155.
 7. Логачева Т. А. Значение «музыкальных» традиций лирики А. А. Фета в формировании поэтики Б. Л. Пастернака // *Индустриальная Россия: вчера, сегодня, завтра: сборник научных статей по материалам X Международной научно-практической конференции (Уфа, 06 января 2023 г.)*. Уфа: Вестник науки, 2023. С. 60–65.
 8. Волошин М. Голоса поэтов // *Средоточие век путей: избранные стихотворения и поэмы*. Проза. Критика. Дневники. М.: Московский рабочий, 1989. С. 461–468.
 9. Асафьев Б. В. Музыкальная форма как процесс. Книга первая и вторая. Л.: Музыка, 1971. 376 с.
 10. Эйхенбаум Б. М. Мелодика русского лирического стиха. Петербург: Общество изучения поэтического языка, 1922. 200 с.
 11. Букина Т. В. Статья Б. В. Асафьева об А. А. Фете: «музыка мира» в постижении поэта и композитора // *Словесность и история*. 2025. № 1. С. 206–258. DOI: 10.31860/2712-7591-2025-1-206-258.
 12. Кузнецов И. В. Симфонизм как диалектика в поэзии русского модерна // *Новый филологический вестник*. 2025. № 4 (71). С. 100–111.

REFERENCES

1. Frantsova, N. V. & McCall, K. (2021). The Polarity Principle as a Basis of A. A. Fet's Artistic Worldview. In: *Kurskoe Slovo*, 23, 3–7 (in Russ.).
2. Dai, M. (2021). The “Eastern” Specificity of A. A. Fet's Work: A Comparative Analysis of Fet's Verbless Poems and Ancient Chinese Poets. In: *Litera*, 8, 9–19. DOI: 10.25136/2409-8698.2021.8.36090 (in Russ.).
3. Sergeeva-Klyatis, A. Yu. (2021). “Echoing Pushkin”: Khodasevich and Pasternak on Mass and Elite Poetry. In: *Literary Fact*, 1 (19), 325–334. DOI: 10.22455/2541-8297-2021-19-325-334 (in Russ.).
4. Mileshina, D. S. (2023). Features of the Psychologism of Boris Pasternak's Lyrics. In: *IV International Scientific Conference on Interdisciplinary Research: Collection of Articles (Ekaterinburg, December 15, 2023)*. Ekaterinburg: Institute of Digital Economy and Law publ., pp. 541–544 (in Russ.).
5. Serebryakova, Yu. V. (2017). The Bloom of Being in the Poetry of B. Pasternak and A. A. Fet (Development of a Methodology of Interdisciplinary Semantic Algorithms for Teaching Hearing-Impaired Students). In: *Theory and Practice of Modern Science*, 3, 1126–1130 (in Russ.).
6. Romanov, S. (2024). The Image of Fet in the Lyrics and Essays of A. S. Kushner. In: *Siberian Lights*, 10, 139–155 (in Russ.).
7. Logacheva, T. A. (2023). The Significance of the “Musical” Traditions of A. A. Fet's Lyrics in the Formation of B. L. Pasternak's Poetics. In: *Industrial Russia: Yesterday, Today, Tomorrow: Collection of Scientific Articles Based on the Materials of the X International Scientific and Practical Conference (Ufa, January 6, 2023)*. Ufa: Vestnik nauki publ., pp. 60–65 (in Russ.).
8. Voloshin, M. (1989). Voices of Poets. In: *The Center of a Century of Paths: Selected Poems and Narratives. Prose. Criticism. Diaries*. Moscow: Moskovsky rabochy publ., pp. 461–468 (in Russ.).
9. Asafyev, B. V. (1971). *Musical Form as a Process. Books One and Two*. Leningrad: Muzyka publ. (in Russ.).
10. Eikhnenbaum, B. M. (1922). *Melody of Russian Lyric Verse*. Petersburg: Obshchestvo izucheniya poeticheskogo yazyka publ. (in Russ.).
11. Bukina, T. V. (2025). B. Asafyev's Article on A. A. Fet: “Music of the World” in a Poet's and a Composer's Understanding. In: *Texts and History*, 1, 206–258. DOI: 10.31860/2712-7591-2025-1-206-258.
12. Kuznetsov, I. V. (2025). Symphonism as Dialectics in Russian Modernist Poetry. In: *The New Philological Bulletin*, 4 (71), 100–111 (in Russ.).

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Силаева Марина Валерьевна (г. Москва) – кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры русской и зарубежной литературы Государственного университета просвещения;
e-mail: sofyaberyozkina@yandex.ru; ORCID: 0009-0000-7864-1893

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Marina V. Silaeva (Moscow) – Cand. Sci. (Philology), Assoc. Prof., Assoc. Prof., Department of Russian and Foreign Literature, Federal State University of Education;
e-mail: sofyaberyozkina@yandex.ru; ORCID: 0009-0000-7864-1893

Научная статья

УДК 81'2

DOI: 10.18384/2949-5008-2025-6-29-40

ЛЕКСИЧЕСКИЕ ИЗМЕНЕНИЯ В РЕЧИ ФУТБОЛЬНЫХ КОММЕНТАТОРОВ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX-ГО – ПЕРВОЙ ЧЕТВЕРТИ XXI ВЕКОВ

Бобков П. В.*, **Герасименко Н. А.**

Государственный университет просвещения, г. Москва, Российская Федерация

**Корреспондирующий автор; e-mail: pavel.bobkov.00@inbox.ru*

Поступила в редакцию 21.07.2025

Принята к публикации 28.07.2025

Аннотация

Цель. Выявить и систематизировать лексические изменения в речи советских и российских футбольных комментаторов в контексте социокультурных изменений.

Процедура и методы. Приведён анализ архивных трансляций футбольных матчей за период 1987–2024 г. (В. Н. Маслаченко, В. И. Перетурин, В. В. Уткин, В. С. Стогниенко). Применялись методы лексического, дискурсивного и сопоставительного анализа, а также элементы лингвокультурологического подхода.

Результаты. По итогам исследования сделан вывод о влиянии политических, культурных и технологических факторов на изменения в речи спортивных комментаторов. Зафиксированы случаи активизации иностранных заимствований, снижения стилистического регистра речи и появления неологизмов.

Теоретическая и/или практическая значимость. Исследование позволяет проследить речевые сдвиги как отражение социокультурной динамики, актуализирует проблему языковой нормы в СМИ, вводит в научный оборот лексический материал, ранее не систематизированный в рамках лингвистических исследований спортивного дискурса.

Ключевые слова: англицизм, лексика, лексические средства выразительности, речь, спортивный комментатор, язык СМИ

Для цитирования:

Бобков П. В., Герасименко Н. А. Лексические изменения в речи футбольных комментаторов второй половины XX-го – первой четверти XXI веков // Отечественная филология. 2025. № 6. С. 29–40. <https://doi.org/10.18384/2949-5008-2025-6-29-40>.

Original research article

LEXICAL CHANGES IN FOOTBALL COMMENTATORS' SPEECH FROM THE LATE 20TH TO THE FIRST QUARTER OF THE 21ST CENTURY

P. Bobkov*, **N. Gerasimenko**

Federal State University of Education, Moscow, Russian Federation

**Corresponding author; e-mail: pavel.bobkov.00@inbox.ru*

Received by the editorial office 21.07.2025

Accepted for publication 28.07.2025

Abstract

Aim. To identify lexical transformations in the speech of Soviet and Russian football commentators in the context of sociocultural change.

Methodology. The analysis is based on archival broadcasts of football matches spanning the period from 1987 to 2024 (featuring V. N. Maslachenko, V. I. Pereturin, V. V. Utkin, and V. S. Stogniyenko). The research employs methods of lexical, discourse, and comparative analysis, as well as elements of the linguistic cultural approach.

Results. The findings reveal that political, cultural, and technological factors have significantly influenced the linguistic evolution of sports commentators. The study documents instances of anglicization, stylistic register shifts, and the emergence of neologisms.

Research implications. The research traces shifts in commentator speech as reflections of broader sociocultural dynamics. It raises questions about language norms in mass media and introduces previously unsystematized lexical material into the academic study of sports discourse.

Keywords: anglicism, vocabulary, lexical expressive means, speech, sports commentator, language

For citation:

Bobkov P. V. & Gerasimenko N. A. (2025). Lexical Changes in Football Commentators' Speech from the Late 20th to the First Quarter of the 21st Century. In: *Russian Studies in Philology*, 2025, no. 6, pp. 29–40. <https://doi.org/10.18384/2949-5008-2025-6-29-40>.

Введение

Специфика изучаемой проблемы заключается в различных возможностях и установках комментаторов разных лет. Проблему затрагивали Д. Б. Гудков [1, с. 64], Л. Е. Пак [2, с. 210], Д. В. Червоненко [3, с. 76], М. Лучик [4, с. 46], Р. А. Аблонский [5, с. 145]. Ю. М. Лотман утверждал, что язык – это «код плюс история кода» [6, с. 15]. Исторический контекст определял лексику, используемую в спортивных репортажах. При этом, как отмечает О. А. Мусорина, «культурные и поведенческие модели нескольких поколений российских граждан корнями уходят в когнитивные структуры и концепты советского языка» [7, с. 6], что до сих пор отражается на лексике спортивных комментаторов.

В. Г. Костомаров писал о понятии *языка текущего момента*, который фиксирует состояние общества в конкретный период. Схожим с данным понятием является *язык эпохи*. Это «диалектическое единство вербальных и невербальных символов, обеспечивающих семиотическое единство общества» [8, с. 32]. Язык текущего момента, или язык эпохи, включает установленные нормы литературного языка и разговорной речи в определённый период.

Исследование лексики футбольных репортажей позволяет изучить изменения в речи со стороны спортивного дискурса и описать язык момента и язык эпохи разных годов. Особый интерес представляют изменения в речи комментатора, работавшего во все описанные периоды.

На примере подхода к лексике спортивных комментаторов советского, постсоветского и современного периода можно рассмотреть изменения языка в стабильное и нестабильное время. Согласно В. С. Елистратову, в стабильное время язык служит средством создания устойчивой картины мира, что сказывается и на устойчивости языковой картины мира. Сформированы чёткие нормы лексики, грамматики, отлажена стилистическая иерархия литературного языка [9, с. 57]. Примером этому служит речь советских спортивных комментаторов В. И. Перетурина и В. Н. Маслаченко.

Основные процессы изменений в речи футбольных комментаторов

Лексический базис комментаторов времён перестройки относился к ранее сформированной лексической картине мира, но лексическая надстройка детерминирована

лась историческим контекстом. В репортаже от 1987 г. с матча между московским «Спартак» и ленинградским «Зенитом» комментатор В. И. Перетуриным употребляется слово «либерально»: «Наша спортивная техническая комиссия порой либерально относится к грубой игре».¹ Данный **процесс «перестройки речи»** характеризуется политизацией речи спортивных комментаторов, а также её медиатизации: внедрение медийного контекста в речь спортивного комментатора. Использование данного слова отражает государственную политику того времени, отчасти и настроение общества. Это подтверждает тот факт, что в современных футбольных репортажах данное слово не используется.

Комментатор В. И. Перетуриным в матче финала чемпионата Европы по футболу между СССР и Нидерландами употребил выражение «пропаганда футбола».² Слово «пропаганда» также является маркером времени и отражает период перестройки. В советское время лексика спортивных комментариев могла напоминать лексику, используемую в неспортивных передачах, в сравнении с современной лексикой репортажей, в которых используются узкопрофильные термины, иностранные заимствования и неологизмы.

На примере изменений в речи комментатора В. Н. Маслаченко, который работал с 1970 по 2010 год, можно проследить за **процессом частичной демилитаризации речи** спортивного комментатора. Его выражение в матче между СССР и Италией демонстрирует особую ориентацию комментаторов на военизированные речевые конструкции: «В центре поля сосредоточены те силы, которые могут нанести удар по оборонительным порядкам сборной Италии».³

В современных спортивных репортажах также присутствует подобная лексика, однако она употребляется не в таком объёме. Например, в работе Д. О. Казанского доминируют две модели метафор: «футбол – война» и «футбол – культура». Спортивным комментаторам свойственно заимствование историко-военной лексики, поскольку оба явления имеют принципиальное сходство: ожесточённая борьба, часто на пределе возможностей человека, необходимость принятия быстрых решений, патриотизм, а само футбольное поле и действия игроков на нём связаны с понятиями тактики, стратегии, диспозиции. Современные комментаторы отмечают, что «футбол – метафора войны».⁴ Так, Д. О. Казанский употребляет выражения «дуэль с Мбаппе», «фланг атаки», «оборона», «осада».⁵ Для сравнения можно отметить, что в то же время немецкие спортивные комментаторы используют другие модели метафор, связанные с религией, гастрономией, охотой, животноводством, путешествием, экономикой и правом [10, с. 33].

В советское время комментатор работал на матчах сборной СССР, которые можно квалифицировать как игры особой важности, что предполагает излишнюю экспрессию. Однако В. Н. Маслаченко использовал намного меньше эмоционально окрашенной лексики, чем в матче финала Лиги чемпионов 1999 г. между мюнхенской «Баварией» и «Манчестером Юнайтед». Репортаж с той игры наполнен эмоционально окрашенной лексикой и пафосными конструкциями: «Свисток Колины, блистательно прошедшего матч, возвещает о том, что Манчестер Юнайтед стал чемпионом».⁶ Этот и описанные далее

¹ Перетуриным В. И. Репортаж с матча чемпионата СССР 1987 «Спартак – Зенит» [Электронный ресурс] // Матч ТВ: [сайт]. URL: <https://clck.ru/3QfpAf> (дата обращения: 02.07.2025).

² Перетуриным В. И. Репортаж с матча чемпионата Европы 1988 «СССР – Нидерланды» [Электронный ресурс] // VK: [сайт]. URL: <https://clck.ru/3QfrBx> (дата обращения: 02.07.2025).

³ Маслаченко В. Н. Репортаж с матча чемпионата

Европы 1988 «СССР – Италия» [Электронный ресурс] // VK: [сайт]. URL: <https://clck.ru/3QfrGY> (дата обращения: 02.07.2025).

⁴ Алхазов Д. М. Футбольный клуб [Электронный ресурс] // VK: [сайт]. URL: <https://clck.ru/3QfsaN> (дата обращения: 02.07.2025).

⁵ Казанский Д. О. Репортаж с матча Лиги Наций «Греция – Англия» [Электронный ресурс] // Окко Спорт: [сайт]. URL: https://okko.sport/sport/live_event/greece-england (дата обращения: 02.07.2025).

⁶ Маслаченко В. Н. Репортаж с матча Лиги чемпионов 1998/1999 «Манчестер Юнайтед – Бавария»

примеры являются подтверждением **процесса десоветизации речи спортивных комментаторов**, начавшегося с распадом СССР и продолжающегося до сих пор. Дополнительным подтверждением этого процесса является подход иностранных комментаторов к своей работе. Б. А. Бобнев отмечал высокий уровень экспрессивности итальянских комментаторов, который не претерпевал таких же изменений, как уровень экспрессии отечественных спортивных репортажей [11, с. 279].

Примером отражения времени в лексике В. Н. Маслаченко является одна из последних его фраз из репортажа матча Лиги чемпионов между московским «Спартаком» и мадридским «Реалом», в котором победила российская команда. Матч прошёл 30 сентября 1998 г., в период экономического дефолта. В. Н. Маслаченко завершил репортаж фразой: «Единственное, что пока ещё не девальвируется – футбол. Ликуйте и радуйтесь жизни в это бездарное время».¹ Использование слова «девальвируется» характеризует то время. Таким образом, с годами в речи В. Н. Маслаченко возросло личностное начало за счёт использования новой для специалиста лексики. Пример В. Н. Маслаченко доказывает тезис С. Г. Тер-Минасовой, что человек не только носитель языка, но и «его пленник, поскольку язык навязывает картину мира и культуру, созданную предшествующими поколениями» [12, с. 34].

С изменениями исторического контекста преобразуется языковая картина мира. В 90-х гг. с распадом Советского Союза лексика включает в себя новые элементы. Спортивный репортаж начинает строиться на отвержении прошлых подходов, периодически даже пародийности. Однако, как отмечает О. А. Мусорина, базис всё равно остаются тем, который был уста-

новлен в советское время. Для его преобразования понадобится больше времени [7, с. 12].

В. С. Елистратов связывает этот период со «снижением» речевого стиля на телевидении. В спортивной журналистике это отмечалось в репортажах комментатора В. В. Уткина, а также в передаче «Футбольный клуб», которую он вёл. Эксперты в области спортивной журналистики, в частности, спортивный комментатор Д. О. Казанский, приписывали В. В. Уткину ключевую роль в трансформации языка спортивной журналистики: «Он дал понять, что комментаторский язык – язык земного человека, а не тех небожителей, которые были в период советского телевидения и обучения Николаем Николаевичем Озеровым».²

Прогрессивность речи В. В. Уткина выражалась и на семантическом уровне. Он использовал приём смысловой многослойности, в котором слово звучало в одном значении, при этом затрагивая другое: «Сегодня вы увидите матчи чемпионата России, от которых зависело распределение мест на пьедестале, в зоне УЕФА и зоне вылета – кстати, это очень разные зоны, каждая требует своего Солженицына».³ Таким образом, лексика комментатора характеризовала первые годы постсоветского периода: стремление выработать новые средства выражения, новые формы образности, новые виды обращений.

Так охарактеризовал тот период спортивный журналист Дмитрий Фёдоров: «В середине 90-х мы с Васей Уткиным предложили новый подход к слову в спортивной журналистике. Без штампов, с поэтическими красотами и хулиганскими сравнениями, образами. Мы как филологи по образованию старались делать вычурные и плотные тексты... В то же время хватало и

[Электронный ресурс] // VK: [сайт]. URL: <https://clck.ru/3Qft56> (дата обращения: 02.07.2025).

¹ Маслаченко В. Н. Репортаж с матча Лиги чемпионов 1998/1999 «Спартак – Реал» [Электронный ресурс] // VK: [сайт]. URL: <https://clck.ru/3QfurH> (дата обращения: 02.07.2025).

² Казанский Д. О. Футбольный клуб [Электронный ресурс] // YouTube: [сайт]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=G-dcldB1IsQ&t=1628s> (дата обращения: 02.07.2025).

³ История «Футбольного клуба» [Электронный ресурс] // Спортс: [сайт]. URL: <https://www.sports.ru/football/blogs/1152710.html> (дата обращения: 02.07.2025).

таких, как Владимир Иванович Перетурин, который для “Футбольного обозрения” не писал тексты – он приходил и озвучивал картинку прямо на месте, особо не задумываясь. Мы же тексту уделяли огромное внимание, вместе думали над сравнениями, над эпитетами».¹ Стоит отметить, что среди футбольных комментаторов есть много специалистов, изучавших филологию или лингвистику: Д. О. Казанский, Д. Ю. Фёдоров, В. В. Уткин, Д. О. Алхазов, Р. Л. Гутцайт, Г. В. Черданцев. В советское же время комментаторами часто становились бывшие спортсмены: футболисты В. Н. Маслаченко и В. И. Перетурин, теннисист Н. Н. Озеров. Появление комментаторов с филологическим образованием отразилось на языковой личности спортивного комментатора. Такой комментатор может охарактеризовать великолепный гол, эффектно сочетая метафорическое сравнение с литературным жанром. А описывая ожесточённую борьбу на поле, применит аллитерацию в словосочетании «яростная драка за сферу» [13, с. 45].

Ориентация отечественных комментаторов на изучение русского языка сказалась на их речи, а также на речевом портрете спортивного комментатора. Д. Э. Розенталь описал речевой портрет как «Подбор особых для каждого действующего лица литературного произведения слов и выражений как средство художественного изображения персонажей».² М. В. Панов рассматривал речевой портрет в контексте социального статуса личности, а также специализации индивидуума: «Хотя эти портреты индивидуальны: описывается манера произношения отдельного, данного человека, – их социальная и общекультурная ценность несомненна, поскольку каждый из портретов отражает особенности речи определённой общественной среды (представителем ко-

торой является “портретируемый”)» [14, с. 263].

Речь российских комментаторов В. В. Уткина и Ю. А. Розанова была образной. В парном репортаже матча Лиги чемпионов между «МЮ» и «Реалом» 2003 г. они придавали особое значение литературности их речи: «Это действительно история футбола. Пусть и отдельные её яркие страницы, а не весь огромный талмуд».³

Ю. А. Розанов, рассуждая о строгости судьи матча Пьерлуиджи Коллины, образно отметил, что «Коллина предпочитает красный цвет жёлтому». Так комментатор подчеркнул, что арбитр скорее удалит футболиста с поля, показав красную карточку, чем даст ему жёлтую, предупредив об опасности действий игрока. В. В. Уткин дополняет, что «педагогических карточек Коллина практически не использует».⁴

Ю. А. Розанов на протяжении всего матча создавал художественный образ полузащиты команды «Реал»: «Коллективный волнорез в центре поля». Затем комментатор назвал полузащиту «Реала» «броуновским квадратом»⁵, имея в виду расположение четырёх полузащитников в центре поля и их постоянное движение, подобное броуновским частицам. Комментатор также сравнивал происходящее на поле с историческими событиями: «Для меня ответ Бекхэма был как пресловутый ответ старой наполеоновской гвардии под Ватерлоо».⁶ Так, Ю. А. Розанов образно отметил, что гол футболиста не мог повлиять на исход игры, однако продемонстрировал стремление проигрывающей команды играть до конца. Таким образом, в речь комментатора были включены не только общеупотребительные понятия и профессиональная футбольная лексика, но и явления из разных сфер.

В том же репортаже В. В. Уткин, увидев падение футболиста, цитирует по-

¹ История «Футбольного клуба» [Электронный ресурс] // Спортс: [сайт]. URL: <https://www.sports.ru/football/blogs/1152710.html> (дата обращения: 02.07.2025).

² Словарь-справочник лингвистических терминов / сост. Д. Э. Розенталь, М. А. Теленкова. М.: Просвещение, 1985. С. 238.

³ Уткин В. В., Розанов Ю. А. Репортаж с матча Лиги чемпионов 2002/2003 «МЮ – Реал» [Электронный ресурс] // VK: [сайт]. URL: <https://clck.ru/3QfuwW> (дата обращения: 02.07.2025).

⁴ Там же.

⁵ Там же.

⁶ Там же.

эта В. В. Маяковского: «Прям как в стихотворении Маяковского: “можно убедиться, что земля поката”». В то же время Ю. А. Розанов употреблял разговорные выражения: «Положение хуже губернаторского», «Выиграть у Реала можно только с глазами по восемь копеек».¹

Комментируя подходы команд к воротам друг друга, В. В. Уткин метафорически отмечал: «До моментов ещё не доходит, но вот они уже бутоны»,² контекстно подменяя слово «момент» на «бутон». Когда был забит первый гол, Уткин сказал: «Бутоны созрели. Можно даже сказать, вызрело первое яблочко», пользуясь тем же приёмом с заменой слова «гол» на выражение «созрело яблочко».

Речь спортивного комментатора В. В. Уткина тяготеет к игре слов: «Определённо не в своей тарелке Уэс Браун. Уэс от головы до ног не в своей тарелке», – подмечал комментатор схожесть имени Уэс со словом «Вес». Так, перед матчем В. В. Уткин отреагировал на обилие лысых футболистов на поле: «Историю будут вершить вот эти самые бритоголовые люди. Проблемы с составами. Нет действительно только проблем с лысыми всех масштабов и родов. Плюс Зидан, который лыс частично. Хотя Рональдо чуть припустил свою шевелюру, но от этого она больше шевелиться не стала».³ Таким образом, после распада СССР в России появились новые комментаторы, их речевые возможности были шире в соответствии с тенденциями развития общества и языка, а также собственного образования. Специалисты того времени придавали особое значение образности речи футбольного комментатора.

В то же время становится активным **процесс вестернизации речи спортивных комментаторов**. В работах некоторых отечественных лингвистов прослеживает-

ся отрицательное отношение к иностранным заимствованиям. Так, например, Д. Н. Ушаков в толковом словаре русского языка описывает англицизмы как единицы, нарушающие чистоту речи носителей родного языка, как «вид варваризма, а именно как оборот речи, выражение в каком-н. языке, составленное по образцу английского языка».⁴ Э. Ф. Володарская поддерживает использование заимствований в русской речи, однако полагает, что этот процесс должен быть умеренным, чтобы не засорить родной язык. «Процесс модерации, т. е. движения в сторону умеренного и сбалансированного заимствования, представляется естественным процессом саморегуляции языка, при котором на определённом этапе переходного периода проявляется переосмысление необходимости полной замены русских слов английскими заимствованиями» [15, с. 102].

Лексика советских футбольных комментаторов характеризуется отсутствием профессиональных заимствованных слов и неологизмов. Комментатор Владимир Гомельский рассказывал, что во время олимпиады ему запретили использовать название игры «гандбол». Вместо этого он использовал формулировку «ручной мяч».⁵

Однако со временем отношение к заимствованным словам в речи спортивного репортажа постсоветского периода изменилось. Вместо привычного слова «вратарь» комментаторы начали использовать английское «голкипер». Появилось слово «офсайд» вместо выражения «положение вне игры», «одиннадцатиметровую точку» заменил «пенальти». До распада СССР вместо слова «аут» использовалось выра-

¹ Уткин В. В., Розанов Ю. А. Репортаж с матча Лиги чемпионов 2002/2003 «МЮ – Реал». Архивный материал телеканала «Матч ТВ» (дата обращения: 02.07.2025).

² Там же.

³ Там же.

⁴ Ушаков Д. Н. Толковый словарь русского языка // Толковый словарь Ушакова. URL: <https://ushakovdictionary.ru/word.php?wordid=642> (дата обращения 02.07.2025).

⁵ Гомельский В. А. Нам запрещали слово «матч». Какой была цензура спорта в СССР и России [Электронный ресурс] // Чемпионат.com: [сайт]. URL: <https://www.championat.com/football/article-4241233-kakaya-cenzura-byla-na-sportivnom-televidenii-v-sssr-i-rossii.html> (дата обращения 02.07.2025).

жение «ввод мяча из-за боковой линии», что усложняло речь советских комментаторов. При этом устоявшиеся заимствования, военизированная лексика, такая как «снайпер», «бомбардир» и «фланг», могли употребляться и в советских репортажах.¹

Многие англицизмы появились в речи спортивных комментаторов из-за того, что они являются более простым обозначением: «плей-офф» вместо «стадия игры на выбывание», «кик-офф» вместо «розыгрыш мяча», «аут» вместо «вбрасывание мяча из-за боковой линии».

Данные англицизмы являются примером вытеснения иностранными заимствованиями русских эквивалентов: слово «снайпер» вытеснило слово «стрелок». Они ассимилировались и воспринимаются как русская лексика [16, с. 145]. Такие заимствования могут обозначать виды спорта (*футбол, биатлон, гандбол*), турниры и их составные части (*чемпионат, плей-офф*), роли, правила игры (*фол, офсайд, VAR*). Слово из русского язык *«забивала»* не стало общеупотребительным.

Слово «камбек» имеет русский аналог «возвращение» или «отыгрыш», однако русское слово имеет более широкое значение, тогда как англицизм обозначает именно неожиданное или сенсационное возвращение команды в игру, победу или ничью по итогу матча, в котором команда уступала в счёте. В спортивных репортажах используются слова немецкого происхождения «бомбардир», испанского «голеадор», английского «страйкер», обозначающие игрока, который забивает много мячей [17, с. 15]. Есть и обратные примеры, когда англицизмам не удалось заменить синонимичные обозначения из русского языка: *фри кик (свободный удар), тачлайн (боковая линия), центрфорвард (центральный нападающий)*.

Однако существует много англицизмов, которые в настоящий момент проходят через этот процесс. В лексике спортив-

ных комментаторов это слова, которые не пользовались популярностью до какого-то момента либо являются обозначениями новшеств, вводимых в различные виды спорта. Например, слово «Вар», которое обозначает английскую аббревиатуру VAR (Video assistant referee, видеоассистент судьи). Технология «Вар» позволяет футбольным арбитрам просматривать спорные эпизоды матча с видеорекамера, что даёт им право исправить собственную ошибку. Поскольку технология «Вар» начала использоваться в 2018 г., обозначение неокончательно вошло в нормы русского языка. Таким образом, использование англицизмов также помогает комментаторам показывать осведомлённость в происходящих событиях и появлении новых процессов в футболе.

Однако использование заимствований в спортивных репортажах до сих пор вызывает беспокойство у части аудитории, редакции и управления спортивных телеканалов. В 2021 г. спортивные СМИ сообщали, что на телеканале «Матч ТВ» появился список из запрещённых и разрешённых заимствований, состоящий из 131 слова.²

М. А. Кронгауз выступил с критикой использования англицизмов: «Спортивные журналисты особенно не любят переводить с английского на русский, а предпочитают сразу заимствовать. В репортажах о боксе появились загадочные панчеры и крузеры, в репортажах о футболе – дерби, легионеры, монегаски и манкунианцы. Да что говорить, я перестал понимать, о каких видах спорта идёт речь» [18, с. 10].

С развитием интернета и появлением соцсетей снизилось влияние комментаторов на лексику аудитории. Теперь, наоборот, комментаторы отслеживают современные изменения в речи, появление новых выражений. Доступ к иностранным

¹ Перетурин В. И. Репортаж с матча чемпионата СССР 1987 «Спартак – Zenit» [Электронный ресурс]. Матч ТВ: [сайт]. URL: <https://clck.ru/3Qfv8A> (дата обращения: 02.07.2025).

² Гридасов С. В. На «Матч ТВ» запретили слова «лайкать», «голеадор» и «коуч». Инициатор – Миллер [Электронный ресурс] // Спортс: [сайт]. URL: <https://www.sports.ru/football/1092873931-na-match-tv-zapretili-slova-lajkat-goleador-i-korner-inicziator-miller.html> (дата обращения 02.07.2025).

спортивным СМИ позволил комментаторам добавить в репортажи новые обозначения. Например, появилось обозначение амплуа “Box to box”, называющее роль на поле футболиста,двигающегося в его центре между двух штрафных площадей.

В первые годы после распада СССР, как и до этого, аудитория воспринимала звучащую речь на телевидении как общепринятую. Однако появление обратной связи предопределило появление нового механизма изменения речи комментаторов и запуска **процесса демократизации речи спортивного комментатора**. Если в советский период зрители ориентировались на язык ведущих, то в 90-е они продолжали это делать, но и сами получили возможность влиять на неё. В. В. Уткин и другие комментаторы того времени создавали спортивные неологизмы. Многие приписывают создание слова «обезмячить» в значении «отобрать мяч» В. В. Уткину. Однако, как сам он рассказывал, слово придумал зритель, который отправил комментатору письмо с текстом: «Я придумал одно слово и хочу его вам подарить. Слово – обезмячить».¹ С тех пор слово закрепилось в лексике футбольных комментаторов.

Данный пример демонстрирует одно из главных изменений в механизмах речи спортивных комментариев: возрастает влияние зрителя на используемые комментатором слова. Этот механизм становится наиболее актуальным с развитием интернета, в частности соцсетей.

В то же время иностранные учёные, такие как С. Мейер-Виракер и М. Левандовски, изучают изменения в лексике западных комментаторов. С. Мейер-Виракер, проанализировав матчи чемпионата Германии с 2003 по 2020 гг., отметил несколько изменений: переход комментаторов к нейтральному стилю, уменьшение слов, демонстрирующих мнение комментатора, унификация лексических и синтаксических структур. В

качестве примера учёный приводит статистические наблюдения: восклицание «Гол!» использовалось чаще в 2003 г. чем в 2020. Частота междометий, которые помогают комментатору выразить отношение к происходящему, также сократилось. Это касается и текстовых онлайн-трансляций: число междометий в таких трансляциях снизилось с 911,3 междометий за сезон 2004/2005 до 59,7 в сезоне 2019/2020 [19, р. 18]. При этом М. Левандовски утверждает, что в текстовых онлайн-репортажах сохраняется баланс между использованием письменной и устной речи [20, р. 74].

В современной речи спортивных комментаторов участились случаи использования модных слов и выражений, популярность которых обусловливается появлением и многократным использованием в интернете. Комментатор В. С. Стогниенко во время работы на матче чемпионата Европы – 2024 произнёс фразу «скуфы в атаке».² Неологизм «скуф» означает мужчину средних лет, не ухаживающего за своей внешностью и зачастую склонного к полноте. Слово является производным от фамилии пользователя имиджборда «Двач» Алексея Скуфьина, для обозначения которого другими пользователями был придуман неологизм. Справочно-информационный портал «Грамота.ру» признал данный неологизм вторым по популярности словом 2024 г.³

В. С. Стогниенко также ссылается на фразы из кинематографа: «Четырём человек обыграл! Четырём, Карл!» В данном случае комментатор цитирует героя сериала «Ходячие мертвецы». Такое цитирование стало возможным, потому что данная фраза популярна среди интернет-пользователей [21, с. 76].

¹ История «Футбольного клуба» [Электронный ресурс] // Спортс: [сайт]. URL: <https://www.sports.ru/football/blogs/1152710.html> (дата обращения: 02.07.2025).

² Стогниенко В. С. Репортаж с матча чемпионата Европы 2024 «Хорватия – Албания» [Электронный ресурс] // Окко Спорт: [сайт]. URL: https://okko.sport/sport/live_event/croatia-albania-uefa-euro-2024 (дата обращения 02.07.2025).

³ Вайб-слово 2024 года по версии Грамоты [Электронный ресурс] // Грамота.ру: [сайт]. URL: <https://gramota.ru/journal/novosti-i-sobytiya/vayb-slovo-2024-goda-po-versii-gramoty> (дата обращения: 02.07.2025).

Т. Г. Синявский в репортаже матча Английской премьер-лиги воспроизвёл популярную в российских соцсетях фразу «Что ты, лысый? Плаки-плаки или нормалдаки?», подразумевая вопрос «Всё ли в порядке?»¹ В отличие от советских комментаторов, в основном делавших отсылки на произведения кино и литературы или придумывавших собственные неологизмы, современные комментаторы периодически ссылаются на популярные выражения, созданные пользователями интернета.

Работы комментатора Д. О. Казанского характеризуют процесс демократизации речи. В репортажах он сочетает лексику различных стилистических регистров: книжную («Удручённый собственной душой Иван Йованович»), возвышенную («приглашаю вас присоединиться к наблюдению за замечательным футбольным ансамблем») и сниженную («Тестярик» в значении «тесть» или «полтинник» в значении «пятьдесят лет»). Этим Казанский обозначает не только собственное эмоциональное состояние в конкретный момент и отражает сущность языковой личности, но и определяет значение эпизода для зрителей. В работе Казанского заметны неологизмы («постирония»), архаизмы («дума»), а также жаргонизмы («кипер») и специализированная лексика («арбитр», «системаVAR»).² Он так же, как и другие комментаторы, ищет возможность внедрить в комментаторскую речь новые выражения и неологизмы. В репортаже с матча Лиги Европы он употребил слово «квадробер»: «Расмус пропадает из игры, как квадратобер из России».³ Комментатор сравнивает

пассивность футболиста на поле с сокращением в России квадратоберов – субкультуры, чьи представители имитируют поведение животных.

Заключение

Анализ советских и современных теле-репортажей позволил установить ключевые процессы изменений в речи спортивных комментаторов. Они и описывают лексические изменения в речи советских и российских футбольных комментаторов в контексте социокультурных изменений.

Процесс «Перестройки речи». Для рубежа 1980-х характерна политизация и активное внедрение общественно-политической лексики, что свидетельствует о влиянии перестроечного времени на спортивный дискурс.

Процесс частичной демилитаризации речи. Военная образность постепенно утрачивает статус доминирующего метафорического каркаса; частотность подобных конструкций снижается, хотя всё ещё является одной из основных.

Процесс десоветизации речи спортивных комментаторов. После распада СССР наблюдаются последовательное избавление от советских штампов и пафоса, рост экспрессии и переосмысление привычных клише.

Процесс вестернизации речи. С середины 1990-х в трансляциях закрепляются англицизмы и другие иноязычные заимствования, вытесняющие громоздкие русские эквиваленты.

Эти процессы протекают параллельно и взаимосвязаны: перестроечная политизация дала импульс десоветизации; ослабление военной метафоричности сопровождалось вестернизацией терминологии; демократизация речи ускорила распространение заимствований и неологизмов. В совокупности они отражают переход от централизованной, нормативно жёсткой советской модели к гибкому многоуровневому и более открытому языковому пространству современного спортивного комментирования. При этом процессы десоветизации

¹ Синявский Т. Г. Репортаж с матча Английской премьер-лиги МЮ – Шеффилд Юнайтед [Электронный ресурс] // VK: [сайт]. URL: https://vkvideo.ru/playlist/-222587369_1/video-222587369_456239928 (дата обращения: 02.07.2025).

² Казанский Д. О. Репортаж с матча Лиги Наций «Греция – Англия» [Электронный ресурс] // Окко Спорт: [сайт]. URL: https://okko.sport/sport/live_event/greece-england (дата обращения: 02.07.2025).

³ Казанский Д. О. Репортаж с матча Лиги Европы «Лион – МЮ» [Электронный ресурс] // Окко Спорт: [сайт]. URL: https://okko.sport/sport/live_event/olympique-lyonnais-manchester-united (дата обращения: 02.07.2025).

и вестернизации подлежат переосмыслению и встречаются неоднозначные оценки как профессиональным, так и научным сообществом.

Ключевым в современной речевой практике становится процесс демократизации речи спортивного комментатора. Его признаки – это ориентация на живую многорегистрную речь, включение сленга, интернет-неологизмов и отсылок к массовой культуре, а также активное взаимодействие с аудиторией, которая всё чаще выступает соавтором лексического наполнения спортивных трансляций.

В настоящее время речевой инициативой всё чаще обладает не только комментатор, но и сама аудитория, выступающая в роли соавтора спортивного дискурса.

Проведённый анализ демонстрирует способность современных комментаторов использовать лексические богатства русского языка и доносить мысли до разных слоёв аудитории, что и характеризует процесс демократизации речи спортивного комментатора. Речь футбольных комментаторов – это зеркало социокультурных изменений, а её трансформации являются отражением как глобальных сдвигов в обществе, так и локальных тенденций в медиакommunikации и лингвистической норме.

Результаты исследования могут быть полезны современным спортивным комментаторам, журналистам, исследователям языка СМИ.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гудков Д. Б. Спортивный комментарий как зеркало речевой революции // Мир русского слова. 2010. № 2. С. 64–68.
2. Пак Л. Е. Дискурс спортивного комментария на английском и русском языках: лексические особенности // Территория новых возможностей. Вестник Владивостокского государственного университета. 2022. № 4. С. 210–218. DOI: 10.24866/VVSU/2949-1258/2022-4/210-218.
3. Червоненко Д. В. Лексико-когнитивный анализ спортивного репортажа // Вестник академии медиаиндустрии. 2024. № 3. С. 75–94.
4. Лучик М. Метафоры в языке футбольных репортажей (на материале репортажей Вл. Стогниенко) // Язык и литература: теория и практика. 2022. № 3. С. 46–52.
5. Аблонский Р. А. Проблема использования англицизмов и других заимствований в речи российских футбольных комментаторов // Жизненно важные навыки 21 века: новые подходы к иноязычному образованию и переводу: материалы Всероссийской научной конференции, посвящённой памяти профессора Борисовой Людмилы Михайловны (Коломна, 1–2 декабря 2022 г.). Коломна: Государственный социально-гуманитарный университет, 2022. С. 145–149.
6. Лотман Ю. М. Семиосфера: культура и взрыв мыслящих миров. СПб.: Искусство-СПб, 2000. 152 с.
7. Мусорина О. А. Русский язык в советский и постсоветский период. Пенза: Пензенский государственный университет архитектуры и строительства, 2014. 132 с.
8. Костомаров В. Г. Языковой вкус эпохи. Из наблюдений над речевой практикой масс-медиа. СПб.: Златоуст, 1999. 322 с.
9. Елистратов В. С. «Сниженный язык» и «национальный характер» // Вопросы философии. 1998. № 10. С. 110–122.
10. Елистратов А. А. Военная лексика в языке спорта // Русская речь. 2005. № 2. С. 64–69.
11. Бобнев Б. А. Спортивный итальянский репортаж как жанр публицистики // Слово, высказывание, текст в когнитивном, прагматическом и культурологическом аспектах: материалы XII международной научной конференции (Челябинск, 11–12 апреля 2024 г.). Челябинск: Челябинский государственный университет, 2024. С. 278–281.
12. Тер-Минасова С. Г. Война и мир языков и культур: вопросы теории и практики межъязыковой и межкультурной коммуникации. М.: Слово, 2008. 172 с.
13. Усарова С. А. Язык спорта: средства выразительности в речи спортивного комментатора и их влияние на восприятие событий зрителями // Теоретические и практические аспекты формирования и реализации компетенций в образовании и науке: материалы международной научной конференции (Новосибирск, 19 декабря 2024 г.). Стерлитамак: Агентство международных исследований, 2024. С. 44–47.

14. Панов М. В. История русского литературного произношения, XVIII–XIX вв. М.: Наука, 1990. 453 с.
15. Володарская Э. Ф. Заимствование как отражение русско-английских контактов // Вопросы языкознания. 2002. № 4. С. 96–118.
16. Крысин Л. П. Иноязычное слово в контексте современной общественной жизни // Русский язык в школе. 2019. № 6. С. 56–63.
17. Анисимова О. Б., Осадочная В. П. Англоязычные заимствования в русском спортивном дискурсе // Интегрированные коммуникации в спорте и туризме: образование, тенденции, международный опыт. 2017. № 1. С. 13–18.
18. Кронгауз М. А. Русский язык на грани нервного срыва. М.: ЯСК, 2007. 145 с.
19. Meier-Vieracker S. The Evolution of Football Live Text Commentaries: A Corpus Linguistic Case Study on Genre Change // AILA Review. 2021. № 34 (2). P. 23–43.
20. Lewandowski M. The Language of Online Sports Commentary in a Comparative Perspective // Lingua Posnaniensis. 2012. № 54 (1). P. 65–76.
21. Панкова И. М., Убушиев А. О. Языковая специфика футбольного комментария // Актуальные проблемы теоретической и прикладной лингвистики: опыт молодых исследователей: сборник научных статей. СПб.: Санкт-Петербургский государственный экономический университет, 2024. С. 74–77.

REFERENCES

1. Gudkov, D. B. (2010). Sports Commentary as a Mirror in the Speech Revolution. In: *World of the Russian Word*, 2, 64–68 (in Russ.).
2. Pak, L. E. (2022). Sports Commentary Discourse in English and Russian: Lexical Features. In: *The Territory of New Opportunities. The Herald of Vladivostok State University*, 4, 210–218. DOI: 10.24866/VVSU/2949-1258/2022-4/210-218 (in Russ.).
3. Chervonenko, D. V. (2024). Lexical and Cognitive Analysis of Sports Reporting. In: *Bulletin of the Academy of Media Industry*, 3, 75–94 (in Russ.).
4. Luchik, M. (2022). Metaphor in the Language of the Football Reports (Based on the Reports of Vl. Stognienko). In: *Language and Literature: Theory and Practice*, 3, 46–52 (in Russ.).
5. Ablonsky, R. A. (2022). The Problem of Using Anglicisms and Other Borrowings in the Speech of Russian Football Commentators. In: *Vital Skills of the 21st Century: New Approaches to Foreign Language Education and Translation: Proceedings of the All-Russian Scientific Conference Dedicated to the Memory of Professor Lyudmila Mikhailovna Borisova (Kolomna, December 1–2, 2022)*. Kolomna: State University of Social Sciences and Humanities publ., pp. 145–149 (in Russ.).
6. Lotman, Yu. M. (2000). *Semiosphere: Culture and the Explosion of Thinking Worlds*. St. Petersburg: Iskustvo-SPB publ. (in Russ.).
7. Musorina, O. A. (2014). *Russian Language in the Soviet and Post-Soviet Period*. Penza: Penza State University of Architecture and Civil Engineering publ. (in Russ.).
8. Kostomarov, V. G. (1999). *Language Taste of the Era. From Observations on the Speech Practice of the Mass Media*. St. Petersburg: Zlatoust publ. (in Russ.).
9. Elistratov, V. S. (1998). “Reduced Language” and “National Character.” In: *Voprosy Filosofii*, 10, 110–122 (in Russ.).
10. Elistratov, A. A. (2005). Military Vocabulary in the Language of Sports. *Russkaya Rech*, 2, 64–69 (in Russ.).
11. Bobnev, B. A. (2024). Sports Italian Reporting as a Genre of Journalism. In: *Word, Statement, Text in Cognitive, Pragmatic and Cultural Aspects: Proceedings of the XII International Scientific Conference (Chelyabinsk, April 11–12, 2024)*. Chelyabinsk: Chelyabinsk State University publ., pp. 278–281 (in Russ.).
12. Ter-Minasova, S. G. (2008). *War and Peace of Languages and Cultures: Theory and Practice of Interlingual and Intercultural Communication*. Moscow: Slovo publ. (in Russ.).
13. Usarova, S. A. (2024). The Sport Language: Expressive Means in the Speech of a Sports Commentator and Their Influence on the Perception of Events by Spectators. In: *Theoretical and Practical Aspects of the Formation and Implementation of Competencies in Education and Science: Proceedings of the International Scientific Conference (Novosibirsk, December 19, 2024)*. Sterlitamak: International Research Agency publ., pp. 44–47 (in Russ.).

14. Panov, M. V. (1990). *History of Russian Literary Pronunciation, 18th–19th Centuries*. Moscow: Nauka publ. (in Russ.).
15. Voldarskaya, E. F. (2002). Borrowing as a Reflection of Russian – English Contacts. In: *Topics in the Study of Language*, 4, 96–118 (in Russ.).
16. Krysin, L. P. (2019). Foreign Language Words in the Context of Contemporary Social Life. In: *Russian Language at School*, 6, 56–63 (in Russ.).
17. Anisimova, O. B. & Osadchnaya, V. P. (2017). English-Language Borrowings in Russian Sports Discourse. In: *Integrated Communications in Sports and Tourism: Education, Trends, and International Experience*, 1, 13–18 (in Russ.).
18. Krongauz, M. A. (2007). *Russian Language on the Verge of a Nervous Breakdown*. Moscow: YASK publ. (in Russ.).
19. Meier-Vieracker, S. (2021). The Evolution of Football Live Text Commentaries: A Corpus Linguistic Case Study on Genre Change. In: *AILA Review*, 34 (2), 23–43.
20. Lewandowski, M. (2012). The Language of Online Sports Commentary in a Comparative Perspective. In: *Lingua Posnaniensis*, 54 (1), 65–76.
21. Pankova, I. M. & Ubushiev, A. O. (2024). Linguistic Specificity of Football Commentary. In: *Current Problems of Theoretical and Applied Linguistics: Experience of Young Researchers*. St. Petersburg: Saint Petersburg State University of Economics publ., 74–77 (in Russ.).

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРАХ

Бобков Павел Владимирович (г. Москва) – аспирант кафедры современного русского языка имени профессора П. А. Леканта Государственного университета просвещения; спортивный редактор, ООО «Okko»;

e-mail: pavel.bobkov.00@inbox.ru

Герасименко Наталья Аркадьевна (г. Москва) – доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры современного русского языка имени профессора П. А. Леканта Государственного университета просвещения;

e-mail: natalyger11@yandex.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

Pavel V. Bobkov (Moscow) – Postgraduate Student, Department of Modern Russian Language named after Prof. P. A. Lekant, Federal State University of Education; Sports Editor, Okko;

e-mail: pavel.bobkov.00@inbox.ru

Natalia A. Gerasimenko (Moscow) – Dr. Sci. (Philology), Prof., Prof., Department of Modern Russian Language named after Prof. P. A. Lekant, Federal State University of Education;

e-mail: natalyger11@yandex.ru

Научная статья

УДК 1751

DOI: 10.18384/2949-5008-2025-6-41-49

ОБ ОСОБЕННОСТЯХ ИДИОСТИЛЯ О. Э. МАНДЕЛЬШТАМА: ВЧИТЫВАЯСЬ В ПРОЗУ ПОЭТА

Галстян В. А.

Государственный университет просвещения, г. Москва, Российская Федерация

e-mail: vreinggalstyan@mail.ru

Поступила в редакцию 07.07.2025

Принята к публикации 09.07.2025

Аннотация

Цель. Выявить и охарактеризовать идиостилевые особенности, проявляющиеся в автобиографических прозаических текстах О. Э. Мандельштама о путешествии по Армении.

Процедура и методы. В исследовании применялись метод нацеленной выборки единиц, описательно-аналитический метод, концептологический метод, метод компаративного (сравнительного) анализа, лингвокультурологический метод и метод исследования словарных дефиниций.

Результаты. Проанализированы лексические и языковые особенности автобиографической прозы автора. В ходе изучения его публицистических и автобиографических произведений и исследований о языке и стиле автора выявлены ведущие черты идиостиля О. Э. Мандельштама: использование образов армянской культуры и воплощающих их лексем-экзотизмов при трансляции темы путешествия и выражении отношения к увиденному.

Теоретическая и/или практическая значимость. Материалы статьи и полученные результаты могут быть использованы при изучении идиостиля и идиолекта О. Э. Мандельштама, в преподавании лингвистических дисциплин «Стилистика русского языка» и «Язык художественной литературы».

Ключевые слова: идиостиль, концепт, лексические экспликативы, образ Армении, семантика, экзотизм

Для цитирования:

Галстян В. А. Об особенностях идиостиля О. Э. Мандельштама: вчитываясь в прозу поэта // Отечественная филология. 2025. № 6. С. 41–49. <https://doi.org/10.18384/2949-5008-2025-6-41-49>.

Original research article

ON THE PECULIARITIES OF O. E. MANDELSTAM'S IDIOSTYLE: PERUSING THE POET'S PROSE

V. Galstyan

Federal State University of Education, Moscow, Russian Federation

e-mail: vreinggalstyan@mail.ru

Received by the editorial office 07.07.2025

Accepted for publication 09.07.2025

Abstract

Aim. To identify and characterize the idiosyncrasy features that can be observed in O. E. Mandelstam's autobiographical prose texts about his travels through Armenia.

Methodology. The study utilized targeted sampling, descriptive-analytical methods, conceptual methods, comparative analysis, linguocultural methods, and dictionary definitions.

Results. The lexical and linguistic features of the author's autobiographical prose are analyzed. Through the study of his journalistic and autobiographical works and research on the author's language and style, key features of O. E. Mandelstam's idiostyle were identified – the use of Armenian cultural imagery and the exotic lexemes that embody them to convey the travel theme and express attitudes toward seen things.

Research implications. The materials of the article and the obtained results can be used in both the study of the idiostyle and idiolect of O. E. Mandelstam and in teaching the linguistic disciplines such as “Stylistics of the Russian language” and “Language of Fiction.”

Keywords: idiostyle, concept, lexical explicators, image of Armenia, semantics, exoticism

For citation:

Galstyan, V. A. (2025). On The Peculiarities of O. E. Mandelstam's Idiostyle: Perusing the Poet's Prose. In: *Russian Studies in Philology*, 2025, no. 6, pp. 41–49. <https://doi.org/10.18384/2949-5008-2025-6-41-49>.

Введение

Идиостиль писателя принято рассматривать, исследуя в его произведениях проявление индивидуального взгляда на осмысляемую действительность, оценивая специфику средств вербализации запечатляемого в тексте. Он отражается составом тщательно отобранных изобразительно-выразительных ресурсов, принадлежащих языку или языкам социализации и коммуникации этой языковой личности; «идиостиль писателя создаёт единообразную модель художественного текста, собственный вариант типовой модели художественного текста своего времени, который проявляется во всех его художественных текстах» [1, с. 97]. Д. М. Поцепня рассматривает идиостиль как «содержательную мировоззренческую категорию» «в произведении словесного искусства, творчестве писателя», учитывает, что «в языковой форме объективируется ценностно ориентированное сознание художника, обуславливающее смысловую усложнённость текста и формирующее семантическую основу стиля» [2, с. 5]. Полемика экспликации идиостиля выступает не только конкретный текст, но – шире – сверхтекст произведений автора [3].

Материалом исследования является автобиографическая проза О. Э. Мандельштама «Путешествие в Армению».

Для анализа идиостилевых особенностей прозы О. Э. Мандельштама применяются следующие методы:

– *метод нацеленной выборки единиц* (данным методом осуществляется подбор примеров для анализа и иллюстрации теоретических положений: выявление конкретных единиц, встречающихся в контекстах автора) позволяет составить корпус употреблённых автором апеллятивных и проприальных единиц лексики армянского происхождения в прозе и публицистике О. Э. Мандельштама;

– *описательно-аналитический метод* (составные части описательно-аналитического метода – наблюдение, обобщение, интерпретация, классификация). Обобщение при этом сводится к синтезу подобных и повторяемых явлений, единиц наблюдения в одну более широкую категорию, в пределах которой они объединяются теми или иными признаками) для наблюдения анализируемых явлений в конкретных речевых условиях (контекстах), систематизации и установления роли функционирующих в языке О. Э. Мандельштама единиц армянского языка;

– *концептологический метод* предполагает с опорой на элементы метода компонентного анализа установление семантического объёма армянских единиц в текстах, а также представление значения авторских новообразований, связанных с использованием экзотической лексики;

– *метод компаративного (сравнительного) анализа* используется при сравнении единиц русской и армянской лексики, имеющих общее в денотативном плане, для выявления прагматически обусловленной авторскими задачами трансформации семантики лексических единиц из армянского языка в мандельштамовских контекстах;

– *лингвокультурологический метод* (позволяющий в полной мере выявить своеобразие фразеологизмов и описать их роль в языковой концептуализации мира) для оценки характера приятия национальной самобытности армян писателем при использовании армянской лексики в его текстах;

– *антропоцентрический подход* ставит в центре исследования языковую личность автора с особенностями её языка, концептосферы, прагматических установок в творчестве, обусловивших специфику идостиля как эволюционирующего феномена;

– *метод исследования словарных дефиниций* связан с обязательной работой над словарными толкованиями единиц для установления их значений в языке, контексте с целью трактовки их роли в тексте, а также выявления и фиксации девиаций окказионального характера.

Практическая ценность проводимого исследования заключается в демонстрации лексического богатства анализируемого текста Осипа Мандельштама, раскрытии роли в нём средств, использованных для запечатления образов армянской культуры и их оценки. Осип Мандельштам признан художником, отличающимся большой оригинальностью и самобытностью идиолексикона, поэтому освещение роли слов, несущих в значении культурологическую сему 'Армения, армянский', включая экзотизмы, важно для оценки его богатства и достоинств.

И. М. Семенко подчёркивает: «Поэт безудержно метафорический, Мандельштам обычно идёт путём разветвления и всё большего уточнения метафоры... Отсюда – пропуски (в окончательных редакциях) опосредствующих звеньев, загадочность некоторых мест в его стихах,

сугубая вещественность образов, зачастую являющихся до предела реализованной и уточнённой метафорой. Отсюда же и ещё одна мандельштамовская черта: отброшенные боковые ответвления переходят в другое стихотворение, становясь в нём главным стволом, вокруг которого в свою очередь вырастают новые ветви» [4, с. 9, 125].

Сергей Аверинцев отметил такие особенности идиостиля автора: «Его обеспечивает высокая степень связности, которую открывают пристальному взгляду самые, казалось бы, шальные образы и метафоры, если не лениться рассматривать их в «большом контексте». Отсюда соблазн ... увидеть в мандельштамовской поэзии хитрый шифр, скрывающий некую «историософию», которая по дешифровке окажется не просто умной, но и специально «умственной» («интеллектуальной»)» [5, с. 21, 22].

Нельзя не согласиться со сложившимся в мандельштамоведении тезисом, определяющим и наш подход к анализу его текстов, согласно которому научное исследование поэзии О. Э. Мандельштама вышло за рамки филологической науки и стало работой над культурфилософским откровением мыслителя, размышляющего о судьбах и миссии культуры в «большом времени» [6, с. 186].

Проза поэтов – это особое художественное пространство. Идиостилевыми особенностями прозы признаются поэтизм и «сильная» метафоричность текста. Они представляют собой важные стилистические и художественные категории, характеризующиеся использованием образных средств для усиления выразительности текста и передачи сложных концептуальных смыслов. «В совокупности поэтизмы составляют общедоступный поэтический подстиль художественного стиля литературного языка, рассматриваемый как устойчивый набор средств, которые откладываются в общекультурном сознании его носителей в качестве дейктических указателей на сферу поэтического и способов «намекания» на коммуникативную

роль автора как поэта, стихотворца, сочинителя» [7, с. 382].

Метафоричность же предполагает активное применение метафор. Они служат средством конденсации смыслов, позволяют выразить сложные идеи через складывающиеся на основе сравнения образы, создавая многослойность восприятия.

О смыслоопределяющей роли компонента 'Армения, армянский' в мандельштамовской прозе о путешествии

Рассмотрим особенности использования языковых ресурсов, прежде всего семантически организующих содержание текстов, оформляющих их модели, проявляющих тематику, проблематику и другие качества, с целью установить в ходе анализа основные черты идиостиля Осипа Мандельштама в прозе об Армении.

Этот феномен ощущается реципиентом как очень сложный для восприятия, но именно потому встаёт задача глубокого погружения в написанное автором. В каждой строчке, в каждой «крупинке» смыслов его текстов есть что-то влекущее к «бесконечному движению», познанию смысла фактов и образов, потому что самое обыденное под пером Осипа Эмилевича приобретает яркое, экспрессивное выражение. Таковыми видятся определяющие отбор тем и средств их репрезентации интенции его творчества: призвать к движению, удивлению, к отказу от заурядного, к познанию мира и погружению в пространство, в том числе в особый ментальный и духовный мир языковой личности самого автора. «Идиостиль – это индивидуально устанавливаемая языковой личностью система отношений к разнообразным средствам и способам её авторепрезентации через идиолект», под которым понимается, по мысли В. В. Леденёвой, индивидуально усвоенная версия национального языка [8, с. 7]. В произведении «Путешествие в Армению» можно наблюдать эволюцию идиолекта автора: он предстаёт расширенным усвоенными поэтом средствами армянского языка, которые служат,

с нашей точки зрения, своеобразными идиостиловыми маркерами этого текста О. Э. Мандельштама, с одной стороны, с другой – необходимейшими вербализаторами авторской мысли, реакций, эмоций в освещении впечатлений об Армении. «Образ Армении воссоздаётся сочетанием черт благородной древности, патриархального мирного быта и труда, исторических испытаний, специфического пейзажа и природных условий, а также характерного для страны человеческого типа, фонетических и графических особенностей устной и письменной речи» [4, с. 36].

О. Э. Мандельштам посетил Армению, «святую книжную землю, колыбель мировых языков», в 1930 г. Он увидел в этой стране не только красоту природы, но и сохраняемые воплощения, образы древней культуры. Эта поездка сыграла огромную роль в «перерождении» писателя после творческого кризиса. «Путешествие в Армению – не туристская прихоть, не случайность, а может быть, одна из самых глубоких струй мандельштамовского историко-софского сознания... Для Мандельштама приезд в Армению был возвращением в родное лоно – туда, где всё началось, к отцам, к истокам, к источнику. После долгого молчания стихи вернулись к нему в Армении и уже больше не покидали...»,¹ – написала Надежда Мандельштам в воспоминаниях – «Третьей книге», раскрывая для непосвящённых имплицитные прагматические установки, обусловившие зарождение замысла «Путешествия в Армению» и стимулировавшие автора к творческой деятельности «после молчания».

Воплощённый онимом *Армения* концепт языковой картины мира О. Э. Мандельштама представлен в воспоминаниях сопряжённым с такими ментальными смыслами, как 'родной', 'начало', 'животворящий', 'источник', 'творчество', 'глубина': *«Я в себе выработал шестое – "араратское" чувство: чувство притяже-*

¹ Мандельштам Н. Третья книга. Париж: YMCA-Press, 1987. С. 132.

ния горой. Теперь, куда бы меня ни занесло, оно уже умозрительное и останется».¹

Изучение армянского языка для Осипа Эмилевича происходило путём проникновения, погружения в заинтересовавшую его культуру: «Поэт понимал, что ключом к постижению «чужой» культуры является язык, который, с одной стороны, выступает компонентом национальной культуры, а с другой – аккумулирует в себе все остальные элементы культуры нации (история, география, бытие и т. д.)» [9, с. 49].

В автобиографическом произведении «Путешествие в Армению» О. Э. Мандельштам вводит такую особую идиостилевую краску, как использование в русской транслитерации армянских слов – лексем-варваризмов: զոնի – *глух* – ‘голова’, րոշ – ‘кош’ – ‘село’, что указывает на связь темы и образов произведений с культурософскими и историко-литературными воззрениями автора.

Армянский язык для него стал как бы языком-первооткрывателем тайн, связанных с древней историей культуры всего человечества, средств её воплощения и сбережения. «Мандельштам является одним из немногих писателей, кто обратил внимание на красоту армянского языка. Он говорит о языке, как о некоей мелодии, язык ему представляется певучим и очень красивым, что вызывает лишь положительные эмоции и гармонию души и тела. И именно для того, чтобы лучше познать душу народа, Мандельштам стал изучать армянский язык» [10, с. 95].

Об этом также есть свидетельство в «Третьей книге» воспоминаний Надежды Яковлевны: «Мандельштам учился армянскому языку, наслаждаясь сознанием, что ворочает губами настоящие индо-европейские корни. Он убеждал меня, что утраченная армянская флексия – это и есть цветение языка, его творческий период».²

¹ Мандельштам О. Э. Аштарак [Электронный ресурс]. URL: <https://mandelshtam.lit-info.ru/mandelshtam/proza/puteshestvie-v-armeniyu/ashtarak.htm> (дата обращения: 15.04.2025).

² Мандельштам Н. Третья книга. Париж: YMCA-Press, 1987. С. 131.

«Он сравнивает армянский язык с сапогами, которые нельзя износить», он сравнивает с «дикой кошкой» армянскую речь, которая «мучит ... и царапает ухо» [10, с. 95].

Для Мандельштама изучать армянский язык – это расширять культурные горизонты, раскрывать новые поэтические образы, углубляться в понимание исторического наследия, обогащать идиостилевые ресурсы.

К характеристике метафоричности как ведущей идиостилевой особенности прозы О. Э. Мандельштама

Ведущей идиостилевой чертой считаем то, что в передаче мысли Мандельштам метафоричен, его художественное слово, облекающее в вербализованную материю образ, обладает повышенной экспрессивностью, изобразительной силой, основанной на сравнении – явном и скрытом: «Только через метафору, – писал Мандельштам, – раскрывается материя, ибо нет бытия вне сравнения, ибо само бытие есть сравнение» [11, с. 54]: *А на столе роскошный синтаксис путаных, разноазбучных, грамматически неправильных полевых цветов, как будто все дошкольные формы растительного бытия сливаются в полногласном хрестоматийном стихотворении*.³ Проанализируем значения средств создания данных метафор. Лексема *синтаксис* содержит в значении такие смыслы, как ‘структура предложения, порядок, связь слов’. В приведённом контексте автор отмечает не только стройность цветов, но их красоту, богатство, разнообразие и сложные связи в роскошном едином букете. Лексические единицы и художественно организованные коллокации *путаный, разноазбучный, грамматически неправильный* разрушают впечатление об упорядоченности живой красоты, так что автор указывает на неподчинение природной гармонии строгим правилам синтак-

³ Мандельштам О. Э. Путешествие в Армению. Москва [Электронный ресурс]. URL: <https://mandelshtam.lit-info.ru/mandelshtam/proza/puteshestvie-v-armeniyu/moskva.htm> (дата обращения: 15.04.2025).

сиса. В контексте *...все дошкольные формы растительного бытия сливаются в полногласном хрестоматийном стихотворении* речь идёт о 'простоте природы, искусства', для которых могут быть характерны и более сложные формы. «Хрестоматийное стихотворение» – 'образцовое по гармонии содержания и формы' произведение.

Создаётся впечатление, что Мандельштам оформляет и запечатлевает в тексте свои мысли яркими образами, которые невольно проецируются в сознании реципиента, возникают у читателя в концептуальном представлении. Образы эти многогранны, а потому носят «надвременный, надкультурный характер» [12, с. 77], так что появление в их числе и образов, навеянных Арменией, кажется идиостилевой закономерностью.

О. Э. Мандельштам пишет следующее о поэтической речи: «Надо перебежать через всю ширину реки, загромождённой подвижными и разноустремлёнными китайскими джонками, – так создаётся смысл поэтической речи».¹ Он иносказательно пояснил, что индивидуальное в активном и напряжённом ('загромождённый') потоке общей 'реки' «поэтической речи» закономерно и неизбежно сталкивается с оригинальными, тоже ориентированными на своеобычность экспериментами и поисками ('разноустремлённый') предшественников и современников ('китайские джонки'). Ср. с узуальной семантикой:

«ЗАГРОМОЗДИТЬ, загроможжу (жю), загромождишь, сов. (к загромождать), что. Заставить, заполнить, завалить чем-н. громоздким. || перен. Перегрузить, наполнить с излишком чем-н.»²;

«ДЖОНКА, -и, род. мн. -нок, дат. -нкам, ж. Китайское парусное судно».³

В ходе анализа мы отметили, что и в своих статьях, и в комментариях к ним О. Э. Мандельштам использует опреде-

лённую тональность. Для него словно нет конкретного узуального названия каких-либо объектов, предметов, а все слова в силу метафорического контекстуального переосмысления, безусловно, связанного с фоновыми знаниями и представлениями автора, приобретают семантическую неопределённость, способность к расширенному, образному истолкованию. См.: *Предмет беседы весело ускользал, словно кольцо, передаваемое за спиной, и шахматный ход коня, всегда уводящий в сторону, был владыкой застольного разговора...*⁴ Слово *ускользать* (несов. к *ускользнуть*) имеет четыре переносных значения, но наиболее близкое к мандельштамовскому словоупотреблению третье: «3. Скрыться, исчезнуть, пропасть»;⁵ благодаря которому создаётся олицетворение. Предикат *ускользать* ('теряться, исчезать из поля внимания') разговорный, связывается ментально с образом скрываемого предмета в знакомых с детства играх. Напротив, слово *владыка* имеет в литературном языке значение, которое в словарях представлено с пометой «книжное»: «Повелитель, обладающий всем, властелин».⁶ Возникает стилистически яркое и образное противоречие, показывающее важность для О. Э. Мандельштама в идиостиле приёма оксюморона: 'ускользает и прячется то, что является главным, властительным'. Ср.: *При этом со своей задачей он справлялся проворно и весело, как цирюльник, бредущий бюргермейстера, или голландская хозяйка, размалывающая кофе на коленях в угробистой мельнице*⁷ – авторский контекст так-

⁴ Мандельштам О. Э. Путешествие в Армению. Москва [Электронный ресурс]. URL: <https://mandelshtam.lit-info.ru/mandelshtam/proza/puteshestvie-v-armeniyu/moskva.htm> (дата обращения: 15.04.2025).

⁵ Толковый словарь русского языка под ред. Д. И. Ушакова [Электронный ресурс]. URL: <https://ushakovdictionary.ru/word.php?wordid=16189> (дата обращения: 15.04.2025).

⁶ Там же.

⁷ Мандельштам О. Э. Путешествие в Армению. Вокруг натуралистов [Электронный ресурс]. URL: <https://mandelshtam.lit-info.ru/mandelshtam/proza/puteshestvie-v-armeniyu/vokrug-naturalistov.htm> (дата обращения: 15.04.2025).

¹ Мандельштам О. Э. Разговор о Данте. М.: Искусство, 1967. С. 6.

² Толковый словарь русского языка под ред. Д. И. Ушакова [Электронный ресурс]. URL: <https://ushakovdictionary.ru/word.php?wordid=16189> (дата обращения: 15.04.2025).

³ Там же.

же позволяет оценить этот скрытый приём как действенный в идиостиле, за счёт которого рождается возможность трактовать позитивное действие (транслируют имплицитное выражение отношения положительно оценочные наречия *проворно* и *весело*) посредством привлечения для сопоставления ощущений контрастной характеристики – *угробистый*. Слово имеет значение ‘указывающий на нечто старое, в котором нет больше жизни, уже непригодное к деятельности, так что может угробиться’. У Мандельштама данная лексема с корнем *-гроб-* является окказионализмом, подчёркивающим возможность выполнения невозможного.

Анализ словарных статей помогает выявить регулярное использование Мандельштамом слов в переносных значениях, яркую метафоризацию. Метафоры Мандельштама важно прочувствовать, разгадать. Его тексты – это некое полотно, которое собирается из разноцветных крупинок «концептуального бисера». Как представляется, семантику каждой такой единицы в отрыве от контекста не стоит расшифровывать с помощью логических операций. Напротив, поэтические смыслы важно образно воспринимать, «переживая» образ, прежде всего, на глубинном эмоциональном, подсознательном уровне, потому что писатель намеренно трансформирует значения слов, чтобы читатель «воспринял» внутреннюю нагрузку. Цель Осипа Мандельштама – «воздействовать на подсознание с помощью сенсорных маркёров: звук, цвет, запах и т. д. ... На лингвистическом уровне такие сенсорные маркёры называются сенсорными предикатами» [13, с. 157]. С помощью этих «сенсорных предикатов» (слов предикатной лексики – глаголов, имён прилагательных) в сознании читателей осуществляется восприятие понятийной стороны контекста.

Загадки автора, заключающиеся в создании имплицитных характеристик, подерживаемых ассоциативным планом текста, опирающихся на фоновые знания языковой личности, ‘сенсорные’ компоненты смысла, наблюдаются в мандель-

штамовской прозе регулярно. См.: *Вчера читал Фирдусси, и мне показалось, будто на книге сидит шмель и сосёт её*.¹ Слово *сосёт*, представленное в примере публицистического текста Мандельштама, имеет в литературном языке два основных значения и два переносных. Использование в контексте образа *шмеля* создаёт яркую визуализацию и ассоциацию с жизнью природы. Это слово как транслятор субъектной семантики придаёт контексту динамичность и образность, подчёркивая не столько активное действие насекомого, сколько ценность впитываемого при чтении содержания (ассоциация ‘мёд, нектар’) в метафорическом иносказании. Сравнение книги с объектом, из которого шмель нечто ‘сосёт’, вызывает ассоциации с процессом поглощения знаний, впитывания информации. Автор имплицитно, посредством упоминания *шмеля*, сравнивает своё поэтическое впечатление, полученное от прочитанной книги персидского поэта, со сладким нектаром, мёдом – ценностью эмоциональной, духовной, составляющей смысл жизни, как соки цветов для насекомых, а потому даёт Фирдусси высокую оценку.

Заключение

В данной работе решена задача выявления в тексте автобиографической прозы О. Э. Мандельштама единиц лексико-семантического уровня, указывающих на особенности идиостиля автора, в том числе отражающих влияние армянской культуры. Исследование позволяет говорить об их функционально-смысловой значимости как средстве трансляции отношения к древней культуре, сохранившей интереснейшие образы и стимулирующей творческое мышление Мандельштама-путешественника. Усвоенные автором средства армянского языка являются идио-

¹ Мандельштам О. Э. Путешествие в Армению. Вокруг натуралистов [Электронный ресурс]. URL: <https://mandelshtam.lit-info.ru/mandelshtam/proza/puteshestvie-v-armeniyu/vokrug-naturalistov.htm> (дата обращения: 15.04.2025).

стилевыми маркёрами его автобиографической прозы.

Все представленные в статье идиоматические особенности характеризуют О. Э. Мандельштама как обладателя очень «уплотнённого» поэтического мышления: «Читатель Мандельштама не раз встретит это взаимопроникновение “точного” и “неопределённого”, сказанного и несказанного. Поэтому его стихи так заманчиво понимать – и так трудно толковать» [5, с. 22].

Лексика в прозаических текстах раскрывает свой экспрессивный потенциал,

наделяет его особым внутренним «движением», блеском образной игры. Благодаря этому реципиент при пристальном чтении ощущает неповторимое сочетание звука и изображения: «...скромная внешность произведения искусства ... обманывает нас относительно чудовищно-уплотнённой реальности, которой оно обладает».¹

Языковые ресурсы, выступающие маркёрами идиостиля, дают возможность глубже понимать образное мышление О. Э. Мандельштама как языковой личности, составляющее его базу.

ЛИТЕРАТУРА

1. Фоменко Е. Г. Проблемы лингвотипологического описания идиостиля писателя // Вестник Поморского университета. 2006. № 2. С. 95–102.
2. Поцепня Д. М. Образ мира в слове писателя. СПб.: Санкт-Петербургский университет, 1997. 264 с.
3. Текст остаётся текстом? (круглый стол) / А. Г. Лошаков, И. С. Папуша, Е. И. Беглова, О. Ю. Бойцова, А. А. Ширинянц, В. А. Гуроров, Н. В. Халикова, Т. В. Симашко, В. М. Швецова, Н. А. Герасименко, Т. Е. Шаповалова, Е. Ю. Муратова, А. А. Акулова, В. В. Леденёва, Ю. Д. Артамонова [Электронный ресурс] // Вестник Московского государственного областного университета (электронный журнал): [сайт]. 2017. № 2. URL: www.evestnik-mgou.ru (дата обращения: 15.04.2025). DOI: 10.18384/2224-0209-2017-2-806.
4. Семенко И. М. Поэтика позднего Мандельштама. М.: Ваш Выбор ЦИРЗ, 1997. 144 с.
5. Аверинцев С. «Мы – смысловики...» // Аверинцев и Мандельштам: статьи и материалы. Записки Мандельштамовского общества. Вып. 17. М.: РГГУ, 2011. С. 19–24.
6. Брусиловская Л. Б. «Заманчиво понимать и трудно толковать»: С. С. Аверинцев – исследователь творчества О. Мандельштама // Вестник РГГУ. Серия: Литературоведение. Языкознание. Культурология. 2023. № 7–2. С. 179–187. DOI: 10.28995/2686-7249-2023-7-179-187.
7. Векшин Г. В., Лемешева М. М. Семантика поэтизма и стихотворческий дискурс (из опыта работы над «живым стилистическим словарём русского языка») // Русская филология: учёные записки Смоленского государственного университета. 2019. № 19. С. 368–389.
8. Леденёва В. В. Особенности идиолекта Н. С. Лескова: монография. 2-е изд., испр. и доп. М.: Постатор, 2022. 462 с.
9. Голубева А. А. Образ языка как базовой ценности народа в творчестве О. Э. Мандельштама (на материале цикла «Армения») // Слово и культура без границ: аксиологический аспект: сборник статей. Владивосток: Дальневосточное отделение Российской академии наук, 2024. С. 47–53.
10. Шуваева-Петросян Е. Мандельштам О. Э. Армянский текст (К 80-летию со дня смерти) // Cross-Cultural Studies: Education and Science. 2019. Т. 4. № 2. С. 92–99.
11. Мельникова Е. М. Особенности функционирования метафоры в прозе О. Мандельштама // Ярославский педагогический вестник. 2003. № 1. С. 53–55.
12. Голубева А. А., Судачкова Г. В. Речевые образы языков мира в поэзии О. Э. Мандельштама // Вестник Вологодского государственного университета. Серия: Исторические и филологические науки. 2020. № 3 (18). С. 77–84.
13. Жучкова А. В. Гипнотический язык поэзии О. Мандельштама // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. 2014. № 2. С. 153–168.

¹ Мец А. Г. Осип Мандельштам и его время [Электронный ресурс]. URL: <https://mandelshtam.lit-info.ru/mandelshtam/kritika-o-mandelshtame/mec-mandelshtam/mets-vremya-15.htm> (дата обращения: 15.04.2025).

REFERENCES

1. Fomenko, E. G. (2006). Problems of Linguistic Typological Description of a Writer's Idiostyle. In: *Bulletin of Pomor University*, 2, 95–102 (in Russ.).
2. Potsepnyaya, D. M. (1997). *The World Image in a Writer's Word*. St. Petersburg: St. Petersburg University publ. (in Russ.).
3. Loshakov, A. G., Papusha, I. S., Beglova, E. I., Boitsova, O. Yu., Shirinyants, A. A., Gutorov, V. A., Khalikova, N. V., Simashko, T. V., Shvetsova, V. M., Gerasimenko, N. A., Shapovalova, T. E., Muratova, E. Yu., Akulova, A. A., Ledeneva, V. V., Artamonova, Yu. D. Does a Text Keep Being a Text? (Round Table). In: *Bulletin of Moscow Region State University (e-journal)*, 2017, 2. URL: www.evestnik-mgou.ru (accessed:15.04.2025) (in Russ.).
4. Semenko, I. M. (1997). *Poetics of the Late Mandelstam*. Moscow: Your Choice publ. (in Russ.).
5. Averintsev, S. (2011). We are the Meaning-Makers... In: *Averintsev and Mandelstam. Notes from the Mandelstam Society. Iss. 17*. Moscow: RSUH publ., pp. 19–24 (in Russ.).
6. Brusilovskaya, L. B. (2023). "It is Tempting to Understand and Difficult to Interpret": S. S. Averintsev – A Researcher of O. Mandelstam's Works. In: *RSUH/RGGU Bulletin: "Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies"*, Series, 7–2, 179–187. DOI: 10.28995/2686-7249-2023-7-179-187 (in Russ.).
7. Vekshin, G. V. & Lemesheva, M. M. (2019). Semantics of Poetism and Poetic Discourse (From the Experience of Working on the "Living Stylistic Dictionary of the Russian Language"). In: *Russian Philology: Scientific Notes of Smolensk State University*, 19, 368–389 (in Russ.).
8. Ledeneva, V. V. (2022). *Features of N. S. Leskov's Idiolect*. Moscow: Postator publ. (in Russ.).
9. Golubeva, A. A. (2024). The Image of Language as a Basic Value of the People in O. E. Mandelstam's Works (Based on the Cycle "Armenia"). In: *Word and Culture without Borders: Axiological Aspect*. Vladivostok: Far Eastern Branch of the RAS publ., pp. 47–53 (in Russ.).
10. Shuvaeva-Petrosyan, E. & Mandelstam, O. E. (2019). Armenian Text (On the 80th Anniversary of His Death). In: *Cross-Cultural Studies: Education and Science*, 4 (2), 92–99 (in Russ.).
11. Melnikova, E. M. (2003). Function Features of Metaphor in O. Mandelstam's Prose. In: *Yaroslavl Pedagogical Bulletin*, 1, 53–55 (in Russ.).
12. Golubeva, A. A. & Sudakova, G. V. (2020). Speech Images of the World's Languages in O. E. Mandelstam's Poetry. In: *Bulletin of Vologda State University. Series History and Philology*, 3 (18), 77–84 (in Russ.).
13. Zhuchkova, A. V. (2014). The Hypnotic Language of O. Mandelstam's Poetry. In: *Lomonosov Philology Journal*, 2, 153–168 (in Russ.).

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Галстян Вергине Акоповна (г. Москва) – аспирант кафедры современного русского языка имени профессора П. А. Леканта Государственного университета просвещения;
e-mail: vreinggalstyan@mail.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

Vergine A. Galstyan (Moscow) – Postgraduate Student, Department of Modern Russian Language named after Prof. P. A. Lekant, Federal State University of Education;
e-mail: vreinggalstyan@mail.ru

Научная статья

УДК: 81'367.4

DOI: 10.18384/2949-5008-2025-6-50-57

ЗАИМСТВОВАНИЕ АНГЛОЯЗЫЧНЫХ СОЧЕТАНИЙ В КОМПЬЮТЕРНОЙ СФЕРЕ: ЭТАПЫ АДАПТАЦИИ

Милованова М. С.*, Чжан Тунъюэ

Государственный институт русского языка им. А. С. Пушкина, г. Москва, Российская Федерация

*Корреспондирующий автор; e-mail: mashamilov@yandex.ru

Поступила в редакцию 16.05.2025

Принята к публикации 23.05.2025

Аннотация

Цель. Определить внутренние синтаксические формы словосочетания как оперативной и смысловой единицы путём изучения микродиахронного перехода компьютерных англицизмов в русскую языковую среду; проанализировать особенности появления и воспроизводства новых информационно-фактовых фактов в разные периоды порождения словосочетаний-неологизмов, показать незаменимую роль словосочетания в развитии мысли и языка.

Процедура и методы. Основными методами исследования являются наблюдение, сопоставление, структурно-семантический и микродиахронный анализ. При проведении исследования были проанализированы заимствованные из английского языка компьютерные словосочетания.

Результаты. В ходе работы были выделены и охарактеризованы три этапа интегрирования компьютерных англицизмов в русскую языковую систему: на первом этапе происходит перенос лексической структуры и воспроизводство синтаксической схемы, на втором этапе комбинируется воспроизводство лексической структуры и производимость синтаксической схемы, на третьем этапе – производимость лексической структуры и производимость синтаксической схемы. Как правило, семантика интернет-терминов всегда доминирует над синтаксической формой, а их итеративность в составе словосочетания подтверждает факт постепенной русификации англицизмов.

Теоретическая и/или практическая значимость. Структурно-семантический и когнитивный анализ интернет-неологизмов способствует осмыслению формирования и функционирования словосочетания с участием заимствованных слов и их семантической и грамматической адаптации.

Ключевые слова: воспроизводимость, заимствование, интернет-неологизмы, лексическая структура, производимость, синтаксическая схема, словосочетание

Благодарности и источники финансирования. Исследование выполнено за счёт гранта China Scholarship Council (CSC).

Для цитирования:

Милованова М. С., Чжан Тунъюэ. Заимствование англоязычных сочетаний в компьютерной сфере: этапы адаптации // Отечественная филология. 2025. № 6. С. 50–57. <https://doi.org/10.18384/2949-5008-2025-6-50-57>.

Original research article

ENGLISH WORD COMBINATION BORROWINGS IN THE COMPUTER ENVIRONMENT: STAGES OF ADAPTATION

M. Milovanova*, Zhang Tongyue

Pushkin State Russian Language Institute, Moscow, Russian Federation

*Corresponding author; e-mail: mashamilov@yandex.ru

Received by the editorial office 16.05.2025

Accepted for publication 23.05.2025

Abstract

Aim. To determine the internal syntactic forms of a phrase, which is understood as an operational and semantic unit, by tracing the diachronic path of the transition of computer anglicisms into the Russian language environment, analysing the features of the appearance and reproduction of new information facts in different periods of the generation of the phrase, as well as to show its indispensable role in the development of thought and language.

Methodology. Genetic methods, observation and comparison are the main research methods. During the study, borrowed computer phrases from the English language were analysed.

Results. In the course of the work, three stages of the integration of computer Anglicisms into the Russian language system were identified and characterized. At the first stage, the lexical structure is transferred, and the syntactic scheme is reproduced, at the second stage, the reproduction of the lexical structure and the producibility of the syntactic scheme are combined, at the third stage the producibility of the lexical structure and the producibility of the syntactic scheme. Generally, the semantics of Internet terms always dominates the syntactic form, and their interactivity confirms the need for russification of Anglicisms, since in the Russian language system the most productive and important unit is the word combination.

Research implications. The analysis of Internet computer neologisms contributes to the understanding of the formation of a phrase both from the lexical side and from the syntactic side.

Acknowledgements. This research was supported by a grant from the China Scholarship Council (CSC).

Keywords: adoption, Internet-computer word combination, producibility, reproducibility, lexical structure, syntactic scheme

For citation:

Milovanova M. S. & Zhang Tongyue. (2025). English Word Combination Borrowings in the Computer Environment: Stages of Adaptation. In: *Russian Studies in Philology*, 2025, no. 6, pp. 50–57. <https://doi.org/10.18384/2949-5008-2025-6-50-57>.

Введение

Словосочетание в русском языке является удобной формой адаптации нового смысла, в частности связанного с вариантом его заимствования. Благодаря постоянным международным контактам и связям во всех сферах общественной жизни интернациональные слова и словесные комплексы проникают в русский язык. В статье речь пойдёт о заимствованных из английского языка интернет-терминах и компьютерных выражениях, часть из которых выступает уже в качестве «элементов лексической системы общелитературного языка» [1, с. 203]. В современной русской речевой практике интернет-лексика является одной из самых активных групп, стимулирующих последовательное обновление и значительное расширение русского лексикона.

Словосочетание – это структурно-семантическая единица, состоящая из нескольких слов, объединённых по определённому синтаксическому правилу, которому «присуще смысловое и структурно-грамматическое единство» [2, с. 31]. Благодаря взаимодействию этих слов по смыслу и форме реализуется сочетание слов. В сравнении со словом для словосочетания характерны семантическое пополнение и развёртывание путём соединения валентных слов, где в комплексе совершены компрессия и комбинация всех семем слов, в чём и проявляется лексическая структура словосочетания. Но такая структура сможет функционировать «именно благодаря существующим в языке синтаксическим моделям» [3, с. 316], которые играют роль схемы словосочетания, бессознательно или сознательно определяя

своё лексическое наполнение. Их единство называется синтаксической формой словосочетания. Только тогда, когда имеется такое единство, к словосочетанию можно относиться как к независимой единице выражения информации.

Определяя место словосочетания между словом и предложением, следует сказать, что словосочетание не только развёртывает потенциальную способность составляющих его слов, даёт им больше возможности выражения в синтаксической форме, но и предоставляет высокую предварительную подготовку к предложению-высказыванию [4]. Словосочетание – минимальный комплексный сегмент предложения-высказывания, когда новые слова входят в лексический фонд русского языка, при этом раскрывается жизнеспособность старых, известных слов, в новых синтаксических связях которых раскрывается содержание заимствованных слов.

Такая продуктивность, которая проявляется на уровне словосочетания, – это результат «комплементарности произвольного и непроизвольного управления» [4, с. 72], т. е. взаимодействия факторов производимости и воспроизводимости. Вхождение новых слов в язык проходит через несколько этапов, при этом важно соотношение изменений в синтаксической схеме и лексической структуре словосочетания, соответственно можно выделить четыре варианта адаптации: производимость в синтаксической схеме, воспроизводимость в синтаксической схеме, производимость в лексической структуре, воспроизводимость в лексической структуре. Но эти четыре варианта не всегда одинаково взаимодействуют в сочетании слов, какое-то направление обязательно обладает приоритетом во время их реализации словосочетания в речи.

Для того, чтобы выяснить эти приоритеты, мы выбрали в качестве исследуемых материалов калькированные англоязычные словосочетания, в частности, компьютерные словосочетания из разных англо-русских двуязычных словарей компьютерных терминов, из электронных ре-

сурсов о словаре языка интернета, а также взяли примеры из Национального корпуса русского языка и, конечно, самые актуальные выражения, широко используемые в настоящее время в интернет-пространстве.¹ Для того, чтобы эффективно и целесообразно рассмотреть эти материалы в нашем исследовании, мы использовали такие методы, как наблюдение, сопоставление, а также генетический метод.

Первый этап

Прежде всего нам следует рассмотреть, каковы начальные условия возникновения новых языковых явлений. С появлением и развитием интернета жизнь человека всё больше и больше «перекочёвывает в интернет-пространство» [5, с. 12], новый образ жизни с огромным количеством новой информации стимулирует формирование и обновление новой лексики, ускоряется коммуникация между представителями разных народов (лингвокультур), в которой реализуется передача и распространение новой информации. Все эти условия способствуют появлению в русском языке иноязычных заимствований – идёт обновление и пополнение фонда номинативных единиц разных типов [6, с. 224]: новые означаемые требуют означающих. Т. к. безусловная основа англицизма – это производимость смысла, на начальном этапе приоритет в возникновении новых словосочетаний принадлежит производимости лексической структуры: прежде всего реализуется смысловая проекция, которая либо выражается существующей формой (словом или словосочетанием), либо добавляется новая форма к имеющимся русским словам.

В первом случае производимость заключается в переименовании составляющих термин слов, появляются новые слова

¹ Здесь и далее примеры цит. по: Национальный корпус русского языка: [сайт]. URL: <https://ruscorpora.ru> (дата обращения: 10.04.2025); Сленг компьютерщиков (IT): популярные словечки (ТОП-100) [Электронный ресурс]: <https://ocomp.info/slang-compyutershhikov.html?ysclid=lu8jt557c190411837> (дата обращения: 10.04.2025).

для выражения новых понятий, например, асинхронный интерфейс (*asynchronous interface*), двусторонний трафик (*dialog traffic*), звуковая инсталляция (*sound installation*), многофакторная аутентификация (*multi-factor authentication*). Для буквального перевода в русской языковой системе гибко применяется такая стратегия реагирования, когда английские лексические единицы превращаются в русские благодаря механизмам словообразования. В других случаях этот этап заимствования характеризуется тем, что заимствованное слово поначалу пишется в кавычках, например: 1. *ЦЕРН распространяет по сети Интернет следующее сообщение: «Международной группе под руководством профессора Вальтера Ойлерта наконец-то удалось синтезировать атомы антивещества из составляющих-античастиц»* (Крижевский П., Голышев В. Синтезировано антивещество (1996)). 2. *ICQ – звуковая аббревиатура английского выражения «I Seek You» – «я ищу тебя». В обиходе часто называется аська* (Бокоев Р. Смартфон или телефон? (2007)). 3. *Эта техника стремительно устаревает, да и ангрейд – замену части элементов могут произвести многие пользователи компьютеров, в отличие от владельцев, например холодильников* (Дорохов Р. Пучок мегагерц (2002)). По мере их всё большего использования в речевой практике высвобождаются компоненты, особенно несовместимые с русскими словами, и появляются те новые участники в составе словосочетания, которые были приняты русской операционной (прежде всего, словообразовательной) системой. Согласно Т. Б. Радбилю, «именно приобретение инновационной синтетичности выступает как один из наиболее репрезентативных и ярких признаков культурной апроприации заимствований, того, что данный иноязычный компонент по праву становится “своим”, родным для носителей русского языка» [7, с. 9], и на этом этапе такие калькированные слова занимают место и детерминирующего, и детерминируемого компонента, например: 1. *Самым тревожным стало*

сообщение о том, что кто-то из Гадюк вытащил из Интернета списки агентов АТО («Гадюки» из предместий (1996)). 2. Наваяно обсуждением сериала и разговорами по аське с коллегой Крысоловом (Форум: ДВР-2тк (2008)). 3. Принтеры «Esprit» могут печатать в восемь цветов (с возможностью ангрейда до 12) при скорости 14,9 кв. м/ч и разрешении 600 dpi. (Широкоформатные струйные принтеры «DisplayMaker» (2003)). Этот пример характеризует промежуточный период до возникновения однокоренных слов.

Рассмотрим второй случай первого этапа, когда новые понятия выражаются существующими русскими словами, например: *В активном окне конвертирования вам доступны вся необходимая информация о процессе конвертации и окошко с предварительным просмотром фильма* (Бокоев Р. Смотрим видео на iPod (2008)). Термин *активное окно* является аналогом английского словосочетания *active window*. В таком переводе задействована языковая стратегия воспроизводящего характера – калькирование, что приводит к широкому употреблению подобных слов, представляющих собой давно существующие русские слова, значения которых имеются в индивидуальной языковой системе каждого носителя. Под влиянием калькирования английского словосочетания формируется производное смысловое отношение между словами: *окно* – имя существительное, неодушевлённое, конкретное, как правило, сочетается с прилагательными, означающими цветные, пространственные, временные признаки (ср. *белое окно, длинное окно, старое окно*), а активным называют человека (= ‘деятельный, энергичный’) или процесс (= ‘динамичный’), ср.: *активный пользователь, активная подготовка, но окно – существительное неодушевлённое, «статичное»*; здесь появляется противоречие на семантическом уровне, тем не менее в этом сочетании слова *активный и окно* в едином комплексе, который сначала относится к типу «специальных выражений», передают новое значение [8, с. 223], с распространением и использованием его

в речевой деятельности в семантическую структуру слова *активный* добавляется смысл 'выполняемый или используемый в данный момент', а в семантическую структуру слова *окно* – элемент графического интерфейса пользователя – 'область на экране, используемая для общения программы с пользователем'.

Калькированные заимствованные словосочетания пополняют лексическую систему русского языка, вбирающую в себя новые единицы и их новые смыслы, которые возникают и функционируют в рамках существующих в языке синтаксических схем. Например, в процессе ввода калькированных словосочетаний *новый чипсет*, *активное окно*, *асинхронный интерфейс*, *двусторонний трафик*, *звуковая установка*, *многофакторная аутентификация* используется синтаксическая схема Adj + N в соответствии с производимостью лексической структуры. Воспроизводимость структуры как старая знакомая нам форма, не привлекая внимания операционной системы, добавляет новые смыслы в сложившуюся в языке семантическую систему.

Второй этап

Новые значения были приняты пользователями русского языка, поэтому, чем активнее их употребляют, чем больше их повторяют, тем быстрее новое слово адаптируется в русском языке. На этом этапе смысловая итеративность играет главную роль в укоренении и распространении таких выражений. Подобные слова, появляющиеся в результате буквального перевода – прямого заимствования, как, например: *хакер* (*hacker*), *чипсет* (*chipset*), *апгрейд* (*upgrade*), благодаря их смысловой воспроизводимости в разных словосочетаниях подчиняются русским грамматическим правилам (словоизменения и сочетаемости), от них образуются однокоренные слова: *хакер* – *хакерский*, ср. 1. *Выпуск первый* – «Как защитить информацию» (пособие по *борьбе с хакерами*): брошюра + дискета (Вершинский А. Что имеем (1993)). 2. *Единственное, что пока не определено мировым хакерским*

сообществом – а оно практически сложилось, – так это способ, как наверняка отличать своих от чужих (Латкин А. За вашу и нашу отсталость (2001)); *чипсет* – *чипсетный*, ср. 1. «Наша стратегия подразумевает выпуск новых плат одновременно с появлением **новых чипсетов Intel**», – заявил на дилерской конференции компании *Elitegroup Computer Systems* менеджер по продукции Джеймс Уи (Вирин В. Рука об руку с Intel (2004)). 2. *Чипсетные* линии обычно медленнее (Otvvet.mail.ru: интернет-портал (2023)); *апгрейд* – *апгрейдный* – *апгрейдити*, ср. 1. *Иду на апгрейд!* Когда я купил себе первый компьютер, вложив в него неимоверную кучу трудовых долларов, мне почему-то казалось, что я обеспечил своё будущее лет на пять вперёд (Александров В. А. Иду на апгрейд! (1997)). 2. Впрочем, и суперпрограммистам тоже не до пенсионеров, они с озабоченностью думают, что пора уже *апгрейдить систему* (Баранов В. Государство, информация и начальники (2003)). 3. Процедура апгрейда: ШАГ 1 – создайте *апгрейдный файл* с помощью программы *SmartLF SERIAL* (Интернет-портал colortrac.ru).

Заметим, что эта производимость синтаксической схемы происходит от внешней формы словосочетания, и часто такие однокоренные слова возникают в сложном словосочетании, и на смысловом уровне оно уже не является главным компонентом словосочетания. Это даёт проекцию на синтаксическую схему, ср. 1. Ну как связаны *трёхмерные драки с мировыми хакерами*? (Игрушка (1997)). 2. *Единственное, что пока не определено мировым хакерским сообществом* – а оно практически сложилось, – так это способ, как наверняка отличать своих от чужих (Латкин А. За вашу и нашу отсталость (2001)). 3. *Copper River* будет иметь также встроенные средства поддержки RAID уровней 0 и 1 (в двух других наборах микросхем эта возможность доступна при использовании южного моста ICH6R), поддержку кодов ECC в памяти (это есть и в Alderwood), интегрированной графики SVGA (достаточно для серверных приложений), а также одного или двух ка-

налов Gigabit Ethernet (два других упомянутых чипсета поддерживают только один канал) (Кузьминский М. Новое поколение системной логики (2004)). 4. Экспресс-тестирование трёх чипсетных и двух дискретных SATA-контроллеров: изучаем их влияние на производительность современного (Интернет-сайт ixbt.com).

Для слов следующего типа, которые уже многократно обросли новыми смыслами и употреблением, в процессе воспроизводимости лексической структуры копируется не только новый лексический смысл, но и его определённое ограничение на потенциальную валентность с другими словами, принадлежащими одной тематической категории или субкатегории. В таком случае, например, слово *активный* со значением 'выполняемый или используемый в данный момент' может сочетаться с неодушевлённым именем существительным, таким как *активная страница*, *активная кнопка*, *активная ячейка*, *активная память*, *активный диск*, *активный файл*. Следует заметить, что в указанных словосочетаниях лексическая воспроизводимость произошла не только в имени прилагательном, но и в существительных, которые могут встречаться в словосочетании не только с прилагательными с новыми смыслами, но и с теми словами, какие обогащают и уточняют характеристики конкретных имён существительных, например, *масштабированное окно*, *первая страница*, *логическая ячейка*, *дополнительная память*.

Третий этап

На третьем этапе интегрирования англицизмов, когда новые заимствования уже получили свободу функционирования в системе русской грамматики, они получают и способность к воспроизводимости синтаксической формы. Например, *флешка на 2 Гига*, *флешка на 128 метров*, для слова *флешка* появляется новая модель «N + на что?» (N + на N₄) (= 'содержащая'), что обозначает принадлежность к тематическому сообществу, но определённой

величины, поэтому относящиеся к этому сообществу слова тоже могут копировать эту схему, например: *хард на 450 Гб*, *диск на 20 Гбайт*, *версия на 5 гигабайтов*. Значение 'содержащая' распространяется на другие слова: *зарядка на айфон*, *зарядка на андроид*, *зарядка на ноутбук*, *зарядка на макбук*, *зарядка на часы Huawei*, Слово *зарядка* участвует в модели «N + на что?», в которой, однако, реализуется другое значение – значение указания цели, назначения. Эта схема копируется на другие случаи: *повербанк на айфон*, *наушники на айфон*.

Опишем случаи, когда говорящий / пишущий был уже знаком с этими словами и начал так или иначе использовать их в своей речевой практике, но с новыми смыслами, что отразилось и на синтаксической схеме употребления заимствованных слов. Например, *Окей! Скинь на пейджер*. Или *факсани* (= *скинь на факс*). В соединении заимствованного слова *пейджер* и русского слова *скинуть* реализуется новое значение словосочетания, созданного по модели «V + на что?» 'передать информацию виртуальным путём – с помощью интернета': *скинуть на дискету*, *скинуть на номер*, *скинуть на почту*, *скинуть на ящик*, *скинуть на мейл / е-мейл*, *скинуть на флешку*. В результате итеративного использования такой схемы новое значение слова *скинуть* уже было зафиксировано в памяти говорящего / пишущего и начало свободно производиться в словосочетании нового типа, тем самым составляя новое предложение-высказывание, реализующее новое значение, в частности обновлённое значение известного слова *скинуть* ('передать информацию виртуальным путём – с помощью интернета'), которое реализуется вне исходного словосочетания «V + на что?»:

1. *Скиньте мне рабочую ссылку на сайт для оплаты тарифа* (iOS (iPhone/iPad) (2021)).
2. *Дом не уничтожен, вчера скинули мне смс из Донецка: все поля сожгли, соли нет, муки нет* (Около 2 тысяч украинских беженцев перебрались в Иркутскую область).
3. *Я скинул вам вашу инструкцию и там больше нет информации где это сфотать конкретно?* (tvOS (AppleTV4/4K)

(2022)). 4. Много учёных об этой проблеме говорили (*скину вам пару интересных интервью*) (Beauty.by.zushka. Бьютиблог, лайфстайл (2022)).

Можем предположить, что описанный процесс заимствований интернет-лексики из английского языка не замедляется, новые термины непрерывно рождаются, функционируют и изменяются, и именно в этом выражена сильная жизнеспособность русского языка. Новые словосочетания являются семантико-синтаксическими единицами, которые играют роль звена в создании предложения-высказывания и развивают способность сочетания с другой частью этой единицы, стимулируют инновацию и обновление синтаксической схемы составляющих слов, влияют друг на друга, что приводит к появлению новых значений, имеют возможность формировать производящую модель, тем самым создавая новые выражения, обогащающие семантический фонд русского языка.

Заключение

В результате проведённого анализа мы пришли к выводу, что компьютерные сло-

восочетания, заимствованные из английского языка, имеют высокоэффективную продуктивность, которая образуется благодаря комплементарности производства и воспроизводства лексической структуры и синтаксической схемы. Тем не менее на разных этапах интегрирования англицизов в русский язык отмечаются разные приоритеты, на первом этапе работают производительность лексической структуры и воспроизводимость синтаксической схемы, на втором – комбинируется воспроизводимость лексической структуры и производительность синтаксической схемы, на третьем – производительность лексической структуры и производительность синтаксической схемы, но производство в семантической сфере всегда является предпосылкой и воспроизводства, и производства синтаксической схемы, а итеративность (воспроизводство) является необходимым условием для укоренения новых выражений в русском языке, который принимает и гибко использует новые единицы и значения, интегрируя их в русские синтаксические модели – модели словосочетания.

ЛИТЕРАТУРА

1. Виноградова Н. В. Компьютерный сленг и литературный язык: проблемы конкуренции // Исследования по славянским языкам. 2001. № 6. С. 203–216.
2. Кожин А. Н. Составные наименования в русском языке // Мысли о современном русском языке. М.: Наука, 1969. С. 31–46.
3. Сигал К. Я. Теория словосочетания и речевая деятельность. М.: Ярославль: Канцлер, 2020. 418 с.
4. Жинкин Н. И. Речь как проводник информации. М.: Наука, 1982. 159 с.
5. Маринова Е. В. Язык Рунета в Сети и за её пределами: от вербализации ключевых идей интернет-пространства до обновления художественного дискурса. М.: URSS; ЛЕНАНД, 2022. 299 с.
6. Ерёмина Н. К. Словообразовательный потенциал устойчивых словосочетаний и фразеологизмов в компьютерном дискурсе // Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки. 2010. № 6 (86). С. 224–228.
7. Радбиль Т. Б. Аналитизм vs синтетизм в активных процессах в грамматике современного русского языка // Мир русского слова. 2020. № 1. С. 7–12. DOI: 10.24411/1811-1629-2020-11005.
8. Смирнова Е. А. Словосочетания в составе «компьютерного» языка // Записки Горного института. 2008. Т. 175. С. 222–223.

REFERENCES

1. Vinogradova, N. V. (2001). Computer Slang and Literary Language: Problems of Competition. In: *Studies in Slavic Languages*, 6, 203–216 (in Russ.).
2. Kozhin, A. N. (1969). Compound Nouns in Russian. In: *Thoughts on the Modern Russian Language*. Moscow: Nauka publ., pp. 31–46 (in Russ.).

3. Sigal, K. Ya. (2020). *Word Combinations Theory and Speech Activity*. Moscow: Yaroslavl: Kanzler publ. (in Russ.).
4. Zhinkin, N. I. (1982). *Speech as an Information Broker*. Moscow: Nauka publ. (in Russ.).
5. Marinova, E. V. (2022). *The Language of Runet on the Web and Beyond: From the Key Ideas Verbalization of the Internet Space to the Renewal of Literary Discourse*. Moscow: URSS publ., LENAND publ. (in Russ.).
6. Eremina, N. K. (2010). Word-Formation Potential of Set Phrases and Phraseological Units in Computer Discourse. In: Tambov University Review. Series Humanities, 6 (86), 224–228 (in Russ.).
7. Radbil, T. B. (2020). Analyticalism vs. Syntheticism in Active Processes in the Grammar of Modern Russian Language. In: *World of the Russian Word*, 1, 7–12. DOI: 10.24411/1811-1629-2020-11005 (in Russ.).
8. Smirnova, E. A. (2008). Phrases in the “Computer” Language. In: *Journal of Mining Institute*, 175, 222–223 (in Russ.).

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРАХ

Милованова Мария Станиславовна (г. Москва) – доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры общего и русского языкознания Государственного института русского языка им. А. С. Пушкина; e-mail: mashamilov@yandex.ru

Чжан Тунъюэ (г. Москва) – аспирант кафедры общего и русского языкознания Государственного института русского языка им. А. С. Пушкина.
e-mail: ajt15599@yandex.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

Maria S. Milovanova (Moscow) – Dr. Sci. (Philology), Prof., Prof., Department of General and Russian Linguistics, Pushkin State Russian Language Institute;
e-mail: mashamilov@yandex.ru

Zhang Tongyue (Moscow) – Postgraduate Student, Department of General and Russian Linguistics, Pushkin State Russian Language Institute; e-mail: ajt15599@yandex.ru

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Научная статья

УДК 821.161.1

DOI: 10.18384/2949-5008-2025-6-58-70

ТРАДИЦИОННЫЕ ЦЕННОСТИ И СУДЬБЫ ЖЕНСКИХ ПЕРСОНАЖЕЙ В РОМАНЕ А. Н. ТОЛСТОГО «ПЁТР ПЕРВЫЙ»

Алексеева Л. Ф.¹, Червоненко С. М.^{2*}

¹Государственный университет просвещения, г. Москва, Российская Федерация

²Московский государственный технический университет им. Н. Э. Баумана, Мытищинский филиал, г. Мытищи, Российская Федерация

*Корреспондирующий автор, e-mail: sm1705@mail.ru

Поступила в редакцию 29.03.2025

После доработки 23.06.2025

Принята к публикации 27.06.2025

Аннотация

Цель. Рассмотреть тему семьи, традиционных ценностей в историческом романе А. Н. Толстого, художественно запечатлевшего один из сложных периодов российской и западноевропейской истории – Петровскую эпоху.

Процедура и методы. Для анализа избрана поэтика раскрытия женских характеров в романе А. Н. Толстого «Пётр Первый». В центре внимания авторов статьи – трагические и драматические женские судьбы. Для раскрытия темы используются аналитический и сравнительный методы исследования художественного текста. Более основательный акцент сделан на образе фаворитки молодого царя – немки Анны Монс. Особое внимание уделено авторскому сопоставлению двух традиций понимания любовных отношений: русской и западноевропейской. В ходе анализа текста романа показывается, как через раскрытие семейно-любовной проблематики А. Н. Толстой выводит читателя к пониманию глобальных духовно-нравственных аспектов жизни конца XVII – начала XVIII вв., а также существенных отголосков прошлых катаклизмов в современности писателя – первой половине XX в.

Результаты. Данное исследование подтверждает, что вопросы семьи, взаимоотношений между представителями разных полов занимают в обширном художественно-историческом пространстве А. Н. Толстого одно из важнейших мест и трактуются в статье как проявления духовного состояния соотечественников в прошлом, не теряющие своей значимости вплоть до наших дней. Подробный анализ помогает в раскрытии одной из ведущих проблем всего творчества писателя – о счастье и любви, отсутствие которых приносит страдания любой личности: от царственных особ до рядовых обывателей – без решения этих сложнейших вопросов невозможно существование государства в целом.

Теоретическая и/или практическая значимость. В целом значение статьи заключается в углублённом и конкретном осмыслении пластического, динамичного воплощения писателем заявленной темы. Исследование подтверждает, что духовные, церковные и гражданские аспекты российской и европейской жизни освещены А. Н. Толстым с величайшим мастерством, выразительно и неповторимо эмоционально в связи с каждым из персонажей.

Ключевые слова: женские характеры, иноземцы, любовные страдания, роман «Пётр Первый», семья, традиционные ценности русских людей

Для цитирования:

Алексеева Л. Ф., Червоненко С. М. Традиционные ценности и судьбы женских персонажей в романе А. Н. Толстого «Пётр Первый» // Отечественная филология. 2025. № 6. С. 58–70. <https://doi.org/10.18384/2949-5008-2025-6-58-70>

Original research article

TRADITIONAL VALUES AND FATES OF FEMALE CHARACTERS IN A. N. TOLSTOY'S NOVEL "PETER THE GREAT"

L. Alekseeva¹, S. Chervonenko^{2*}

¹*Federal State University of Education, Moscow, Russian Federation*

²*Bauman Moscow State Technical University, Mytishchi branch, Mytishchi, Russian Federation*

^{*}*Corresponding author, e-mail: sm1705@mail.ru*

Received by the editorial office 29.03.2025

Revised by the author 23.06.2025

Accepted for publication 27.06.2025

Abstract

Aim. To explore how the topic of family and traditional values was presented during a challenging period in Russian history – the Petrine era.

Methodology. The analysis focuses on the poetics of female character development in A. N. Tolstoy's novel "Peter the First." In the study tragic destinies of women are central. Analytical and comparative methods of literary text analysis are employed. Special emphasis is placed on the portrayal of the young Tsar's favorite, the German Anna Mons. Particular attention is given to the author's juxtaposition of two traditions: Russian and Western European. Through examining the novel's exploration of familial and romantic relationships, the analysis demonstrates how Tolstoy guides readers toward understanding the broader spiritual and moral dimensions of life during that period.

Results. The study confirms that issues of family, marriage, and gender relations possess a spiritual foundation and occupy a central place in Tolstoy's extensive body of work. A detailed analysis helps illuminate one of the author's key themes – the pursuit of happiness and love, whose absence brings suffering to individuals of all social strata, from royalty to commoners. The work argues that these elements are vital to the existence of the state.

Research implications. The significance of the study lies in its in-depth and concrete interpretation of the artistic embodiment of the stated theme. The research reaffirms that spiritual concerns hold a prominent position in A. N. Tolstoy's works.

Keywords: female characters, foreigners, love suffering, the novel "Peter the Great," family, traditional Russian values

For citation:

Alekseeva L. A., Chervonenko S. M. (2025). Traditional Values and Fates of Female Characters in A. N. Tolstoy's Novel "Peter the Great". In: *Russian Studies in Philology*, 2025, no. 5, pp. 58–70. <https://doi.org/10.18384/2949-5008-2025-6-58-70>.

Введение

Творчество А. Н. Толстого обширно и разнообразно в жанровом отношении. Это объясняет мотивы многократного возвращения к его богатому наследию многих литературоведов, среди которых внесли до-

стойный вклад в изучение произведений и жизненного пути писателя В. Р. Щербина [1], А. В. Алпатов [2], А. М. Крюкова [3], С. А. Голубков [4], К. В. Зотова [5], А. С. Акимов [6–7], Е. А. Беликова [7–8], О. А. Велюго [9] и др.). В своих произ-

ведениях писатель исследует историко-философские, нравственные, социальные и многие другие проблемы современного для него российского общества, их истоки, громко и ярко заявившие о себе в недавнем и далёком прошлом. Для отечественного литературного творчества, утверждал Б. М. Эйхенбаум, всегда был важен «человек и его место в мире, идеальное, духовное начало» [10, с. 214], т. е. Толстой рассматривал отношение личности «как центра мирового здания к действительности, реальной жизни и, наконец, поиски закономерностей исторического пути отдельного человека, нации и всего человечества» [3, с. 211]. В одних произведениях эти проблемы освещены более подробно, в других писатель лишь касается их, оставляя читателю возможность самому рассуждать над предложенными вопросами, т. к. «содержание художественного произведения ... многозначно настолько, что можно говорить о множестве содержаний, сменяющих друг друга в процессе исторического бытования произведения» [5, с. 141]. Таким образом, появляется возможность следить за динамикой развития сюжетных линий и трансформаций характеров героев благодаря тому, что литературное произведение являет собой динамическую речевую конструкцию, как писал об этом Ю. Н. Тынянов [11].

Темы домашнего очага, любви лейтмотивом проходят через всё творчество писателя. Толстой обращается к ним и в ранних рассказах, и в пьесах, и в своих масштабных произведениях – романах. Для прозаика очевидно, что только любящее сердце, только семейное благополучие могут стать надёжной защитой для человека, в какую бы эпоху он ни жил, какие бы внешние катаклизмы ни обрушивались на него, будь то ломка всех устоев в петровскую эпоху (роман «Пётр Первый»), кровавые перипетии гражданской войны (романная трилогия «Хождение по мукам»), – он сможет выдержать всё, если есть рядом опора – любящее, верное сердце. Поэтому одним из основных объектов изображения в произведениях А. Н. Толстого является

любовь персонажей, или «дискурс любви», как это называют некоторые учёные, например, О. А. Велюго [9].

Роман «Пётр Первый», «являясь цельным конструктивным элементом системы литературы», как отдельно взятое художественное произведение «способно порождать массу дополнительных смыслов» [12, с. 136]. Но для А. Толстого важно показать тот мощный толчок, который даёт любовь, импульс, необходимый для внутренней работы и развития человеческой личности. Именно это чувство помогает многим героям произведений Толстого обрести себя, найти внутренний стержень, необходимый для понимания смысла жизни. Сила этого чувства обладает таким мощным зарядом, что способна, по А. Н. Толстому, преодолевать даже космические пространства, возрождать цель и смысл жизни, как в романе «Аэлита»: «Голос Аэлиты, любви, вечности ... летит по всей вселенной, зовя, призывая, клича...»¹ И тогда для человека нет преград, он способен преодолеть все испытания, страдания, муки. Даже звёзды – этот образ-символ чего-то сверхвысокого и недостижимого – становятся ближе, потому что, как заявляет влюблённый герой своей любимой, «жажда любви», «тоска по тебе гнала меня через звёзды»².

Женские судьбы в романе

Весьма масштабным произведением А. Н. Толстого является роман-эпопея «Пётр Первый», которым восхищались многие современники писателя. М. Горький писал: «Читаю, восхищаюсь, – завидую. Как серебряно звучит книга, какое изумительное обилие тонких и мудрых деталей и – ни единой лишней!»³ Толстой тщательно готовил своё художественное полотно, целенаправленно и осознанно приобретал многие книги «в процессе работы над петровской темой» [6, с. 328].

¹ Толстой А. Н. Собрание сочинений: в 10 т. Т. 3. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1986. С. 684.

² Там же. С. 641.

³ Переписка А. Н. Толстого: в 2 т. Т. 2. М.: Художественная литература, 1988. С. 204.

В данном многоплановом произведении А. Толстой изображает один из самых насыщенных глобальными проблемами и вызывающих дискуссии периодов в истории России, подчиняя художественным задачам «саму организацию литературного языка и повествовательную форму», внося «элементы разговорной и простонародной речи» [5, с. 254], тем самым реалистично воссоздавая эпоху правления Петра Первого. Как отмечают многие исследователи, «в романе нет идеализации допетровской России, милой сердцу славянофилов и других любителей “русского духа”» [4, с. 98–99].

Многоплановость и композиционная сложность романа позволяет автору рассмотреть многие темы и вопросы, актуальные и по сей день. Даже в незначительных, казалось бы, эпизодах, Толстой раскрывает глубинные нравственные и социальные изломы времени. Писатель активно использует приём развёртывания, помогающий «распространять и заполнять предложения до предельной полноты и длины» [13, с. 320]. Автор с особенной свободой погружает читателя в духовное состояние мужских и женских жителей городов и вешей.

На грандиозном полотне автору удалось реалистично запечатлеть события того времени, великие преобразования молодого царя и те изменения, к которым они привели в жизни и укладе страны. Таким образом, одной из основных тем произведения стало противостояние патриархального уклада Руси и европейских нововведений. Одной из сфер, которой коснулись преобразования, стала семья. Толстой показывает, как традиционные устои постепенно рушились под натиском западноевропейских веяний. Особенно ярко это направление получило своё воплощение во многих героях, живо и своеобразно откликнувшихся на введение новых тенденций и правил поведения.

Появление вольности в любовных отношениях, изменения в семейном укладе приводит к ломке в нравственной, духовной сфере всего общества. Наиболее

ярко это воплотилось в женских образах романа. Царские особы, их жизнь, отношения нередко, в особенности в дореволюционную пору, считались образцом для подражания, являя собой некий стержень нравственных основ, образец хранения традиций предков. Многие сместились в понимании ценностей у современников Алексея Толстого, тем не менее, взаимоотношения между царём, членами его семьи, «дамами сердца» и «кавалерами» родственников отводится немалое место в тексте исторического романа.

Как две противоположности изображены молодая царица Евдокия и возлюбленная Петра, немка Анна Монс. В их противостоянии автор изображает не только соперничество за любовь царя Петра, но и обращается к более глубоким проблемам того времени – столкновению патриархального уклада Древней Руси и европейских тенденций Запада. В данном нравственном противостоянии автор выступает объективным наблюдателем, реалистом, не занимающим чью-либо сторону, более того, повествовательные субъекты постоянно меняются, т. к. автору важно максимально достоверно изобразить проблемы той эпохи, озвучить голоса, актуальные для разных социальных слоёв и актуализирующиеся по сей день.

Толстой во многих главах подробно останавливается на быте и укладе семьи: на чём она строится, на каких основаниях и ценностях держатся отношения внутри семьи. Писатель не идеализирует сложившиеся традиции. Даже на примере царских дочерей раскрывается трагедия личной жизни, тяготы от невозможности достичь женского счастья, что приводит к нравственным падениям, как это случилось с царевной Софьей. Постоянная внутренняя борьба – удел царицы Натальи Кирилловны, её дочери царевны Натальи Алексеевны, их возлюбленных кавалеров.

В ткани повествования тесно переплетается множество вопросов нравственного и социального характера. Обращаясь к теме семьи, автор заостряет проблему воспитания, отношения отцов и детей,

не проходит мимо любовного аспекта и в обычных крестьянских семьях. Здесь всё более прозаично и банально: жестокость, побои, слёзы, ненависть и боль. Наиболее ярко Толстой изображает это в эпизодах с родительским наказанием в детском возрасте Алексашки Меньшикова отцом: «Алексашку на этот раз, после вечерней, выдрали без пощады, – едва приполз в подклеть ... Сутки лежал Алексашка в жарком месте у трубы, и – отошёл, разговорился»¹. Люютую злобу и ненависть взращивают такие отношения в сердцах юных отпрысков: «Этакого отца на колесе изломать, аспида хищного ... Домой не вернусь, хоть в канаве сдохнуть»².

Особенно ярко дикость московских нравов изображена в ситуации с закопанной за убийство мужа женщиной. Этот совсем небольшой эпизод становится ярким штрихом для обнажения нравственных тупиков русского общества того времени. Писатель отстраняется, показывая проблему со стороны, излагая суть происходящего словами иностранца: «... А русские бьют жён кнутами и палками до полусмерти, это даже поощряется законом».³

Автор вводит в ткань повествования документальный эпизод с закопанной в землю по шею женщиной не впервые⁴. Он поместил известный факт в новое художественное и историческое поле. Толстой приводит обрывчатый монолог женщины, из которого читатель узнает её трагическую судьбу. Буквально в нескольких словах даётся описание жизни несчастной убийцы до замужества в любящей семье, в которой «жила девочка, как цветочек полевой... Даша, Дашенька, – звала мама родная».⁵ И какая жестокая доля уготована

ей: «зачем родила меня? Чтоб люди живую в землю закопали...»⁶ Какие злодеяния совершал над ней её супруг, читатель так и не узнает. О них можно только догадываться из одной лишь фразы умирающей: «Убила... И ещё бы раз убила его, зверя...»⁷ Такую решимость, люютую ненависть, злобу и отчаяние могут породить в душе только чудовищно уродливые издевательства главы семейства. Для него в гневном женском сердце нет прощения, поскольку он выпадает для неё из разряда людей, его имя – зверь.

Жестокость нравов и обычаев того времени ещё острее подчёркиваются автором несколькими деталями – перед нами просто голова: «медленно голова подняла веки»⁸, «позади головы на тёмной площади скрипела кольцо верёвка на виселице...»⁹, «голова разинула рот, запрокинулась»¹⁰, когда же к ней обратились спешившиеся всадники, «тогда голова разинула чёрный рот...»¹¹ Это уже не человек – стираются даже все духовные основы, восходящие к Первообразу – человек расчленён, превращается в отдельную свою часть.

Не исключение и царственные особы, т. к. и в этой аристократической среде, закрытой от посторонних глаз, подозреваются жестокость и темнота: «жизнь русской женщины в теремах подобна жизни животных...»¹², – предполагают иностранцы. Семейная идиллия, напротив, описана англичанином: «Моя почтенная жена с доброй улыбкой встречает меня, и мои дети кидаются ко мне без страха, и в моём доме я нахожу мир и благоговение...»¹³ Это противостояние нравов позволяет на контрасте подчеркнуть ещё ярче нравственную проблематику, которую озвучивает в своём монологе сам Пётр: «... Ты в глаза

¹ Толстой А. Н. Собрание сочинений: в 10 т. Т. 7. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1986. С. 32.

² Там же. С. 32.

³ Там же. С. 209.

⁴ После Алексея Чапыгина, включившего подобный эпизод в исторический роман «Разин Степан»: в романтизированном повествовании женщину герой отрубил саблей, и она спасена и наделена символическими очертаниями.

⁵ Толстой А. Н. Собрание сочинений: в 10 т. Т. 7. М.: Государственное издательство художественной ли-

тературы, 1986. С. 209.

⁶ Там же.

⁷ Там же.

⁸ Там же.

⁹ Там же.

¹⁰ Там же. С. 210.

¹¹ Там же. С. 211.

¹² Там же. С. 208.

¹³ Там же. С. 209.

колешь, – дики, нищие, дураки да звери».¹ Молодой царь видит решение проблемы в образовании и воспитании молодого поколения: «Я говорил матери, – хочу за границу послать человек пятьдесят стольников, кто поразумнее – учиться... Нам аз, буки, веде – вот с чего надо учиться».² Таким образом, встаёт вопрос о воспитании молодого поколения на европейский, протестантский манер, с культом наук и знаний.

Будучи наследником Д. С. Мережковского, А. Н. Толстой обращает здесь внимание не столько на необразованность русского народа, его отдалённость от научной сферы, но подчёркивает глубокие вопросы нравственного и духовного одичания, проявления антихристового начала. Любовь, доброта, мир и благополучие в семье, о которой говорил Сидней царю Петру, существует и в России. Тому пример – семья той несчастной женщины до замужества, родственные отношения друг к другу в семействе Ивана Бровкина. Как противовес словам англичанина звучит внутренний монолог-воспоминание закованной о жизни до замужества. Жёсткий контраст между девичьей жизнью и в семье мужа-зверя становится непреодолимой гранью падения героини.

Толстой развивал в своём творчестве традиции А. Н. Островского. Ситуация в романе сопоставима с судьбой Катерины в пьесе «Гроза». Воспитанная в любви и ласке, героиня становится экзальтированной натурой, не способной терпеть несправедливость, в особенности после того, как она полюбила, но адюльтер и разлуку с возлюбленным не может пережить её бескомпромиссная душа. Возникает внутренний конфликт, который ведёт к трагическим последствиям. В пьесе Островского героиня заканчивает жизнь самоубийством, в романе Толстого женщина, не выдержав жестокостей мужа, убивает его.

Автор не ставит целью вызвать у читателя только сочувствие и жалость к несчаст-

ной. Её муки действительно невыносимы: «Больно, больно, земля навалилась... В поясицу комья впились... Ох, боль, вот она – боль!..» ... нечем кричать. До изумления дошла боль. Расширились глаза, померкли. Голова склонилась набок...»³ Постоянные многоточия, этот синтаксический приём, столь часто используемый прозаиком, передаёт глубину страданий обречённой, с одной стороны, но и с другой – показывает жестокость и зверство самого наказания за преступление.

Возникает дилемма, на которую тонко указывает повествователь: с одной стороны, преступление должно иметь соответствующее воздаяние в рамках закона государства, но с другой – тот же закон не защищает беззащитных, жестокость порождает жестокость, страдание и озлобление. Обе стороны ещё раз демонстрируют дикие нравы, о которых говорил царь Пётр англичанину, признавая несовершенство существующего социального устройства государства. На взгляд иностранца – Русь «не мила, не уютна ... хуже всякой горькой неволи, – за тысячу лет исхоженная лаптями, с досадой ковыряемая сохой, покрытая пеплом разорённых деревень, не помянутыми могилами. Бездолье, дичь».⁴

На таком унылом фоне ещё ярче светит для молодого царя свежесть и молодость западной красоты, воплотившейся в Анне Монс. Толстой на контрасте соединяет два эпизода: разговор с головой женщины и последующую встречу с возлюбленной. «Её розовое пышное платье»⁵, невинные руки, лёгкий полёт в танце ещё сильнее утяжеляют восприятие российской действительности. Царь, как за соломинку, хватается за любовь к своей фаворитке. Толстой не останавливается подробно на сцене их объяснения. Одного вопроса достаточно: «Аннушка, ты меня любишь?»⁶ – и «все танцующие и сидящие дамы поня-

¹ Там же.

² Толстой А. Н. Собрание сочинений: в 10 т. Т. 7. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1986. С. 209.

³ Толстой А. Н. Собрание сочинений: в 10 т. Т. 7. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1986. С. 210.

⁴ Там же. С. 237.

⁵ Там же. С. 212.

⁶ Там же.

ли и то, что царь спросил, и то, что Анна Монс ответила».¹ Это чувство становится отчасти прекрасным стимулом поведения молодого Петра. Но и жители немецкой слободы направляют его на путь пьянства и порочных безобразий, направленных против боярства и в целом против прежнего уклада.

Композиционно автор соединяет эти два эпизода неслучайно. В подобных локальных сценах прозаик переходит к более важным, основополагающим темам всего произведения, а именно – противопоставления и постоянной взаимной борьбы востока и запада, Руси и Европы. Состояние царя при объяснении с девушкой переполнено страданием и внутренними противоречиями: «неистойвой печалью разрывалось его сердце».² Частные отношения влюблённых подводят к пониманию глобальных противоречий внутри русского общества, горечью окрашены для Петра и его увлечения тенденциями Запада. Необходимо отметить, что «художник избегает простого изложения фактов, однолинейного повествования» [1, с. 172]. События преподносятся «не путём отвлечённого описания, а в восприятии их героями произведения» [1, с. 172], что помогает осмыслить художественное поле и убедительно воспринимать реалистично освещённых персонажей романа.

Сгущение красок при изображении казни женщины оттеняет образ возлюбленной царя Петра. Ужасающие картины русского быта делают более отчётливым характер фаворитки царя, придавая её образу нежные, романтические черты, на первый взгляд (сентиментальных немцев) – воплощение нежности и любви. Толстой намеренно отходит от характера прототипа героини, представляя юную Анну перед Петром как обольстительный образ, со временем обнаруживающий меркантильную женскую натуру. Необходимо отметить, что здесь свойства прототипа не

могут служить «опорой во внутренней интерпретации тех или иных черт», которые проецируются автором в конкретном персонаже. «Только само произведение может свидетельствовать о своих свойствах», поэтому проводить подобные параллели, сопоставления внутренних образов для «эстетического осмысления произведения» [11, с. 27] не всегда уместно, а в данном случае и вовсе невозможно. А. Толстой здесь, как и любой художник, выступает в роли некоего «зеркала, но зеркала живого» [14, с. 126].

Изначально предполагаемое Петром искреннее чувство Анхен становится для него символом освобождения от оков беспросветной дремучести и жестокости, которые якобы были присущи всем русским в то время. Через осмысление характера Анны автор выходит вновь на глобальную тему всего повествования – столкновения русской и европейской традиции. Анхен становится успокоением для терзаемого «неистойвой печалью»³ сердца Петра: «будто сам он по шею закопан в землю и сквозь вьюгу зовёт из невозможной дали любовь свою...»⁴ Здесь Толстой вновь обращает внимание читателя на созидательную силу любви, её способность преобразовать человека, наполняя жизнь истинным смыслом.

Поэтому такой контраст при переходе от одного эпизода к другому становится более резким, острым и болезненно ощущаемым. Толстой развивает данную тему, не останавливаясь на взаимоотношениях героев, перенося проблему во вненациональное русло. Через образ героини романист переключает мысленный взор на Германию, «где перед чистыми, чистыми окошечками цветёт розовый миндаль, добрые папаша и мамаша с добренькими улыбочками глядят на Ганса и Гретель, стоящих под сим миндалём, что означает – любовь навек, а когда их солнце склонится за ночную синеву, – с покойным вздохом оба отойдут в могилу...»⁵ В таком идиллическом ключе предстаёт перед читате-

¹ Там же.

² Толстой А. Н. Собрание сочинений: в 10 т. Т. 7. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1986. С. 211.

³ Там же.

⁴ Там же.

⁵ Там же. С. 211–212.

лем не только конкретная семья, не только Германия, но и вся Европа, к образу жизни которой так стремился молодой правитель подогнать жизнь, образ мыслей и миропопимание русского человека.

Приём контраста здесь сыграл основополагающую роль, читатель вслед за царём уже почти готов воскликнуть: «Ах, невозможная даль!...»¹ Жизнь русского общества выставлена с худшей стороны, но следует отметить тот факт, что чудовищные стороны русского быта мы видим именно глазами Петра. Автор это делает намеренно: с одной стороны, он реалистичен в изображении происходящих событий, а с другой – читателю дана возможность сопереживать вместе с героем, почувствовать его юную душу, полную тревог и переживаний. Единственным лекарством в такой ситуации становится именно любовь как последнее прибежище, хотя грубая почва, которая его взрастила, безусловно влияет на способы борьбы царя с родным укладом. Однако Толстой в первой книге романа ненавязчиво подводит к понимаю силы любовного чувства, его удивительной способности влиять на человеческую природу.

Царица Евдокия в художественном пространстве романа

Анализируя отношения Анны Монс и царя Петра, нельзя пройти мимо образа законной супруги Петра, Евдокии. В этих двух героинях автором заложено не только своеобразное противостояние двух женщин, но и столкновение двух полярных миров. Образ молодой царицы неоднозначен и сложен. С одной стороны, она пытается быть любящей женой, старается вникнуть в интересы мужа, разобраться в тонкостях модных европейских тенденций, но это ей не по силам. Её натура отчасти напоминает те страдания, которые терпит русское общество от реорганизаций молодого царя. Нежная, неопытная в

любовных хитростях и интригах, Евдокия не может удержать столь сильную и мятущуюся личность: «заробела, растерялась хуже, чем в ночь после венца, не знала, о чём и спросить лапушку».²

Но и Анна Монс несчастна в своей любви к царю. Здесь можно провести некую параллель с чувством царевны Софьи и князя Голицына. Вновь возникает тема запретной любви. Ситуация с фавориткой несколько иная: они встретились до женитьбы Петра, и влюблённым не нужно было тщательно скрывать свои чувства. В нежных тонах описывает автор каждую встречу, начиная с первой, когда Пётр увидел Анну в маленькой лодочке «в белом и пышном, как роза, платье».³ Толстой не даёт подробных описаний героини, она предстаёт в незначительных, мимолётных эпизодах, но каждый из них наполнен романтическими оттенками. Как правило, Пётр видит возлюбленную танцующей. Его пленяют её гибкость, лёгкость движений, «русая головка», нежная шея, «перехваченная бархаткой с золотым сердечком»⁴, даже «разлетающиеся юбки»⁵ – всё это заставляет «громко болеть сердце» молодого царя, «так желанна, недоступно соблазнительна»⁶ она для него.

При сравнении характеристик обеих героинь очевиден постоянный приём контраста, используемый автором. Это ведёт к проникновению во внутренний мир персонажей и позволяет выйти на основные темы романа. В отличие от законной супруги, немка прекрасно понимает силу своих чар, поэтому уже при первой встрече не сводит с царя «прелестных глаз...»⁷, «лукаво сверкают»⁸ её зубки. Здесь особую роль играет наречие *лукаво*. Используя его в тексте повествования, автор намекает на некую наигранность и неискренность её чувств. В данном случае оно наполнено предупреждающим смыслом в характери-

² Там же. С. 169.

³ Там же. С. 75.

⁴ Там же. С. 109.

⁵ Там же.

⁶ Там же.

⁷ Там же. С. 92.

⁸ Там же.

¹ Толстой А. Н. Собрание сочинений: в 10 т. Т. 7. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1986. С. 212.

стике героини. Толстой прибегает к этому определению потом ещё раз уже при описании встречи Анны с новым возлюбленным, посланником Кенитсеком. Она внимательно его выслушивает, а «уголки губ её лукаво приподнимались, как того требовал политес».¹ Здесь писатель обращает внимание не только на неискренность между героями, но и вслед за своим однофамильцем Львом Толстым на лживость светских манер, фальшь, которую они порождают во взаимоотношениях людей. Интриги, сплетни и заговоры высших слоёв общества Толстой-младший в данном случае отобразил лишь намёком, одной чёрточкой, но ёмко и красочно запечатлел в описании динамичного и одновременно стабильного портрета героини.

Евдокия же остаётся воплощением не всегда уместной простоты. Она испытывает неподдельный страх перед своим супругом. Их первая встреча-знакомство состоялась уже непосредственно во время бракосочетания. И в этот торжественный и, казалось бы, счастливый момент для невесты автор находит только одно сравнение: она «дрожит, как овечий хвост...»², а видит Пётр только «слабую, с двумя серебряными колечками, с крашеными ногтями»³ руку. Для него жена как в начале их знакомства – «неведомая ему женщина»⁴, такой она остаётся и до окончательной разлуки.

И даже в сцену свадьбы Толстой намеренно включает эпизод с заболевшей возлюбленной. Его мысли постоянно с ней, для её лечения он отдаёт свадебный подарок сестры: «вдове в судорожные ладони высыпал пригоршню червонных (Сонькин подарок Петру на свадьбу)».⁵ Прозаик вводит этот эпизод не с целью показать пренебрежение молодого царя к своей сестре по отцу, здесь скорее можно провести некоторую параллель в отношениях обоих

претендентов на царский престол со своими возлюбленными, с одной стороны, а с другой – некий намёк на безысходность, общую для обоих членов семейства драму несостоявшейся любви. Трагическая судьба, на которую обречены царские особы в силу социальных и моральных законов общества, преследует не только царевну Софью, но и её брата.

Драма Анны Монс

Развитие подобных отношений приводит к трагическому концу. Анна Монс не выдерживает статуса царской фаворитки. Её сердце жаждет обычной жизни, теплоты семейного очага, любящего и заботливого супруга – обычного семейного счастья: «... дороже всего знать, что счастье – долговечно», – высказывает она заветные мысли посланнику. Она прекрасно понимает, что положение царской фаворитки непостоянно. Поэтому её снедают ревность, тоска, переживания за своё будущее, страх одиночества – все те чувства, которые законная супруга Евдокия испытала с самого начала замужества. Символичен образ лодки, который Толстой использует при первой встрече царя и девушки, но если тогда он придавал романтический оттенок, то теперь героиня плывёт на «роскошной, но утлой ладье».⁶ Не исключено, что А. Н. Толстой в сжатом и неявном намёке напоминает формулу В. В. Маяковского: «любовная лодка разбилась о быт».

Как и многие другие лица женского пола, Анна Монс мечтает о настоящем женском счастье, без политического давления соотечественников: «пусть меньше слава, но пусть над моим маленьким счастьем властен один Бог...»⁷, и «кажется, полюби сейчас Анну Ивановну простой человек (с достатком), – ах, променяла бы всё на безмятежную жизнь».⁸ Внутреннее состояние героини на протяжении повествования постепенно меняется. Романтическое чувство увлечения влюблённостью русского

¹ Толстой А. Н. Собрание сочинений: в 10 т. Т. 7. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1986. С. 451.

² Там же. С. 136.

³ Там же. С. 136.

⁴ Там же. С. 136.

⁵ Там же. С. 136.

⁶ Там же. С. 452.

⁷ Там же. С. 452.

⁸ Там же. С. 396.

нескладного юноши проходит, и она, как и Евдокия, понимает, что не может удерживать около себя царя, испытывая муки ревности: «Ну, как привяжется к нему баба какая-нибудь, вьестся в сердце?»¹ Страдания, неопределённость в отношениях, невозможность их узаконить приводят к зарождению ненависти и злобы: «Я не люблю его ... Я – мёртвая».² Здесь ещё раз можно провести параллель с царевной Софьей и её любовью к князю Голицыну: у царской дочери «иной раз и ненависть клубком подпирала горло...»³ Взросление (под пером Алексея Толстого) приводит обеих героинь к пониманию невозможности развития осуждаемых правилами общественного уклада (да и собственной совестью) отношений.

Необходимо отметить, что в изображении Толстого Анна Монс не лишена честолюбивых и корыстных планов, столь часто свойственных европейским красавицам. Её идеалы примитивны, не связаны с государственными делами, которыми живёт Пётр: «Чистенький домик, – пусть без мажордома, – солнце лежит на восковом полу, приятно пахнут жасмины на подоконниках, пахнет из кухни жареным кофе, навевая успокоение, звякает колокол на кирке, и почтенные люди, идя мимо, с уважением кланяются Анне Ивановне, сидящей у окна за рукодельем».⁴ Стремление к обыденной, спокойной, прозаичной (по существу, мещанской) жизни по воле автора сметает налёт того романтизма, который был присущ героине в начале произведения. Её стремления не идут дальше узкого бюргерского миропонимания, в котором она воспитана. В этом отношении они весьма похожи с царицей Евдокией. Каждая из героинь стремится к обычному женскому счастью, которое невозможно для них с такой неординарной личностью, как царь Пётр...

Император, по существу, обеим приносит несчастье. Но если свою жену он откровенно не любит, то с Анной Монс всё обстоит иначе. Светские условности, религиозные различия не позволяют соединиться в законном браке, а на меньшее возлюбленная не согласна. Для Анны Ивановны приоритетны именно исконные семейные ценности, которые существовали в те годы и в Европе, но в связи с многочисленными новыми модными веяниями постепенно начали отходить на второй план, что привело к нравственному разложению внутри западноевропейского общества. Играя роль любовницы и фаворитки царя, «Монсиха» остаётся неискушённой в политических и светских интригах, поэтому столь наивен её вопрос к посланнику Кенигсену: «почему король Людовик не женится на мадам Ментенон?»⁵, если перед этой женщиной «трепещут министры и посланники»⁶, а её внимания добивается даже сам король Август (?).

Втянутая своими соотечественниками в политические игры, Анна Монс тяготеет своим положением – в этом драма их отношений с Петром Первым. Её по-своему прельщает жизнь обычных, рядовых тружеников. Как и Пётр, она не только не гнушается простой работой, для неё это счастье: смотреть «за удоем, за кормлением птицы, подсчитывать яйца»⁷, самой резать салат к завтраку.⁸ Для царской фаворитки счастье, когда стучат тяпки, пахнет свежими кочерыжками, «снежные гуси важно идут из птичника на вырытое озеро ... Над острой крышей мызы поднимался дымок в осеннюю синеву».⁹ Но если Пётр, помимо труда и войны, горячо увлечён ролью властителя и созидателя, то Анна не смогла примириться со своим положением. Автор показывает, как она отдаляется от царственного возлюбленного, а потом и вовсе ему изменяет.

¹ Толстой А. Н. Собрание сочинений: в 10 т. Т. 7. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1986. С. 396.

² Там же. С. 397.

³ Там же. С. 81.

⁴ Там же. С. 396.

⁵ Там же. С. 452.

⁶ Там же.

⁷ Там же. С. 237.

⁸ Там же. С. 449.

⁹ Там же.

Женские образы занимают особое место в романе, несут определённую психологическую, социально-нравственную нагрузку. Например, образ царевны Натальи Алексеевны, её связь с одним из братьев Бровкиных носит хоть и эпизодический характер, но в то же время помогает автору в раскрытии основных проблем [15]. Необходимо отметить, что для осмысления женских образов романа, как и для исчерпывающей оценки той эпохи, «необходима историческая дистанция, позволяющая обнаруживать все сокрытые в глубинах времени пружины и проявления множественных совокупных волей» [1, с. 82].

Заключение

Таким образом, раскрытие внутренних переживаний героинь А. Н. Толстого ведёт к глобальному осмыслению нравственно-психологических и социально-философских вопросов. Как и многие русские писатели, А. Н. Толстой воплощает в художественном тексте своеобразное учение о смысле жизни, хотя к отвлечённым рассуждениям прибегает весьма редко. Однако всеобщая панорама жизни великолепно просматривается в романной событийной ткани, смысловое наполнение которой зиждется на глубоких духовных основаниях. Изображая своих страдающих героинь, автор поднимает по-своему одну из важнейших тем всех времён – ценности семьи. Какой бы сильной по характеру ни была женщина, она всегда проявляет нежную натуру, стремится к уюту, счастью, к созданию семейного очага, но

далеко не каждая историческая эпоха и конкретные люди могут исполнить это естественное желание.

Даже национальные различия здесь уже не имеют значения: будь то русская, немка или любая другая национальность. Этот аспект становится неотъемлемой частью жизни и является нравственным, основополагающим стержнем, на котором держится благополучие человеческого общества. Отсутствие счастья в любви всегда приносит страдания любому земному человеку – от царственных особ до простых обывателей; без семьи и любви членов семьи друг к другу невозможно существование государства в целом. На этом прочно держится благосостояние общества, нарушение веками складывавшихся нравственных устоев приводит к разложению стабильного миропорядка, мятежным сдвигам, а иногда и его гибели, но, как убеждает А. Толстой, в отношении России всё же не окончательной.

А. Н. Толстой талантливо, с большим багажом знаний и эмоциональным погружением в этическую и духовную сферу исторической действительности писал о значимых событиях Петровской эпохи, незаметно высвечивая онтологические вопросы, связывающие века и культуры. Поэтому с течением времени литературоведческие интерпретации многих сюжетных линий романа, в частности семейных и любовных, остаются до сих пор актуальными и востребованными новыми поколениями пытливых читателей.

ЛИТЕРАТУРА

1. Щербина В. Р. А. Н. Толстой: творческий путь. М.: Советский писатель, 1956. 620 с.
2. Алпатов А. В. Алексей Толстой – мастер исторического романа. М.: Советский писатель, 1958. 356 с.
3. Крюкова А. М. А. Н. Толстой и русская литература: творческая индивидуальность в литературном процессе. М.: Наука, 1990. 260 с.
4. Голубков С. А. Многомерное изображение Петра Первого и его эпохи в творчестве А. Н. Толстого // Пётр Великий: 350 лет со дня рождения: сборник научных статей Международной научно-практической конференции (Самара, 20 мая 2022 года). Самара: Научно-технический центр, 2022. С. 80–94.
5. Зотова К. В. Пётр Первый в романе А. Н. Толстого и экранизация С. А. Герасимова («Юность Петра», «В начале славных дел») // Пётр Великий: 350 лет со дня рождения: сборник научных статей Международной научно-практической конференции (Самара, 20 мая 2022 года). Самара:

- Научно-технический центр, 2022. С. 95–101.
6. Акимова А. С. Библиотека А. Н. Толстого как творческая лаборатория писателя: источники романа «Пётр Первый» // *Studia Litterarum*. 2024. Т. 9. № 2. С. 324–341. DOI: 10.22455/2500-4247-2024-9-2-324-341.
 7. Акимова А. С., Беликова Е. А. Роль исторических источников в изображении строящегося Петербурга в романе А. Н. Толстого «Пётр Первый» // *Пётр Великий: исследования и открытия. К 350-летию со дня рождения: материалы Международной научной конференции «Значение преобразований Петра в новой и новейшей истории России»* (Москва, 17–19 мая 2022 г.). М.: Центр гуманитарных инициатив, 2022. С. 30–36.
 8. Беликова (Извозчикова) Е. А. Обетованная земля или «дикая пустота»? (Образ Европы в произведениях А. Н. Толстого конца 1910–1920-х годов) // *Мифологические образы в литературе и искусстве* / отв. ред. М. Ф. Надъярных, Е. В. Глухова. М.: Индрик, 2015. С. 298–307.
 9. Велюго О. А. Дискурс любви и любовный дискурс? Комментарий к терминологическому аппарату // *Вестник Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта. Серыя 4: Філалогія. Журналістыка. Педагогіка*. 2016. № 1. С. 8–12.
 10. Эйхенбаум Б. М. О литературе: работы разных лет. М.: Советский писатель, 1987. 544 с.
 11. Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. 578 с.
 12. Плешкова О. И. Аудиовизуальная трансформация сказочных образов А. Н. Толстого в аспекте литературной теории Ю. Н. Тынянова // *Алексей Толстой: диалоги со временем*. Вып. 3. М.: ИМЛИ РАН, 2019. С. 135–143.
 13. Набоков В. В. Лекции по зарубежной литературе / пер. с англ. С. Антонова, И. Бернштейн, В. Голышева и др. СПб.: Азбука; Азбука-Аттикус, 2015. 544 с.
 14. Скафтымов А. П. Поэтика художественного произведения. М.: Высшая школа, 2007. 535 с.
 15. Червоненко С. М. Авторские оценки сестры императора в романе А. Н. Толстого «Пётр Первый» // *Отечественная филология*. 2025. № 2. С. 146–154. DOI: 10.18384/2949-5008-2025-2-146-154.

REFERENCES

1. Shcherbina, V. R. (1956). *A. N. Tolstoy: His Creative Path*. Moscow: Sovetsky pisatel publ. (in Russ.).
2. Alpatov, A. V. (1958). *Aleksey Tolstoy – Master-Hand of the Historical Novel*. Moscow: Sovetsky pisatel publ. (in Russ.).
3. Kryukova, A. M. (1990). *A. N. Tolstoy and Russian Literature: Creative Individuality in the Literary Process*. Moscow: Nauka publ. (in Russ.).
4. Golubkov, S. A. (2022). Multidimensional Portrayal of Peter the Great and His Era in A. N. Tolstoy's Works. In: *Peter the Great: 350th Anniversary of His Birth: Collection of Scientific Articles from the International Scientific and Practical Conference (Samara, May 20, 2022)*. Samara: Scientific and Technical Center publ., pp. 80–94 (in Russ.).
5. Zotova, K. V. (2022). Peter the Great in A. N. Tolstoy's Novel and S. A. Gerasimov's Film Adaptation ("Peter's Youth", "At the Beginning of Glorious Deeds"). In: *Peter the Great: 350th Anniversary of His Birth: Collection of Scientific Articles from the International Scientific and Practical Conference (Samara, May 20, 2022)*. Samara: Scientific and Technical Center publ., pp. 95–101 (in Russ.).
6. Akimova, A. S. (2024). A. N. Tolstoy's Library as the Writer's Creative Laboratory: Sources of the Novel "Peter the Great." In: *Studia Litterarum*, 9 (2), 324–341. DOI: 10.22455/2500-4247-2024-9-2-324-341 (in Russ.).
7. Akimova, A. S. & Belikova, E. A. (2022). The Role of Historical Sources in St. Petersburg under Construction Image in A. N. Tolstoy's Novel "Peter the Great." In: *Peter the Great: 350th Anniversary of His Birth: Collection of Scientific Articles from the International Scientific and Practical Conference (Samara, May 20, 2022)*. Samara: Scientific and Technical Center publ., pp. 30–36 (in Russ.).
8. Belikova (Izvozchikova), E. A. (2015). Promised Land or "Wild Emptiness"? (The Image of Europe in A. N. Tolstoy's Works of the Late 1910–1920s). In: *Mythological Images in Literature and Art*. Moscow: Indrik publ., pp. 298–307 (in Russ.).
9. Velyugo, O. A. (2016). Discourse of Love and Love Discourse? Commentary on the Terminological Apparatus. In: *Bulletin of the Belarusian State University. Series 4: Philology. Journalism. Pedagogy*, 1, 8–12 (in Russ.).
10. Eikhbaum, B. M. (1987). *On Literature: Works from Different Years*. Moscow: Sovetsky pisatel publ. (in Russ.).

11. Tynyanov, Yu. N. (1977). *Poetics. History of Literature. Cinema*. Moscow: Nauka publ. (in Russ.).
12. Pleshkova, O. I. (2019). Audiovisual Transformation of A. N. Tolstoy's Fairy-Tale Images in the Context of Yu. N. Tynyanov's Literary Theory. In: *Alexey Tolstoy: Dialogues with Time. Iss. 3*. Moscow: Institute of World Literature, RAS publ., pp. 135–143 (in Russ.).
13. Nabokov, V. V. (2015). *Lectures on Foreign Literature*. St. Petersburg: Azbuka publ., Azbuka-Atticus publ. (in Russ.).
14. Skaftymov, A. P. (2007). *Poetics of Artistic Work*. Moscow: Vysshaya shkola publ. (in Russ.).
15. Chervonenko, S. M. (2025). Author's Assessments of the Emperor's Sister in A. N. Tolstoy's Novel "Peter the Great." In: *Russian Studies in Philology*, 2, 146–154. DOI: 10.18384/2949-5008-2025-2-146-154 (in Russ.).

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРАХ

Алексеева Любовь Фёдоровна (г. Москва) – доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры русской и зарубежной литературы Государственного университета просвещения;
e-mail: modernen@mail.ru

Червоненко София Михайловна (г. Мытищи) – кандидат филологических наук, доцент кафедры гуманитарных дисциплин Московского государственного технического университета им. Н. Э. Баумана (Мытищинский филиал);
e-mail: sm1705@mail.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

Lyubov F. Alekseeva (Moscow) – Dr. Sci. (Philology), Prof., Prof., Department of Russian and Foreign Literature, Federal State University of Education;
e-mail: modernen@mail.ru

Sofia M. Chervonenko (Mytishchi) – Cand. Sci. (Philology), Assoc. Prof., Department of Humanities, Bauman Moscow State Technical University (Mytishchi Branch);
e-mail: sm1705@mail.ru

Научная статья

УДК 821

DOI: 10.18384/2949-5008-2025-6-71-79

РУССКИЙ ЛЕТОПИСЕЦ И ПОЛЬСКИЙ ПОЭТ В ТРАГЕДИИ А. С. ПУШКИНА «БОРИС ГОДУНОВ»

Джанумов С. А.

Московский городской педагогический университет, г. Москва, Российская Федерация

e-mail: DjanumovSA@mail.ru

Поступила в редакцию 09.04.2025

Принята к публикации 21.04.2025

Аннотация

Цель. Анализ и осмысление характеров персонажей трагедии А. С. Пушкина «Борис Годунов»: русского летописца Пимена и безымянного польского поэта.

Процедура и методы. В основе статьи – сравнительный подход, стремление выделить те компоненты, которые выявляют сущность указанных выше персонажей, использовать метод их сравнительной характеристики, сформулированный в многочисленных работах отечественных литературоведов, а также исследователей пушкинской драматургии.

Результаты. Делается вывод, что в трагедии «Борис Годунов» Пушкину удалось реализовать то требование, которое он предъявлял драматическому писателю: «...воскресить минувший век во всей его истине». Характеры русского летописца и польского поэта, а заодно и Самозванца, поскольку он так или иначе связан с этими персонажами, не только историчны, но обрисованы с художественной достоверностью и замечательной психологической правдой. Репликам, по существу, монологам Пимена отведено в сцене «Ночь. Келья в Чудовом монастыре» немало места, придворный поэт наделён в сцене «Краков. Дом Вишневецкого» только одной репликой, но мы получаем полное представление о каждом из этих персонажей.

Теоретическая и/или практическая значимость. Новизна и оригинальность в изображении Пимена сказались, с одной стороны, в удивительном умении Пушкина мысленно перенестись в начало XVII в., воссоздать обобщённый образ русского монаха-летописца, проникнутого глубоким религиозным настроением, а с другой – несколькими, но выразительными штрихами изобразить льстивого католического поэта, готового угождать своими «латинскими стихами» любому, даже сомнительному и самозваному царевичу. Практическая значимость исследования заключается в том, что содержащиеся в нём наблюдения и выводы могут быть использованы при дальнейшем изучении трагедии Пушкина «Борис Годунов».

Ключевые слова: летописец, летопись, персонаж, поэт, характер

Для цитирования:

Джанумов С. А. Русский летописец и польский поэт в трагедии А. С. Пушкина «Борис Годунов» // Отечественная филология. 2025. № 6. С. 71–79. <https://doi.org/10.18384/2949-5008-2025-6-71-79>.

Original research article

THE RUSSIAN CHRONICLER AND THE POLISH POET IN A. S. PUSHKIN'S TRAGEDY "BORIS GODUNOV"

S. Dzh anumov

Moscow City University, Moscow, Russian Federation

e-mail: DjanumovSA@mail.ru

© СС ВУ Джанумов С. А., 2025.

Received by the editorial office 09.04.2025

Accepted for publication 21.04.2025

Abstract

Aim. To analyze and comprehend the characters of A. S. Pushkin's tragedy "Boris Godunov": the Russian chronicler Pimen and the unnamed Polish poet.

Methodology. The article is based on a comparative approach and is made to highlight those components that reveal the essence of the characters mentioned above, to use the method of their comparative characteristics formulated in numerous works of Russian literary scholars and researchers of Pushkin's playwriting.

Results. It is concluded that in the tragedy "Boris Godunov" Pushkin managed to realize his own requirement which he presented to a dramatic writer: "... to resurrect the past century in all its truth." The Russian chronicler, the Polish poet, and the Pretender, who is somehow connected with these characters, are not simply historical; they are endowed with artistic authenticity and remarkable psychological truth. Pimen's lines, in fact, take a lot of space in the scene "Night. Cell in the Chudov Monastery", and the court poet has only one line in the scene "Krakow. Vishnevetsky's House", but readers get a complete picture of each of these characters.

Research implications. The novelty and originality in the depiction of both Pimen particularly and Pushkin's amazing ability to mentally transport himself to the beginning of the 17th century were reflected, thanks to which Pushkin recreated a generalized image of a Russian monk-chronicler, imbued with a deep religious mood, and on the other hand, depicted a flattering Roman Catholic poet with several but expressive strokes, ready to please anyone, even a dubious and self-proclaimed prince, with his "Latin verses." The practical significance of the study lies in the fact that the observations and conclusions contained in it can be used in further study of Pushkin's tragedy "Boris Godunov."

Keywords: chronicler, chronicle, character, poet, personality

For citation:

Dzhanumov, S. A. (2025). The Russian Chronicler and the Polish Poet in A. S. Pushkin's Tragedy "Boris Godunov". In: *Russian Studies in Philology*, 2025, no. 6, pp. 71–79. <https://doi.org/10.18384/2949-5008-2025-6-71-79>.

Введение

В пушкинской трагедии выведены два действующих лица, казалось бы, имеющих косвенное отношение к главным персонажам – Борису Годунову и Самозванцу. Это взаимно противоположные, можно сказать, полярные личности: независимо мыслящий, беспристрастный православный летописец Пимен и льстивый, готовый угождать любому властителю придворный католический поэт, даже не названный по имени.

В статье «<Письмо к издателю "Московского Вестника">» (условно датируется началом 1828 г.) Пушкин замечал: «Характер Пимена не есть моё изобретение. В нём собрал я черты, пленившие меня в наших старых летописях: простодушие, умильная кротость, нечто младенче-

ское и вместе мудрое, усердие [можно сказать] набожное к власти царя, данной им Богом, совершенное отсутствие суетности, пристрастия – дышат в сих драгоценных памятниках времён давно минувших...»¹

Пушкин о летописях и летописцах

Новизна и оригинальность в изображении Пимена сказались в удивительном умении Пушкина мысленно перенестись в начало XVII столетия, взглянуть на эпоху Смуты глазами её современников, воссоздать обобщённый образ древнерусского монаха-летописца, проникнутого глубоким религиозным настроением. Но Пимен у Пушкина не только летописец, усердно и трудолюбиво ведущий запись истори-

¹ Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 16 т. Т. 11. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1949. С. 68.

ческих событий древнего и нынешнего времени, с добавлением «правдивых сказаний» и легенд. Как отмечал в своей книге «Пушкин и проблемы реалистического стиля» (М., 1957) Г. А. Гуковский, Пимен «скорее древнерусский поэт» [1, с. 30]. Неслучайно в конце сцены «Ночь. Келья в Чудовом монастыре» Пимен советует Григорию Отрепьеву не ограничиваться регулярной записью каких-либо событий, а смотреть на труд летописца шире, осознать его почти как писательское дело:

...В часы,
Свободные от подвигов духовных,
Описывай, не мудрствуя лукаво,
Всё то, чему свидетель в жизни будешь:
Войну и мир, управу государей,
Угодников святые чудеса,
Пророчества и знаменья небесны...¹

Правда, Григорий, «монашеской неволею скучая», не внял этому совету Пимена, избрал себе другой род деятельности – политического авантюриста и самозванца. Зато великий писатель земли русской Л. Н. Толстой именно в словах пушкинского летописца нашёл заглавие для своего монументального романа «Война и мир».

Говоря об особом характере и своеобразии летописного дела в Древней Руси, В. О. Ключевский в своём «Курсе русской истории» указывал: «Летописание было любимым занятием наших древних книжников. Начав послушным подражанием внешним приёмам византийской хронографии, они скоро усвоили её дух и понятия, с течением времени выработали некоторые особенности летописного изложения, свой стиль, твёрдое и цельное историческое мирозерцание с однообразной оценкой исторических событий и иногда достигали замечательного искусства в своём деле. Летописание считалось богоугодным, душеполезным делом» [2, с. 91].

В упомянутом выше «<Письме к издателю “Московского Вестника”>» (т. е. к М. П. Погодину) Пушкин обращает вни-

мание своего адресата на новизну и вместе с тем на хорошо знакомые традиционные черты русского национального характера Пимена: «Мне казалось, что сей характер всё вместе нов и знаком для русского сердца; что трогательное добродушие древних летописцев, столь живо постигнутое Карамзиным и отражённое в его бессмертном создании, украсит простоту моих стихов и заслужит снисходительную улыбку читателя...»²

Но автор «Бориса Годунова» обманулся в своих ожиданиях: «...что же вышло? Люди умные, – пишет далее с нескрываемой иронией и вместе с тем с горечью Пушкин, – обратили внимание на политические мнения Пимена и нашли их запоздалыми, другие сомневались, могут ли стихи без рифм называться стихами. ... Нововведения опасны и, кажется, не нужны»³.

Правда, наиболее проникательные, осведомлённые и хорошо знающие русскую историю читатели пушкинской трагедии сразу оценили историзм и новаторство «Бориса Годунова», поистине шекспировское «вольное и широкое изображение» характера Пимена. Одним из таких читателей и был историк, драматург, издатель «Московского Вестника» М. П. Погодин, который спустя много лет в своих воспоминаниях так передал то потрясение, которое испытали первые слушатели «Бориса Годунова» в авторском чтении 12 октября 1826 г. в доме поэта Дмитрия Веневитинова в Москве: «Первые явления выслушаны тихо и спокойно, или, лучше сказать, в каком-то недоумении. Но чем дальше, тем ощущения усиливались. Сцена летописателя с Григорием всех ошеломила. Мне показалось, что мой родной и любезный Нестор поднялся из могилы и говорит устами Пимена, мне послышался живой голос русского древнего летописателя».⁴

В 1836 г. именно с древнерусским агиографом Нестором (ок. 1056–1114), который

¹ Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 16 т. Т. 7. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1948. С. 23.

² Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 16 т. Т. 11. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1949. С. 68.

³ Там же.

⁴ Из воспоминаний о Пушкине (1826–1837) М. П. Погодина // Русский Архив. 1865. № 1. Стб. 98.

вошёл в историю как Нестор Летописец, также Нестор Печерский, Пушкин связывал начало русского летописания. В «<Заметках при чтении “Нестора” Шлёцера>» Пушкин предлагает отечественным историкам следовать примеру немецкого историка, публициста Августа Людвиг Шлёцера (1735–1809), в 1761–1767 гг. состоявшего на русской службе и работавшего в Императорской Академии наук: «Смотри, чем начал Шлецер свои критические исследования! Он переписывал летописи слово в слово, букву в букву...». «А наши!...»¹, – с досадой замечает тут же Пушкин, по видимому, имея в виду, что Шлёцер всерьёз увлекался русскими летописями и, уже вернувшись в Германию, стал писать своего «Нестора» (1802–1809).

О том, какое большое значение придавал сам Пушкин русским летописям, красноречиво свидетельствуют многочисленные примеры. Так, в «<Набросках предисловия к “Борису Годунову”>» (датируется 1829–1830), говоря о главных источниках своей трагедии, он замечает: «Изучение Шекспира, Карамзина и *старых наших летописей* (здесь и ниже курсив наш. – С. Д.) дало мне мысль облечь в драматические (здесь и далее орфография Пушкина. – С. Д.) формы одну из самых драматических эпох новейшей истории. ... В *летописях* старался угадать образ мыслей и язык тогдашнего времени. Источники богаты!...»²

В незавершённой статье «О ничтожестве литературы русской» (1833–1835) Пушкин указывает, кто и где составлял летописи: «В безмолвии монастырей иноки вели свою непрерывную летопись». И в той же статье несколькими строками ниже Пушкин ещё раз отдаёт приоритет русским летописям по сравнению с архивными материалами и «вивлиофиками» (имеются в виду книгохранилища, библиотеки): «...но старинные наши архивы и вивлиофики, кроме *летописей* (здесь и ниже кур-

сив наш. – С. Д.), не представляют почти никакой пищи любопытству изыскателей».³

В рецензии на издание сочинений украинского писателя архиепископа Георгия Конисского (в миру Григорий Осипович Конисский; 1717–1795) «Собрание сочинений Георгия Конисского...» (1836) Пушкин с похвалой отмечает, что этот церковный деятель в своём труде «История Малороссии» «...сочетал *поэтическую свежесть летописи* с критикой, необходимой в истории»⁴.

Наконец, в «<Плане истории русской литературы>» (1829) первый же пункт начинается со слова «летописи», затем по степени важности для изучения идут фольклорные жанры: «*Летописи*, сказки, песни, пословицы».⁵

Желая подчеркнуть непреходящее значение Н. М. Карамзина для отечественной истории и литературы, Пушкин не раз сравнивает его с летописцем. В рецензии на вышедший в октябре 1829 г. первый том труда Н. А. Полевого «“История русского народа”, сочинение Николая Полевого. Том 1...» (1830), Пушкин защищает Карамзина от обвинений и нападок Н. А. Полевого, который подчёркивал, что «История Государства Российского» «...летопись, написанная мастером, художником таланта превосходного, убедительного, а не История».

Пушкин подхватывает это суждение, но в полемических целях придаёт ему другой, прямо противоположный, даже апологетический смысл в точных и ёмких афористических определениях и характеристиках Карамзина-историка: «Карамзин есть первый наш и последний *летописец* (здесь и ниже курсив наш. – С. Д.). Своею критикой он принадлежит истории, простодушием и апофегмами (апофегма – краткое нравоучительное изречение. – С. Д.) хронике. ... Нравственные его размышления, своею иноческою простотою, дают его повествованию всю неизъяснимую пре-

¹ Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 16 т. Т. 12. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1949. С. 207.

² Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 16 т. Т. 11. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1949. С. 140.

³ Там же. С. 268.

⁴ Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 16 т. Т. 12. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1949. С. 18.

⁵ Там же. С. 208.

лесть древней летописи».¹ И далее, в той же рецензии, Пушкин ещё раз упоминает о «простодушной наготе летописи».²

Сближает с Пименом добровольное и длительное затворничество, уединение Карамзина, отошедшего от светской, мирской жизни в пору работы над «Историей Государства Российского». Вспомним, что писал Пушкин вскоре после смерти Карамзина в одной из автобиографических записок, впервые напечатанных в альманахе «Северные цветы» на 1828 г., изданные бароном Дельвигом. Отдел: Проза: «...почти никто не сказал спасибо человеку, уединившемуся в учёный кабинет, во время самых лестных успехов, и посвятившему целых 12 лет жизни безмолвным и неутомимым трудам».³

Как видим, и здесь Пушкин подчёркивает и выделяет те качества, которые, по его мнению, присущи древним летописцам: трудолюбие, добровольное затворничество, смирение, кротость, мудрость, беспристрастие, чувство долга. Но ведь это именно те черты, которые подмечают во внешнем облике и характере Пимена другие персонажи «Бориса Годунова»: «Григорий. Как я люблю его спокойный вид, / Когда, душой в минувшем погруженный, / Он летопись свою ведёт...»; «Ни на челе высоком, ни во взорах / Нельзя прочесть его сокрытых дум; / Всё тот же вид смиренный, величавый»; «Игумен. ...а я, видя, что он (Григорий Отрепьев. – С. Д.) ещё млад и неразумен, отдал его под начал отцу Пимену, старцу кроткому и смиренному...»⁴

Да и сам Пимен говорит о себе и своём труде: «Ещё одно, последнее сказанье – / И летопись окончена моя, / Исполнен долг, завещанный от Бога / Мне грешному»; «Когда-нибудь монах трудолюбивый / Найдёт мой труд, усердный, безымянный...»; «Своих царей великих поминают / За их труды, за славу, за добро...»; «Но с той поры лишь ведаю блаженство, / Как в

монастырь Господь меня привёл»; «Сей повестью плачевной (рассказом об убийстве царевича Димитрия. – С. Д.) заключу / Я летопись мою; с тех пор я мало / Вникал в дела мирские».⁵

В статье «Метасюжет “поэт vs государь” в “Борисе Годунове” А. С. Пушкина» (2024) современный литературовед С. Б. Калашников отмечает: «Пимен, т. е. поэт, которому принадлежит история народа, определяет своё предназначение как завещанное от Бога. Поэзия приобретает в образе Пимена своё высшее предназначение и сакральный статус».⁶

Польский поэт и его «латинские стихи»

Полную противоположность спокойному, умудрённому и величавому Пимену представляет в сцене «Краков. Дом Вишневецкого» безымянный польский поэт: беспринципный, угодливый, готовый прославлять своими виршами любого правителя – реального или потенциального, в данной ситуации – Самозванца, к которому этот поэт подобострастно обращается со лстивыми словами: «Великий принц, светлейший королевич!». Показательна и авторская ремарка, ярко и зримо рисующая эту сцену: «(приближается, кланяясь низко и хватая Гришку за полу)».⁷

Кстати, эта жестикующая («хватая... за полу»), но уже без нарочитого подобострастия, в шутилом тоне воспроизведена в «Евгении Онегине» (глава четвёртая, строфа XXXV), и как раз в связи с трагедией «Борис Годунов»:

Да после скучного обеда
Ко мне забредшего соседа,
Поймав неожиданно за полу,
Душу трагедий в углу...⁸

⁵ Там же. С. 17, 17, 20, 22.

⁶ Калашников С. Б. Метасюжет “поэт vs государь” в «Борисе Годунове» А. С. Пушкина // Русская литература: мифы и реальность: учебное пособие / сост. Т. Г. Дубинина, О. В. Гаврилина. М.: Директ-Медиа, 2024. С. 102–103.

⁷ Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 16 т. Т. 7. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1948. С. 53.

⁸ Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 16 т. Т. 6. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937. С. 88.

¹ Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 16 т. Т. 11. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1949. С. 120.

² Там же. С. 121.

³ Пушкин А. С. Дневники, Записки. СПб.: Наука, 1995. С. 95.

⁴ Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 16 т. Т. 7. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1948. С. 18; 24.

Ю. М. Лотман следующим образом комментирует эти строки: «Работая в 1824–1825 гг. над “Борисом Годуновым”, П читал его А. Н. Вульффу. ... В авторском “я” этой строфы выступают черты литературного стереотипа писателя-графомана, который ловит слушателей и “душит” их своими декламациями».¹

Разумеется, польский придворный поэт не имеет даже отдалённого сходства с этим «писателем-графоманом», но парадоксальным образом и автор «латинских стихов» из «Бориса Годунова», и русский автор трагедии, не без автобиографической подгруппы шутиливо обрисованный Пушкиным в «Евгении Онегине», текстурально сближены. Как тут не вспомнить многократно цитировавшееся пушкинское суждение, сказанное по другому поводу и в связи с другим произведением: «Бывают странные сближения».²

Но вернёмся к сцене «Краков. Дом Вишневецкого». Польский поэт подаёт Самозванцу бумагу со словами: «Примите благосклонно / Сей бедный плод усердного труда».³ Эпитет «усердный» по отношению к летописному или поэтическому труду неоднократно был опробован Пушкиным: в том же «Борисе Годунове» в словах Пимена: «Когда-нибудь монах трудолюбивый / Найдёт мой *труд усердный*, безымянный... (здесь и ниже курсив наш. – С. Д.)»⁴; в «Евгении Онегине», где Пушкин иронически и несколько пренебрежительно отзывается об альбомных стишках, в том числе и своих: «...Что всякой мой *усердный вздор* / Заслужит благосклонный взор...»⁵ (ср. другую тональность и другой, возвышенный стиль в словах поэта о своём романе в стихах после его завершения: «Миг

вожделенный настал: окончен мой *труд многолетний*...»⁶).

Не раз в своём творчестве использует Пушкин и слово «плод» в переносном значении, как результат вдохновенной поэтической деятельности, поэтических мечтаний, например, в «Евгении Онегине»: «И журналистам на съеденье / Плоды трудов моих отдам...»⁷; «Но я плоды моих мечтаний и гармонических затей / Читаю только старой няне, / Подруге юности моей...»⁸

Следует подчеркнуть, что приведённая выше реплика польского поэта, – единственная в сцене «Краков. Дом Вишневецкого», и дальнейшее представление о стиле и языке, эмблемно-символическом содержании его стихов мы получаем уже опосредованно, со слов Самозванца:

Что вижу я? Латинские стихи!

Стократ священ союз меча и лиры –

Единый лавр их дружно обвивает.

Родился я под небом полунощным,

Но мне знаком латинской Музы голос,

И я люблю парнаасские цветы⁹.

Здесь заодно Самозванец говорит и о своих поэтических пристрастиях, характеризует собственные эстетические вкусы. Ведь в какой-то степени Григорий Отрепьев, когда он ещё обитал в Чудовом монастыре, тоже был сочинителем. Вспомним сцену «Палаты патриарха», где игумен Чудова монастыря так отзывается о Григории: «...и был он весьма грамотен; читал наши летописи, сочинял каноны святым...»¹⁰ Напомним, что каноны – церковные песнопения в честь какого-либо праздника или святого.

В статье «Пушкин и русская историческая драма 1830-х годов» (1969) И. З. Серман обращает внимание на то, что «Самозванец сочиняет “каноны свя-

¹ Лотман Ю. М. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий: пособие для учителя. Л.: Просвещение, 1980. С. 246; 247.

² Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 16 т. Т. 11. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1949. С. 188.

³ Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 16 т. Т. 7. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1948. С. 54.

⁴ Там же. С. 17.

⁵ Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 16 т. Т. 6. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937. С. 85.

⁶ Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 16 т. Т. 3. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1948. С. 230.

⁷ Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 16 т. Т. 6. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937. С. 30.

⁸ Там же. С. 88.

⁹ Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 16 т. Т. 7. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1948. С. 54.

¹⁰ Там же. С. 24.

тым», иными словами, Самозванец – поэтическая натура. ... Сочинение канонов, о котором лаконично сообщается в трагедии, на самом деле было очень серьёзным поэтическим трудом» [3, с. 120].

Таким образом, в сцене «Краков. Дом Вишневецкого» мы имеем не одного, а двух поэтов: безымянного польского и русского, который в разных сценах именуется по-разному: «Григорий», «Григорий Отрепьев», «Гришка», «Самозванец», «Димитрий», «Лжедимитрий».

А раз Самозванец, как это вытекает из текста трагедии, поэтическая натура, то все его рассуждения о «латинских стихах», «латинской Музе», «парнасских цветах» характеризуют не столько польского поэта, сколько его самого. В той же статье И. З. Серман подчёркивает: «Самозванец говорит (имея в виду приведённую выше реплику Самозванца. – С. Д.) как будто о поэте вообще, прославляет пророческий дар их, но этот панегирик поэту есть одновременно и его самоутверждение» [3, с. 121].

Кстати, и самому Пушкину ещё с лицейских лет был знаком «латинской Музы голос», о чём, например, свидетельствует стихотворение «К бар<онессе> М. А. Дельвиг» (1815), где он полушутливо-полусерьёзно обещает младшей сестре А. А. Дельвига написать «в латинском вкусе мадригал»¹ (возможно, в таком же «латинском вкусе» сочинены и стихи польского поэта в «Борисе Годунове»).

А уже в конце жизни, в стихотворении «< Кн. Козловскому>» («Ценитель умственных творений исполинских...», 1836), незавершённом послании к князю П. Б. Козловскому (1783–1840), дипломату, эрудиту, знатоку и любителю римских классиков, опять-таки упоминаются «музы латинские»: «Друг бардов английских, любовник муз латинских...»² В статье «[Князь Пётр Борисович Козловский]» (1874) П. А. Вяземский подтверждает эту характеристику Пушкина: «Латинский язык,

латинские писатели были ему свои» [4, с. 157]. И далее, в той же статье, Вяземский вспоминает, что «в литературных беседах своих с Пушкиным настоятельно требовал он (П. Б. Козловский. – С. Д.) от него перевода любимой своей сатиры Ювенала «Желания». И Пушкин перед концом своим готовился к этому труду...» [4, с. 161].

В том же обращении к польскому поэту, который только что преподнёс ему «латинские стихи», Самозванец говорит о своей любви к поэзии, используя перифразу «парнасские цветы». Эта поэтическая формула «парнасские цветы» восходит к стихотворению К. Н. Батюшкова «Мои пенаты. Послание к Ж<уковскому> и В<яземскому>» (1811–1812) («Там Дмитриев сидит; / Беседуя с зверями, / Как счастливый дитя, / Парнасскими цветами / Скрыл истину шутя»³) и к лицейскому посланию самого Пушкина «К Батюшкову» («Философ резвый и пиит...», 1814): «Уже с венком из роз душистых, ... / Довольный счастливым началом, / Цветов Парнасских вновь не рвёшь...»⁴

Ещё раз «парнасские цветы» как перифраза поэзии упоминаются в незавершённом стихотворении Пушкина «О вы, которые любили...» (1821). Исследователи пушкинской поэзии считают его наброском посвящения к поэме «Гавриилиада»: «О вы, которые любили / Парнаса тайные цветы / И своевольные <мечты> / Вниманьем слабым наградили...»⁵

Во второй части реплики Самозванца, обращённой к польскому поэту, возникает ещё одна важная для Пушкина тема – тема поэтического пророчества:

Я верую в пророчества пиитов.
Нет, не вотще в их пламенной груди
Кипит восторг: благословится подвиг,
Его ж они прославили заране!⁶

³ Батюшков К. Н. Опыты в стихах и прозе. М.: Наука, 1978. С. 266.

⁴ Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 16 т. Т. 1. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937. С. 72.

⁵ Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 16 т. Т. 2. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1947. С. 199.

⁶ Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 16 т. Т. 7. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1948. С. 54.

¹ Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 16 т. Т. 1. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937. С. 151.

² Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 16 т. Т. 3. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1948. С. 431.

Уже не раз отмечалось, что тема поэта-пророка возникает во многих художественных произведениях и письмах Пушкина. Оставляя в стороне программное стихотворение «Пророк» (1826), которое требует отдельного рассмотрения, укажем только на одно произведение, где также звучит тема поэтического призвания: послание «К Языкову» («Издревле сладостный союз...», 1824). Здесь Пушкин называет поэтом-пророком своего друга А. А. Дельвига: «И муз возвышенный пророк, / Наш Дельвиг всё для нас оставит».¹

Заключение

В настоящей статье мы рассмотрели только одну из проблем среди множества других, связанных с «Борисом Годуновым». За два века после написания этой трагедии и появления довольно большого количества работ о ней многое уже сделано. Так, в пушкиноведении возобладало мнение о том, что в изложении исторических событий и в интерпретации загадки гибели царевича Дмитрия Пушкин придерживается концепции Н. М. Карамзина, представленной в его «Истории Государства Российского». Однако профессор Ярославского государственного университета Е. А. Фёдорова в статье «Судьба России в исторических драмах А. С. Пушкина, А. К. Толстого и А. Н. Островского» (2024) справедливо замечает, что «в целом Пушкин следует за великим русским историографом, но вносит свои коррективы, особенно в осмысление характеров Бориса Годунова и Лжедмитрия» [5, с. 78].

Подведём некоторые итоги. В трагедии «Борис Годунов» Пушкину удалось реализовать то требование, которое он предъявлял драматическому писателю: «...воскресить минувший век во всей его истине».² Характеры всех персонажей

«Бориса Годунова» не только историчны, но обрисованы с художественной достоверностью и замечательной психологической правдой. Это в полной мере относится к летописцу Пимену и безымянному польскому поэту. Каждый из этих персонажей появляется только в одной сцене: Пимен в сцене «Ночь. Келья в Чудовом монастыре», польский поэт – в сцене «Краков. Дом Вишневецкого».

Тем не менее, личность каждого из них, как живая, выступает в пьесе. Реплика, по существу монологам Пимена отведена в указанной выше сцене немало места, католический поэт наделён только одной репликой, но мы получаем полное представление о каждом из этих персонажей. Спокойная, можно сказать, эпическая величавость летописца Пимена противопоставлена суетливой угодливости придворного польского поэта. Пимен является воплощением русского национального характера, носителем православной духовности, польский сочинитель – представителем западноевропейской культуры и римско-католической церкви.

Каждый из них в своём роде поэт, результат деятельности обоих – «усердный труд». Но Пимен рассматривает свой труд как «долг, завещанный от Бога», а польский поэт надеется своим «бедным плодом» «усердного труда» заслужить благосклонность «великого принца», т. е. Самозванца. И Самозванец оправдывает эти корыстные ожидания поэта: «В моё воспоминанье / Прими сей дар. (Дай ему перстень)»³. Нетрудно понять, какому из двух персонажей – летописцу Пимену или польскому поэту – безраздельно отданы симпатии Пушкина.

¹ Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 16 т. Т. 2. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1947. С. 323.

² Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 16 т. Т. 11. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1949. С. 181.

³ Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 16 т. Т. 7. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1948. С. 54.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гукровский Г. А. Пушкин и проблемы реалистического стиля. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1957. 416 с.
2. Ключевский В. О. Сочинения: в 9 т. Т. 1: Курс русской истории. Ч. I. / под ред. В. Л. Янина. М.: Мысль, 1987. 430 с.
3. Серман И. З. Пушкин и русская историческая драма 1830-х годов // Пушкин. Исследования и материалы. Т. VI: Реализм Пушкина и литература его времени. Л.: Наука, 1969. С. 118–149.
4. Вяземский П. А. Эстетика и литературная критика / сост., вступ. ст., комм. Л. В. Дерюгиной. М.: Искусство, 1984. 458 с.
5. Фёдорова Е. А. Судьба России в исторических драмах А. С. Пушкина, А. К. Толстого и А. Н. Островского // Вестник Российского фонда фундаментальных исследований. Гуманитарные и общественные науки. 2024. № 2. С. 76–92. DOI: 10.22204/2587-8956-2024-117-02-76-92.

REFERENCES

1. Gukovsky, G. A. (1957). *Pushkin and the Issues of Realistic Style*. Moscow: Gosudarstvennoe izdatelstvo hudozhestvennoi literatury publ. (in Russ.).
2. Klyuchevsky, V. O. (1987). *Works. Vol. 1: Course of Russian History. Part I*. Moscow: Mysl publ. (in Russ.).
3. Serman, I. Z. (1969). Pushkin and Russian Historical Drama of the 1830s. In: *Pushkin. Research and Materials. Vol. VI: Pushkin's Realism and the Literature of His Time*. Leningrad: Nauka publ., pp. 118–149 (in Russ.).
4. Vyazemsky, P. A. (1984). *Aesthetics and Literary Criticism*. Moscow: Iskustvo publ. (in Russ.).
5. Fedorova, E. A. (2024). The Fate of Russia in the Historical Dramas of A. S. Pushkin, A. K. Tolstoy, and A. N. Ostrovsky. In: *Russian Foundation for Basic Research Journal*, 2, 76–92. DOI: 10.22204/2587-8956-2024-117-02-76-92.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Джанумов Сейран Акопович (г. Москва) – доктор филологических наук, профессор департамента филологии Института гуманитарных наук Московского городского педагогического университета;
e-mail: DjanumovSA@mail.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Seyran A. Dzhanumov (Moscow) – Dr. Sci. (Philology), Prof., Department of Philology, Institute of the Humanities, Moscow City University;
e-mail: DjanumovSA@mail.ru

Научная статья

УДК 82.091:1(47+44)

DOI: 10.18384/2949-4974-2025-6-80-89

ФЛОРЕНСКИЙ И ФЛОБЕР: ПРЕДВОСХИЩАЯ ФРАНЦУЗСКУЮ ТЕОРИЮ

Марков А. В.

Российский государственный гуманитарный университет, г. Москва, Российская Федерация

e-mail: markovius@gmail.com

Поступила в редакцию 29.05.2025

После доработки 02.06.2025

Принята к публикации 04.06.2025

Аннотация

Цель. Показать предвосхищение подхода французской теории (Р. Барт, М. Фуко) к творчеству Флобера в филологическом наследии П. А. Флоренского.

Процедура и методы. Применяется сравнительно-исторический анализ с элементами близкого (пристального) чтения. Мысль Флоренского контекстуализуется внутри интеллектуальных споров начала XX в., которые сопоставляются со спорами во французской теории. Учитываются биографические обстоятельства как источник филологического вдохновения, подчёркивается, что в переломные эпохи биографический подтекст экзистенциальных размышлений о литературе может выходить на первый план.

Результаты. Показано, что подход Флоренского к изобразительности Флобера представляет собой последовательный филологический анализ, учитывающий жанровую специфику житийной литературы и реалистического повествования, а также жизненные реализации этих сценариев. Для Флоренского, как и для французских теоретиков, мир есть текст, который при определённых условиях и внезапно реализуется в судьбе конкретных людей. Если французские теоретики соотносили текст с другим текстом, то Флоренский – с ритуалом.

Теоретическая и/или практическая значимость. Показано, что герменевтический метод русской религиозной философии открывает различные сценарии спасения, что позволяет уточнить отношения автора и героя в эстетической деятельности.

Ключевые слова: биографический метод, герменевтика, интертекст, мировоззренческая критика, постструктурализм, религиозная философия, ритуал, экзистенциальная филология

Для цитирования:

Марков А. В. Флоренский и Флобер: предвосхищая французскую теорию // Отечественная филология. 2025. № 6. С. 80–89. <https://doi.org/10.18384/2949-5008-2025-6-80-89>.

Original research article

FLORENSKY AND FLAUBERT: ANTICIPATING FRENCH THEORY

A. Markov

Russian State University for the Humanities, Moscow, Russian Federation

e-mail: markovius@gmail.com

Received by the editorial office 29.05.2025

Revised by the author 02.06.2025

Accepted for publication 04.06.2025

Abstract

Aim. To demonstrate how P. A. Florensky's philological legacy anticipated the French theory approach (R. Barthes, M. Foucault) to Flaubert's oeuvre.

Methodology. The study employs comparative historical analysis with elements of close reading. Florensky's thought is described within contemporaneous intellectual debates, which are then juxtaposed with discussions in French theory. Biographical circumstances are considered as sources of philological inspiration, emphasizing that during pivotal historical periods, this existential subtext of literary reflection may come to the forefront.

Results. The analysis reveals that Florensky's approach to Flaubert's visuality constitutes a systematic philological examination that accounts for the generic specificities of hagiographic literature and realist narrative, as well as the lived embodiments of these scripts. For Florensky, as well as for French theorists, the world is a text which may abruptly manifest itself in the destinies of people under certain conditions. However, while French theorists correlated text with other texts, Florensky aligned it with ritual.

Research implication. It has been shown that the hermeneutic method of Russian religious philosophy reveals various scenarios of redemption, which makes clarification of the relationship between the author and the hero in aesthetic production possible.

Keywords: biographical method, hermeneutics, intertext, worldview criticism, poststructuralism, religious philosophy, ritual, existential philology

For citation:

Markov, A. V. (2025). Florensky and Flaubert: Anticipating French Theory. In: *Russian Studies in Philology*, 2025, no. 6, pp. 80–89. <https://doi.org/10.18384/2949-5008-2025-6-80-89>.

Введение

Русская религиозная философия использовала различные методы, в том числе мысленный эксперимент. «Столп и утверждение Истины» Павла Флоренского – самый яркий пример мысленного эксперимента, хотя форма этой книги не есть описание эксперимента, а соединяет исповедь, философско-лирический дневник, беседу, проповедь, публичную полемику, причём полемику как бы с первым встречным, кто иначе представляет себе скепсис или дружбу. По сути, в этой книге публичное сводится как раз к случайному, систематическое отстаивание позиции – к обращению к той душе, которая больше всего доверяет сказанному и может быть душой случайного встречного. Оценка позиции Флоренского как стилизации, маскирующей жизненные неурядицы и одновременно создающей усреднённый конвенциональный образ православной традиции, критика от Н. А. Бердяева и Г. В. Флоровского до С. С. Хоружего и Н. К. Бонецкой [6] – как раз неизбежная

издержка такой трансформации публичности: эти мыслители принимали за стилизацию под дискурсивные практики прежних эпох то экстатическое переживание дискурсов, которое сопровождает сужение задач публичности. Но мысленный эксперимент встречается и в ранних работах Флоренского, в том числе филологических. В нашей статье мы рассматриваем работу Флоренского «Антоний романа и Антоний предания» (опубл. 1907) [2], посвящённую роману или философской драме (жанровые характеристики в разных источниках разнятся) Г. Флобера «Искушение святого Антония» (опубл. 1874).

Мы доказываем, что метод Флоренского не только предвосхитил французский постструктурализм (например, тезис Барта о «смерти автора»), но и предложил альтернативу – герменевтику, где текст не автономен, а включён в экзистенциальные и ритуальные практики. Сопоставление Флоренского с французской теорией предпринимается не для демонстрации исторического приоритета, а для выявления альтернативной мо-

дели интерпретации: если Барт и Фуко сводят текст к взаимодействию дискурсов, то Флоренский встраивает его в ритуал, будь то монашеское правило, дружба или молитва. Как именно происходит такое встраивание и показано в основной части статьи. Такой подход актуален для современных споров о пределах постструктурализма и возрождении биографического метода. Исследование выявило, что Флоренский соединил филологию с биографическим методом, что позволяет критически оценивать постструктуралистский «текстоцентризм». В современных исследованиях по философии текста [3] и философии языка [4] Флоренского указывается, что Флоренский предпочитал интертекстуальным прочтениям различные модели постепенного воплощения или реализации смысла, языка имени или жизни. Мы конкретизируем этот тезис на конкретном примере.

В литературе ставится вопрос только в том смысле, как именно Флоренский увидел жанровую принадлежность романа (драмы) Флобера об Антонии. Д. А. Жерноклеев считает, что Флоренский увидел в произведении вариант аскетического руководства, но только непоследовательного из-за влияния позитивистской науки на мировоззрение Флобера [5]. А. П. Семенюк полагает, что Флоренский увидел в произведении Флобера мистерию, но из-за опять же прямой перспективы новоевропейской науки, постигающей мир по всем направлениям, обратившейся в хаос [6]. Наконец, О. Н. Турышева и М. В. Чичкина думают, что Флоренский увидел в произведении Флобера экфрасис, ряд картин и их описаний, попытку собрать картину мира, заведомо обречённую из-за разрыва между нормами экфрасиса и нормами описания внутренней жизни [7]. Все эти интерпретации имеют основания в тексте Флоренского, но при этом исходят из постструктуралистского текстоцентризма, что текст, оперируя диалектикой жанра, его неоднозначностью, начинает определять отношение читателя к нему независимо от воли автора. Нас же интересует то, как текст определяет не только

отношение к нему, но и судьбу пишущего и читающего. Именно это, как мы стараемся показать, и составляет нерв интерпретаций Флоренского. Для него, как позднее для постструктуралистов, текст повелевает не только режимом его восприятия, но и режимом судьбы воспринимающего.

Здесь нужно провести одну важную параллель между русским религиозно-философским возрождением и французским постструктурализмом. И то, и другое интеллектуальное движение были подготовлены предшественниками, создавшими интеллектуальную публичность, хотя сами идеи этих предшественников постоянно оспаривались. Для русской религиозной философии это были публичные интеллектуалы от В. Г. Белинского до легальных марксистов, для французской теории – Ж.-П. Сартр. Ангажированные мыслители показывали, что можно не снижать интеллектуальную насыщенность и ответственность и при этом мыслить что-то существенное для современников, т. е. они и создавали общественную мысль, которую можно определить как социально-политическую теорию, подтверждённую литературным опытом и литературными примерами до такой степени, что она касается каждого соотечественника.

Соответственно, как религиозные философы в России начала века, так и французские постструктуралисты 1960-х гг. уже действовали внутри публичного поля, но при этом устанавливали границы этого литературного опыта, т. е. уже глубоко, экспериментально, экзистенциально ответственно прослеживали частную связь между литературным жанром и судьбой или предназначением человека. Мысленный эксперимент Флоренского и предвосхищает внимание к такому локализованному моделированию во французском постструктурализме.

Флобер через призму Флоренского: ритуал vs аллегория

Флоренский последовательнее многих филологов говорил об укоренённости филологии в жизненных обстоятельствах.

Филология не может быть только работой с памятниками, это всегда выстраивание некоторого экстатического отношения, которое в конце концов найдёт себя в Другом. Конечно, апофеоз наследия дореволюционного Флоренского – «Столп...», где мир мысли находит себя в Софии, мир чувства – в дружбе, а мир материи – в ревности. Доказывая возможность просветлённой мысли, чувства и материи, Флоренский выстраивает такую экстатическую конструкцию «своего», которая найдёт покой только в другом.

Работа «Антоний романа и Антоний предания» (1904–1905, издана 1907) имеет биографический подтекст: молодой Флоренский думал о принятии монашества [2, с. 736], но его отговорил от этого епископ Антоний (Флоренсов), убедив, что монашеские обеты будет нелегко совместить и с научными, и общественными амбициями. В перспективе епископа Антония научная деятельность – это часть публичной деятельности, это необходимая составляющая разговора с другими людьми, в отличие от монашеских обетов, регламентирующих каналы общения. Т. е. он в таком неспецифицированном понимании публичности был как бы предшественником Сартра для Флоренского, являвшегося, в свою очередь, предшественником Ролана Барта.

Флоренский, соглашаясь со своим духовным наставником в жизни, в мысли выступает как универсалист и как локализатор научного эксперимента ради универсализации нового биографического метода, в чём-то предвосхищающего деконструкцию во французской теории: наукой можно заниматься везде, в том числе и в монашеском безмолвии. Как раз излишнее внимание к общественной реакции может оказаться в ущерб науке, тогда как и монашеская, и мирская жизнь равно дают возможность тех интеллектуальных взаимодействий, которые позволяют правильно понять свою собственную судьбу и то, чему тебя научили книги. По сути, в этом и состоит главный упрёк Флоберу в работе Флоренского: Флобер, чтобы обрести

настоящий стиль, приобрёл исключительную эрудицию, горизонтом которой стал позитивизм XIX в., но в результате изобразил Антония как нигилиста, который не может опровергнуть позитивистскую типологию, например, сходство библейского Бога и богов язычества. Т. е. он не представитель богословской *типологии* (целостного сопоставления ветхозаветных, новозаветных и современных, относящихся к частной духовной жизни событий), а исключительно *аллегории*, пропедевтического метода. Флобер следовал публичности в неспецифицированном понимании: нужно знать всё, чтобы быть понятным для всех. При этом Флоренский не без изысканности говорит о некоторой простоватости Антония при всей начитанности, т. е. это как будто некий идеальный друг, соученик самого Флоренского, вроде Троицкого или Ельчанинова. Тем самым Флоренский, противостоя пониманию публичности как умению рассуждать обо всём, делает важным частный опыт, иногда простоватый, но вписанный благодаря богословской типологии в общие судьбы человечества, возведённые Писанием.

Поэтому Антоний романа Флобера может воспринять пережитое только как галлюцинацию, считая типологию частью иллюзорного опыта, став своеобразным буддистом. Тем самым работа Флоренского – не столько критика мирозерцания Флобера, сколько декларация универсализма, равно допускающего монашеское и мирское: в отличие от Флобера Флоренский допускает для монаха принятие современной науки, просто исходя из положительности религии, которая создаёт различные положительные образы, но в христианстве не достигает настоящей открытости формы. В этом смысле Флобер как создатель неразрушимой формы, всё кроме которой есть тень и ужас, просто расширяет небытие, тогда как Антоний предания, будучи не очень образованным, знал свои пределы и регулировал открытость формы своей собственной мысли, прослеживал, в какой мере и как текст конструирует его самого.

Для Флоренского Флобер, представитель старой публичности, слишком привязал Антония к традиционному монашеству, где разные виды деятельности сегментируются, а оно само понимается как некоторая исходная точка для постижения мира во всей его открытости. А для Флоренского и Антоний, и Гамлет (о чём скажем ниже) – это предшественники нового религиозного сознания, нового монашества, универсального, справляющегося с любой типологией и потому легко переходящего от научной деятельности к общественной и другой. Флоренский предлагает переход от речевых жанров к литературным жанрам без подчинения судьбы тем литературным жанрам, которые могут сегментировать жизнь монаха, разделить её на сегменты экстазов, догадок и практических решений. Напротив, Писание, которое Антоний знал, должно поставить его перед последними судьбами человечества и его самого, создать в нём и я-для-другого, и я-для-себя, пользуясь терминами Бахтина.

Можно указать на ряд сходств подхода Флоренского с подходом Ролана Барта. Барт рассматривает Флобера как писателя, боготворящего язык, Флоренский же говорит скорее о культе литературы, о жречестве в литературе. Поэтому как раз у Флоренского Флобер создаёт симулякры, идолы, но собственная тяга стиля, собственное движение романа к читателю делает этих идолов призрачными. Главный сюжет книги “S/Z” [8] – Саразин, который смотрит в зеркало-Забареллу (заметим, кося в названии – зеркало, которое стоит наклонно, так что зрительно лицо всё время убегает, а ноги, страсть, уже здесь, уже рядом), и от комплекса кастрации переходит к признанию невозможности любить – это и есть вероисповедание Саразина, симуляция религии Флобером, но также и собственная теория любви Барта как постоянное наложение внутренних комплексов на внешние симптомы, действующие как комплексы.

Барт показывал, как обожествление языка приводит к реконструкции реально-

сти, что ни один культурный код, который прежде годился для описания реальности, в случае Флобера уже не работает. В этом смысле для Барта Флобер – предтеча модернистской прозы, «нулевого письма», которое не принимает в себя готовые культурные коды. Он совершил революцию письма, не пускающую в себя другое письмо. А для Флоренского Флобер – это определённая мировоззренческая ситуация, монашество без монашества, от которого нужно держаться подальше вне зависимости от того, становишься ли ты монахом или нет. В романе Флобера торжествует отрицание, вытеснение личности временем, поэтому Флоренский и сравнивает героя Флобера с опиофагами, т. е. теми, чья личность вытеснена механикой галлюцинаторного времени. А Флоренского интересовала синергия в современной ему России монахов и не монахов, он выпустил статью о Флобере и отдельной брошюрой.

От Гамлета к новому монашеству: биографический метод как ответ постструктурализму

В том же 1904–1905 г. Флоренский рассматривал образ «монаха-немонаха» Гамлета. Последний – это как раз человек, переживающий универсализм понятий, таких как честь или месть, в себе, чтобы в конце концов отдать их всему человечеству. «Гамлет» посвящён другу – С. С. Троицкому, т. е. Флоренский в период написания этого эссе более всего был захвачен вопросом о каноне дружбы, которую не разорвёт принятие монашества одним из друзей. Отсюда его тезис о том, что эстетика – наука опытная, т. е. в конце концов показывающая, как текст управляет личной судьбой, а не только публичной репутацией. Флоренский предназначал этот текст для журнала «Весы» с изготовлением 50 отдельных оттисков [2, с. 722], что говорит о стремлении сойтись с новой, символистской публичностью, подразумевающей уже литературную специализацию с тонким чувством жанра.

Главный тезис, предвосхищающий Бахтина и Выготского, таков: «Гамлет безволен в отношении для другого и не безволен в себе и для себя» [2, с. 264]. Мы сразу узнаём и неокантианскую терминологию Бахтина *я-для-себя* и *я-для-другого*, и выводы Выготского о том, что Гамлет безволен только во встрече с собой для себя, но не безволен при взгляде на себя как на другого и для другого [9]. В эссе Флоренского звучит скрытая полемика с Белинским [10], который писал в 1838 г. о мочаловском Гамлете как великом человеке, который даже в падениях выше обычного. Флоренский видит, предвосхищая Выготского, другое – интерференцию внутренних актов и чередование сменяющих друг друга актов, иначе говоря, душевную специализацию и частную жизнь, которая может быть мирской и монашеской, но именно из которой можно увидеть конечные судьбы человечества, а не позитивистскую картину мира.

Флоренский своеобразно понимает трагизм как амплификацию («нараст», его словами) ужаса. Для этого силы должны быть примерно равны, борьба должна быть ожесточённой. Здесь возможно влияние на Флоренского физики Максвелла-Умова, изображавшей трагическую ожесточённую борьбу как противостояние энтропии. Эту физическую теорию Флоренский мог слышать от Андрея Белого, Умов воспет Андреем Белым в поэме «Первое свидание» с акцентом на антиэнтропийный характер этих открытий в физике.

Гамлет, согласно Флоренскому, обладает двойным религиозным сознанием [2, с. 268], т.е. воспринимает богословскую типологию из своего частного религиозного опыта. Но неожиданно эссе Флоренского заканчивается тезисом демократической социологии, что Гамлета заставили быть таким, как есть, «невыносимо гнетущие внешние условия» [2, с. 280]. Это, конечно, оммаж демократической критике, Белинскому, чтобы признать её правоту в понимании частных судеб, но только дополнить типологическим бого-

словским методом и видением конечных судеб человечества.

Флоренский пишет: «Искушение Св. Антония», по содержанию своему, есть «великолепный кошмар», а по внешней форме, если угодно, это один гигантский монолог.

Фиксировать еле видные мостики и переходы между отдельными вершинами ясно-сознаваемого, сфотографировать со всею сочностью полутонов теневое сознание, демонстрировать *ad oculos* раздвоение сознания – вот психологическая тема «Искушения» [2, с. 505]. Здесь мы видим сопоставление речевых жанров и жанров сознания, а именно, монологизма и зазоров в самом сознании. Флобер, согласно Флоренскому, не преодолел эти зазоры, пытаясь преодолеть их только тягой стиля. Но в отличие от Барта Флоренский понимает это не как зазоры в любовном зрении, которое спотыкается о своё бессилие в том числе, не подбирая нужных речевых средств, а как зазоры в ритуале, способствующем превращению жизни в кошмар.

Связать речевые жанры и канонические жанры, по Флоренскому, и тем самым достичь правды слова можно только через роковое в индивидуальной жизни – стать монахом или остаться мирянином, пойти делать революцию или остаться за письменным столом. Только новое религиозное сознание Антония и Гамлета выводит из области кошмаров в область любви и дружбы. Позднее Флоренский в конце концов создаст версию имяславия, где имя как раз, определяя весьма непростой характер, защищает от кошмара несоответствия характера судьбе.

Флоренский понимает монолог Флобера как своего рода фиксацию предварительного обследования или извлечения анамнеза, но т.к. умерший (Антоний) не может быть пациентом, этот анамнез надо извлекать какими-то насильственными средствами. Собственно, Флоренский не говорит о главном – том, что Антоний Флобера уже вписал себя в историю, что он уже Антоний учебника, портрета или статуи, что он говорит с собой как с Антонием,

имеющим такую репрезентацию. Он игнорирует риторичность Флобера и то, что Антоний Флобера преодолевает цicerоновский риторический стоицизм: Антоний Флобера спорит с Цицероном, и можно увидеть своё прошлое как не присвоенное, не как область обязанностей, а как чистую область эксперимента над собой. Исторические видения Антония – это как раз разложение истории на сущности, извлечение чистого наслаждения, чистого насилия и т. д. Царь-победитель пирует, царь-побеждённый мучается в клетке. Т. е. это развёртка истории, в которой остаются только чистые механизмы. Флоренскому риторика не была так нужна, как французским теоретикам, нужнее было признание ритуального характера дружбы и общения.

Флоренский говорит в своём исследовании не о риторической норме, но только о радикализме ритуала, включая в ритуал и общение, и жесты собеседников. Антоний предания для него, в отличие от Антония Романа, – это мощнейший создатель духовных переворотов, кто к нему приходил, уходил другим человеком. Это и есть исполнение ритуала доверительной беседы. Флоренскому это надо признать, чтобы показать, что монашество не умерло, что если оно так эффективно побеждало ад тогда, то побеждает и сейчас. При этом Флоренский не обязан становиться монахом просто потому, что он может понять положительную силу святости, где она будет действовать в его жизни. Ритуал может действовать именно как текст.

Воображение и помысел: ритуал против аллегории

Но Флоренский предвосхищает постструктурализм в другом – в понимании искушений. Фуко в книге о Флобере пишет [11, с. 31], что искушения происходят не только по принципу подобия и смежности, но и по принципу библиотеки, каталога, когда конфликт ума и сердца, т. е. рациональной систематизации знания и восторженного воображения, поддерживается институтом каталогизации книг.

Чем лучше книги стоят на полке, тем лучше работает воображение, которое у подростка может унести вдаль при одном взгляде на тома Дюма и Жюль Верна! И не случайно у последнего торжеством позитивизма становится библиотека капитана Немо со всеми новейшими научными и философскими трудами. По сути, это та же перспектива, что представлена в книге Флобера. В критике позитивистской учёности Флоренский полностью предвосхищает тезис Фуко за тем исключением, что он говорит о ритуалах доверительного дружеского общения, когда можно друга назвать по имени, а не о грамматико-риторических фигурах.

Парад ересей в центре произведения Флобера, своеобразная абъекция, по Кристевой [12], говорят о том, что возможно больше одного непротиворечивого описания ситуаций, в том числе ситуаций спасения, при этом ясно, что оно не обязательно будет неприемлемым, потому что в нём не может быть объяснено тело как таковое, но только отдельные его проявления, такие как восторг, или угрюмость, или тяга к новизне. Т. е. искушение – это не собственно телесный соблазн, а некоторое допущение видений, снов, где противоречивое может оказываться рядом. Флоренский говорит об этом так же – искушение и есть противоречие рядом. Различие состоит только в том, что, по Флоренскому, Флобер ограничился аллегориями, и потому понимал и сны, и противоречия как развитие внешнего мира, как эволюцию внешнего, а не как антиномии внутренней жизни, в которых может разобратся только друг или ты сам как друг для самого себя.

С чего начались искушение героя Флобера? Для Флоренского это как бы помысел, связавшийся в узел, т. е. который не менее близок к тебе, чем ты сам. Антоний недоволен на закате, что у него нет молитвенной бодрости [2, с. 507], т. е. он выступает как баловень, который как бы притягивает на поддержку свыше. «Но Флобер, однако, не признавал всего этого, т. к. не допускал в духе ничего, что не было бы ранее воспринято “естественным” путём,

и вся Поэма должна служить, по мысли автора, изображением тех процессов, которые теоретически изучаются ассоциационной психологией» [2, с. 522]. На самом деле Флобер допускал что-то воспринятое не из законов природы – особый статус тела, которое может возвращаться к собственной тоске, что и показал Барт, описывая комплекс кастрации у Флобера. Это явно не ассоциативная психология, а вздох, чистое потребление себя, за которым приходит потребление всего мира, мироздания со всеми его мыслями и звёздами. Только Барт и Фуко трактуют это как соединение текста с текстом, спотыкание о текст собственной жизни, разрешаемое чистой каталогизацией риторических фигур. А Флоренский считал, что риторические фигуры могут быть подчинены аллегории, и, чтобы сохранить интеллектуальную независимость, необходимо обращаться к типологии, т. е. к тем судьбам личности и мира, которые могут быть охвачены только именем, а не навыками ума или воображения. Во французской теории есть спецификация риторических фигур, у Флоренского – спецификация дружбы как метода научного исследования.

Заключение

Анализ работ П. А. Флоренского демонстрирует, что его филологический метод предвосхитил ключевые идеи французского постструктурализма, особенно в понимании текста как силы, определяющей не только восприятие, но и судьбу читающего и пишущего. Если Р. Барт и М. Фуко акцентировали интертекстуальность и риторические механизмы, то Флоренский сместил фокус на ритуальную природу коммуникации, где текст становится инструментом экзистенциального преобразования. Его критика Флобера не просто полемика с позитивизмом, но деконструкция «публичности» как конвенции, мешающей увидеть связь между жанром и личной судьбой.

Флоренский за несколько десятилетий до постструктурализма предложил аль-

тернативу постструктуралистскому текстоцентризму, объединив филологию с биографическим методом. Для него текст не автономная структура, а часть жизненного ритуала, что особенно явно в анализе «Искушения святого Антония»: Флобер, по Флоренскому, свёл религиозный опыт к аллегориям, игнорируя то, как ритуал (например, дружеское общение или монашеское правило) превращает текст в мировоззренческий инструмент. Этот подход предвосхитил позднейшие дискуссии о «смерти автора», показав, что даже при распаде дискурсивных практик сохраняется экзистенциальная ответственность интерпретатора.

Ключевое различие между Флоренским и французскими теоретиками состоит в понимании механизмов смыслообразования. Если Фуко и Барт видели в библиотеке и каталоге метафору текстуальности, то Флоренский настаивал на ритуале как условии подлинной коммуникации. Его Антоний – не жертва риторических фигур (как у Флобера), а участник диалога, где имя, жест и доверие важнее абстрактных культурных кодов. Тем самым Флоренский не только критиковал позитивизм, но и предлагал модель, в которой наука и религия совместимы через «типологию» – поиск универсалий в частном опыте.

Исследуя Флобера и Шекспира, Флоренский разработал концепцию «нового монашества», где жанры литературы не сегментируют жизнь, а открывают путь к универсальному сознанию. Его Гамлет и Антоний – герои, преодолевающие разрыв между «я-для-себя» и «я-для-другого» (предвосхищая Бахтина), а их трагизм – не тупик, а этап на пути к синергии мирского и сакрального. Здесь Флоренский радикализирует мысль В. С. Соловьёва: если французские теоретики видели в литературе поле борьбы дискурсов, то он пространство преобразования, где текст ведёт к «последним судьбам» человечества.

Работы Флоренского сохраняют значение не только как исторические памятники, но и как методологические вызовы. Его синтез филологии, богословия и биогра-

фического метода предлагает альтернативу как постструктуралистскому релятивизму, так и позитивистскому объективизму. Сегодня, когда границы между наукой, литературой и духовным опытом вновь становятся проницаемыми, его идеи помогают переосмыслить роль текста не как «симулякра», а как моста между частным и универсальным, будь то в исследовании

ях цифровой культуры, антропологии или теологии.

Таким образом, Флоренский не просто «предсказал» французскую теорию, но и указал на её ограниченность, предложив модель, где текст не замкнутая система, а часть живого диалога, определяющего человеческую судьбу.

ЛИТЕРАТУРА

1. П. А. Флоренский: pro et contra: личность и творчество Павла Флоренского в оценке русских мыслителей и исследователей: антология / сост. К. Г. Исупов. 2-е изд., испр. и доп. СПб.: Русская христианская гуманитарная академия, 2001. 824 с.
2. Флоренский П. А. Сочинения: в 4 т. Т. 1. М.: Мысль, 1994. 797 с.
3. Жукова М. В. Интертекстуальный подход в исследовании творчества П. А. Флоренского // История философии. 2023. Т. 28. № 1. С. 54–66. DOI: 10.21146/2074-5869-2023-28-1-54-66.
4. Мирошниченко Е. И. Внутренняя форма заумного языка: гумбольдтианская парадигма П. А. Флоренского в свете теоретических работ И. Терентьева и И. Зданевича // Философия. Журнал высшей школы экономики. 2022. Т. 6. № 1. С. 253–277.
5. Жерноклеев Д. А. Бахтин о Флобере: поэтика «отрицающего образа» // Литературоведческий журнал. 2021. № 4 (54). С. 166–178. DOI: 10.31249/litzhur/2021.54.10
6. Семенюк А. П. Пространство миропонимания русской религиозной философии XIX – начала XX в. // Вестник Томского государственного университета. 2009. № 324. С. 102–108.
7. Турышева О. Н., Чичкина М. В. Экфрастическое начало в драме Г. Флобера «Искушение святого Антония» // Павермановские чтения. Литература. Музыка. Театр: материалы научно-практической конференции, посвящённая памяти доктора филологических наук, профессора В. М. Павермана (Екатеринбург, 08 ноября 2016 г.) Вып. 3. М.: Кабинетный учёный, 2017. С. 49–59.
8. Барт Р. S/Z / пер. с фр.; под ред. Г. К. Косикова. М.: Эдиториал УРСС, 2001. 232 с.
9. Выготский Л. С. Психология искусства. Ростов н/Д.: Феникс, 1998. 480 с.
10. Белинский В. Г. «Гамлет», драма Шекспира. Мочалов в роли Гамлета. М.: Гослитиздат, 1956. 120 с.
11. Фуко М. Фантастическая библиотека: об «Искушении святого Антония» Гюстава Флобера / пер. с фр. Я. Янпольской. М.: V-A-C; Центр эксперим. музеологии, 2018. 48 с.
12. Кристева Ю. Силы ужаса: эссе об отвращении / пер. с фр. СПб.: Алетейя, 2003. 256 с.

REFERENCES

1. Isupov, K. G., comp. (2001). *P. A. Florensky: Pro et Contra: The Personality and Works of Pavel Florensky in the Evaluation of Russian Thinkers and Researchers*. St. Petersburg: Russian Christian Humanitarian Academy publ. (in Russ.).
2. Florensky, P. A. (1994). *Works. Vol. 1*. Moscow: Mysl publ. (in Russ.).
3. Zhukova, M. V. (2023). An Intertextual Approach to Study P. A. Florensky's Works. In: *History of Philosophy*, 28 (1), 54–66. DOI: 10.21146/2074-5869-2023-28-1-54-66 (in Russ.).
4. Miroshnichenko, E. I. (2022). The Internal Form of Abstruse Language: P. A. Florensky's Humboldtian Paradigm Considering I. Terentyev and I. Zdanovich's Theoretical Works. In: *Philosophy. Journal of the Higher School of Economics*, 6 (1), 253–277 (in Russ.).
5. Zhernokleev, D. A. (2021). Bakhtin on Flaubert: The Poetics of the “Negating Image.” In: *The Journal of Literary History and Theory*, 4 (54), 166–178. DOI: 10.31249/litzhur/2021.54.10 (in Russ.).
6. Semenyuk, A. P. (2009). The Space of Worldview in Russian Religious Philosophy of the 19th – Early 20th Centuries. In: *Tomsk State Pedagogical University Bulletin*, 324, 102–108 (in Russ.).
7. Turysheva, O. N. & Chichkina, M. V. (2017). The Ekphrastic Principle in G. Flaubert's Drama “The Temptation of Saint Anthony.” In: *Paverman's Readings. Literature. Music. Theatre: Proceedings of the Scientific and Practical Conference Dedicated to the Memory of Doctor of Philological Sciences, Prof. V. M. Paverman (Ekaterinburg, November 8, 2016)*. Iss. 3. Moscow: Cabinet Scholar publ., 49–59

- (in Russ.).
8. Bart, R. (2001). *S/Z*. Moscow: Editorial URSS publ. (in Russ.).
 9. Vygotsky, L. S. (1998). *Psychology of Art*. Rostov on Don: Phoenix publ. (in Russ.).
 10. Belinsky, V. G. (1956). *"Hamlet", a Drama by Shakespeare. Mochalov as Hamlet*. Moscow: Goslitizdat publ. (in Russ.).
 11. Foucault, M. (2018). *Fantastic Library: On Gustave Flaubert's "The Temptation of Saint Anthony"*. Moscow: V-A-C publ., Center for Experimental Museology publ. (in Russ.).
 12. Kristeva, Yu. (2003). *Forces of Horror: An Essay on Disgust*. St. Petersburg: Aletheia publ. (in Russ.).

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Марков Александр Викторович (г. Москва) – доктор филологических наук, кандидат философских наук, доцент, профессор кафедры кино и современного искусства Российского государственного гуманитарного университета (РГГУ)

ORCID: 0000-0001-6874-1073; e-mail: markovius@gmail.com

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Alexander V. Markov (Moscow) – Dr. Sci. (Philology), Cand. Sci. (Philosophy), Prof., Department of Cinema and Contemporary Art, Russian State University for the Humanities;

ORCID: 0000-0001-6874-1073; e-mail: markovius@gmail.com

Научная статья

УДК 821.161.1

DOI: 10.18384/2949-5008-2025-6-90-99

О ДУХОВНЫХ СМЫСЛАХ СТИХОТВОРЕНИЯ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА «БОРОДИНО»

Москвин Г. В.

Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова, г. Москва, Российская Федерация
e-mail: georgii_moskvin@mail.ru

Поступила в редакцию 17.07.2025

Принята к публикации 08.09.2025

Аннотация

Цель. Установить духовную идею, явившуюся источником смысла и пафоса стихотворения М. Ю. Лермонтова «Бородино».

Процедура и методы. В статье выявляются творческие и литературные источники создания окончательного текста о Бородинском сражении (1837), проводится сопоставительный анализ их исторического и художественного контекстов, определяются структурно-тематические особенности произведений Лермонтова «Поле Бородина» (1830/1831) и «Бородино» (1837), выдвигаются соображения о характере и причинах изменения и усложнения идейно-художественного состава *вершинного* текста. Исследуются строительные составляющие произведения (строфа, речь, идея). Применяются литературно-исторический, сопоставительный, текстологический методы.

Результаты. Установлена источниковая основа стихотворения «Бородино», проанализирован творческий процесс создания текста: фокус внимания темы, историческая перспектива, лирическая субъектосфера, строфическая организация, национальная мысль, духовная идея.

Теоретическая и/или практическая значимость. Вводятся в научный обиход сведения литературно-исторического характера о внимании М. Ю. Лермонтова к батальной литературе (Гомер, Ломоносов, Скотт, Байрон), последовательности работы над темой от московского до петербургского периодов творчества, разрабатываются стиховедческие положения, методика выявления духовных идей в художественном тексте.

Ключевые слова: Божья воля, «Бородино», Господня воля, Лермонтов, Москва, народ, «Поле Бородина», псалом, смысл, строфа

Для цитирования:

Москвин Г. В. О духовных смыслах стихотворения М. Ю. Лермонтова «Бородино» // Отечественная филология. 2025. № 6. С. 90–99. <https://doi.org/10.18384/2949-5008-2025-6-90-99>.

Original research article

ON THE SPIRITUAL MEANINGS OF M. Yu. LERMONTOV'S POEM "BORODINO"

G. Moskvina

Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russian Federation
e-mail: georgii_moskvin@mail.ru

Received by the editorial office 17.07.2025

Accepted for publication 08.09.2025

Abstract

Aim. To reveal the spiritual idea that became a source of sense and pathos of the Mikhail Lermontov's poem "Borodino."

Methodology. The creative and literary sources on writing of the final text about Battle of Borodino (1937) are revealed, the comparative analyses of their historical and artistic context is given, the structural and thematic features of the poems "The Field of Borodino" and "Borodino" are defined, the thoughts about character and reasons of the changes and deepening of ideal and artistic components of the topmost text are advanced. The building components of the poem (strophe, language, idea) are identified. The literary-historical, comparative, textual methods are applied.

Results. The source-based approach to the poem "Borodino" is accomplished, the process of creation of the text (the focus of attention of the theme, historical perspectives, the system of lyrical subjects, strophic organization, national and spiritual ideas) is analyzed.

Research implications. The data of literary-historical character of the Mikhail Lermontov's interest to the battle literature (Homer, Lomonosov, Scott, Byron), the process of work on the theme from the Moscow's to Petersburg's periods of poet artistic life are introduced to scientific use, as well as poetical statements, methodical ways of revealing of spiritual ideas in artistic text are being worked out.

Keywords: God's will, Borodino, the Lord's will, Lermontov, Moscow, people, The Field of Borodino, psalm, meaning, stanza

For citation:

Moskvina, G. V. (2025). On the Spiritual Meanings of M. Yu. Lermontov's Poem "Borodino." In: *Russian Studies in Philology*, 2025, no. 6, pp. 90–99. <https://doi.org/10.18384/2949-5008-2025-6-90-99>.

Введение

Цель настоящей статьи состоит в том, чтобы установить духовную идею¹, явившуюся источником стихотворения М. Ю. Лермонтова «Бородино». Сказанное не следует понимать, как если бы она была ясна и внятна поэту уже во время творческой медитации при создании юношеского опыта обращения к теме², названного им «Поле Бородинское» (1830/1831), дававшего «героико-романтического представление

о Бородинской битве»³, получившее своё окончательное и совершенное выражение лишь к работе над текстом «Бородино» в 1837 г.⁴ В вопросе о влияниях на создание «Поле Ватерлоо» мы учитываем как идейное, антиираническое направление, например, Дж. Г. Байрон «Ода с французского» («Ode from the French») 1815 г., вероятно знакомая Лермонтову, так и художественное, как трагедия М. В. Ломоносова «Тамара и Селим», в котором, помимо сопоставительной с «Бородино» темы борьбы с Ордой, замечаются переключки в описании битв с Мамаевым войском в 1 и 5 действиях, 4 и 5 явлениях; в скобках помещаем соотносительные строки из «Бородинского»: «дым, пепел, пламень, жар» («в дыму огонь блещет»), «и стрелы падали дождевых гуще туч» («и залпы тысячи орудий»), «в густой крови тряслась земля

¹ Мы считаем статью И. А. Киселевой «Прочтение стихотворения М. Ю. Лермонтова "Бородино" (1837) как духовный опыт обретения патриотического чувства» [1] этапной для рассмотрения вопроса о духовности произведения в современном лермонтоведении.

² Мы учитываем также школьный набросок "Le champ de Borodino" (1829), о чём напоминает М.М. Поздnev среди хорошо известных «слагаемых шедевра», а также обращения к «Илиаде» в переводе Гнедича (1829), параллель с «Иллиадой» (11, 523), «описание троянского и ахейского лагерей» и поведения французов «почти в тех же выражениях, что и Гомер – троянцев [2]. Поздnev высказывает мнение, что параллель, сближающая "мотив тишины" у Лермонтова с «Иллиадой» (3, 1–3), объясняется типологическим сходством фольклорных источников» (см. [3]).

³ Москвина Г. В. Бородино // М. Ю. Лермонтов. Энциклопедический словарь. М.: Индрик, 2014. С. 56.

⁴ Примем обозначения названий стихотворений «Поле Бородинское» и «Бородино» литерами «ПБ» и «Б». Тексты цитируются по: Лермонтов М. Ю. Собрание сочинений: в 6 т. М.: Л.: Изд-во АН СССР, 1954–1957.

багрова» («земля тряслась, как наши груди»), «скакал с мечем своим чрез бледны кучи тел», «по трупам перешёл кровавую реку», «уж поле мёртвыми наполнилось широко» («и ядрам пролетать мешала гора кровавых тел»), «и подал знак, что Бог на помощь им идёт» («когда б на то не Божья воля»¹). Мы считаем, что описанию сражения Лермонтов делает акцент не столько на ужасных картинах, но стремится вызвать у читателя чувство, в котором актуализируется позитивно-оценочный потенциал образа крови в русской культуре, связанный с воплощением национально-обусловленной идеи жалости или страдания [4, с. 140].

При изучении вопроса необходимо привлечь и рукописные материалы, благо, некоторые сохранились, что позволяет делать умозаключения не только на основании анализа окончательных текстов, но и проникать в процесс их порождения.

От «Поле Бородина» к «Бородино»

Проследим, как Лермонтов приводил в гармоническое согласие в течение семи лет идею и форму стихотворений. Прежде всего, заметим словно бы не столь значительные различия в их названиях: первоначальное «Поле Бородина» собирает внимание на месте события, в то время как «Бородино» – на самом событии, что существенно влияет на план изображения. Другими словами, если в раннем варианте место поглощало в себе событие, то в окончательном тексте событие приобретает статус, равновеликий своему провиденциальному значению. К. А. Поташова в этой связи отмечает, что, в отличие от «Илиады», внимание к которой, безусловно, влияло на юного ученика Благородного пансиона Лермонтова, пространство сражения было связано со значением «битвенное поле», то в «Бородино» его значение восходит «к народному героическому эпосу и древнерусской воинской повести ... топосу сакральных смыслов» [5, с. 80]. В первоначальном названии, очевид-

но, сказалось влияние баллады В. Скотта «Поле Ватерлоо» (The Field of Waterloo) (1815), а также традиция называть событие по месту его совершения. Примером в тексте ПБ служит строка «Что Чёсан, Рымник и Полтава?» В начале традиции лежит устойчивая структура *пространство – название*, здесь поле, что подтверждается в позднем тексте Б. («и вот нашли большое поле»); к тому же величина поля под Бородино имела едва ли не решающее значение для характера боевых действий, повлиявшая, по мнению многих историков, на то, что Бородинское сражение оказалось самым кровопролитным из односторонних битв. О нём написано огромное число исследований, первым является четырёхтомное сочинение «Описание Отечественной войны» участника сражения генерала-лейтенанта от инфантерии А. И. Михайловского-Данилевского, созданное по поручению императора Николая I. Относительно одобрения выбранного места сражения историк пишет в главе IX «От царева займища до Бородино»: «Рано поутру 22 Августа, опередив армию, прибыл Князь Кутузов в Бородино и по объезде окрестностей нашёл их соответствующими своим намерениям» [6, с. 211] и в главе X об окончании боевого дня: «Глубокая темнота летнего вечера опустилась на гробовую равнину, безмолвную, как гора без извержений» [6, с. 266].

В тексте 1837 г. изображение Бородинского сражения получило историческую перспективу: если в ПБ текст открывался описанием ожидания боевого утра («Всю ночь у пушек пролежали Мы без палаток, без огней, Штыки вострили да шептали Молитву родины своей»), то в Б ликование француза и тишина русского стана отнесены к седьмой строфе. Начальные строфы включают и начало проблемного разговора об отданной Москве (вопрос – ответ, явившийся содержанием всего стихотворения), и отсылку к долгому, досадному отступлению («мы долго, молча отступали»), и встречу войск («французы тут как тут»).

Система лирических образов в стихотворении «Бородино» получила строй-

¹ Ломоносов М. В. Полное собрание сочинений. Т. 8: Поэзия. Орагаторская проза. Надписи. 1732–1764 гг. М.–Л.: Академия наук СССР, 1959. С. 292.

ность и ясность. В «Поле Бородина» участники события, скорее всего, имеют личное, субъективное происхождение («я, голову подняв с лафета, товарищу сказал»), отсюда и невозможное художественное обобщение их образов, и выпретенная невнятность речи, мало уместная в контексте великого события («ты слышишь песню непогоды, она дика...»). Слова вождя («и молвил вождь перед войсками») в «Поле Бородина» не изменяются в девятой строфе стихотворения «Бородино», кроме одного слова (вместо «погибнуть обещали» «умереть мы обещали», что, вероятно, усиливает решимость русского человека, т. е. «погибнуть» – о солдатах, «умереть» – всех. Короткая выразительная речь вождя («Поле Бородина») или полковника («Бородино»), имеет источником речь Кутузова перед сражением утром 26 августа 1812 г. Появление вождя в начале текста «Поля Бородина» мотивировано лишь традиционным назначением этого образа, т. е. ещё не создан напряжённый эмоциональный фон, на котором высокий пафос его призывов был бы более выразителен. Юный автор ещё не находит в «Поле Бородина» решений и средств для выражения своего эпического замысла.¹

Выбор «полковника» вместо «вождя» позволил Лермонтову связать текст стихотворения «Бородино» *кровной* идеей народного единства. Его образу приданы идеальные черты человека, представляющего нацию в этот день: удаль («рождён был хватом») и страсть («молвил он, сверкнув очами»). Он связывает нацию воеди-

но («слуга царю, отец солдатам» – солдат, полковник, царь) и «спит в земле сырой», приложась к народу своему.

Следующие два героя, наделённые своими голосами, – задающий вопрос («скажи-ка, дядя»), организующий в ответе другого содержание всего стихотворения. Проводятся разыскания с целью назвать их возможные прототипы, полезное занятие, расширяющее биографический контекст лермонтовского творчества, но к прояснению настоящей сути произведения имеющий малое отношение. Классический текст создан к 25-й годовщине битвы, срок же службы в русской армии составлял в период 1793–1834 гг. также 25 лет, так что в стихотворении «Бородино» разговаривают солдаты первого года службы и последнего, а разделяющее их время представляет бесконечный цикл народной памяти о Бородинском подвиге. По утверждению Л. В. Пумпянского, «передаётся от старшего к младшему одна из величайших традиций народной истории, без вечной передачи которой народ перестаёт быть историческим народом» [7, с. 411].

Отдельного замечания заслуживает стилистический диапазон стиховой речи. Указание на это давно является общим местом, как и замечалось при этом, что в нём нет «ни единого авторского слова» [7, с. 411], хотя мы признаём некоторую условность мнения, что, например, слова «на поле грозной сечи ночная пала тень» могут быть сказаны простым солдатом. Заметим, что сомнение возникает только при неразличении опытной и художественной реальностей. Стихотворение не есть повествование о событии – само событие как таковое, не знающее о стилях и их разделении, является самого себя. Другими словами, не автор выбирает характер стихового предложения, оно диктуется содержанием произведения, так сказать, волей происходящего.

Стихотворение «Бородино», в отличие от его юного предшественника, представляет собой своего рода храмовый многоголосый гимн.² Голоса молодого солдата

¹ Речь Кутузова появляется также в «Войне и мире» Л. Н. Толстого, хотя и не в цитатном, а в художественно преображённом виде, как и у Лермонтова (последнее объяснимо, поскольку для поэтического представления любая цитатность возможна лишь в скрытой форме). Тем не менее, интересна разница в обращении вождя-полковника у Лермонтова и Кутузова у Толстого: первый говорит «ребята», второй – «детушки», т. е. если в обращении Кутузова звучат ласка, возраст и авторитет, то у Лермонтова оно братское, что развивает идею единства народа, пронизывающую пафос стихотворения. Следует всё же учитывать бесспорную близость идей образов лермонтовского полковника (Б) «нашего князя» (полковника) Болконского.

² Жанр «Бородино» было бы некорректно определять со схоластической точностью. Это и образец

(«не даром помнит вся Россия»), ветерана («да, были люди в наше время»), старых солдат («не смеют что ли командиры»), собирательный образ воина («забил снаряд я в пушку туго», до «постоим *мы* головою»), возгласы бойцов («пора добраться до картечи»), призыв полковника, батальная оркестровка действия («звучал булат, картечь визжала», «залпы тысячи орудий слились в протяжный вой») создают как будто ораторию великого боя. Стих звучит как голос всего народа во всех нужных регистрах.

Феномен Бородинской строфы

Сопоставим строфическую организацию стихотворений «Поле Бородина» и «Бородино» и предложим два тезиса: строфа каждого является главной повествовательной единицей, и она должна быть со-объёмной полному значению стиха, его художественности и идее.

Строфа ПБ (их 6) состоит из 11 строк, образующих каждая начальный катрен с перекрёстной рифмой и последующее ритмическое единство из 7 строк. К 1836 г. она претерпела радикальные изменения: катрен исчез, его тематический состав поглотился 14 строфами юбилейного стихотворения. О тексте ПБ с критической оценкой высказывались часто и справедливо, преимущественно о роли «безликого оратора-декламатора, его «невнятной риторики» [8, с. 392], чей «романтически-выспренный образ ... вступает в противоречие с представлением о солдате» [9, с. 137]. Однако в юношеском опыте уже есть несомненной ценности открытие – семистишие. В строфе «Поля Бородина» парадоксально совмещаются самая распространённая форма в лирике Лермонтова, по наблюдению М. Пейсаховича (четырёхстишие с рифмовкой АБАБ, 2 нечётных женских рифмы и 2 чётных мужских), и семистишие, явление чрезвычайно редкое в русской поэзии, хотя учёный и приводит при-

мер того у раннего Лермонтова – «Песня» 1830/1831 («Колокол стонет, Девушка плачет») [10, с. 431], однако сравнение его с семистишиями «Поля Бородина» и строфой стихотворения «Бородино» неубедительно, если речь не идёт лишь о совпадении строфических форм. Верными же, на наш взгляд, выглядят замечания, как «самобытная строфика способствовала тому, что «Бородино» стало открытием в русской поэзии» [10, с. 434–435], хотя мысль об искусственном характере бородинского семистишия и его усложнённости требует особого разговора. Заслуживает глубокого внимания работа современного исследователя [11] о «ритмико-гармоническом единстве» и «динамической гармонии» Бородинской строфы в «выражении возвышенно-нисходящего поэтического настроения, патриотического подъёма с чувством разочарования» [11, с. 381].

Обратимся к структуре Бородинской строфы и, поскольку её содержание обращено к слушающему (отнесём и себя к этому разряду), назовём её коммуникативной. Все строфы стихотворения «Бородино» устроены одинаково, и составляющие их ритмические сочетания строк выражают равные идеи, поэтому для демонстрации их назначения в передаче смысла можно выбрать любую. Наиболее показательными всё же представляются 1 и 14 строфы, первая и последняя, т. к. между ними, помимо обычных отношений запроса и ответа, происходят движение темы, её развитие подобно вызреванию плода. Возьмём начальную строфу, как и все, она организована по схеме ААВСССВ.

*Скажи-ка, дядя, ведь не даром
Москва, спалённая пожаром,
Французу отдана?
Ведь были ж схватки боевые?
Да, говорят, ещё какие!
Не даром помнит вся Россия
Про день Бородина!*

батальной лирики, и баллада, и песнь, и народная ода (по замечанию Л. В. Пумпянского), и, конечно, гимн, можно давать и другие определения, если учитывать все жанровые признаки.

Первые две строки, объединённые парной рифмой, образуют тему строфы, здесь трагедия и её цена, при этом вопрос на-

столько жгучий, что выражение «не даром» в ней повторяется дважды. Таким образом тема «формулируется» в каждой строфе: прошлое поколение, его судьба («плохая им досталась доля») и безликое нынешнее («богатыри – вы») во 2 строфе, первое время войны «мы долго молча отступали» – в 3 и т. д. Тема имеет продолжение в 2 поэтических рефлексиях: переживание (в родовом значении) и мысль. Выражению их соответствуют строки соответственно ССС и ВВ. Так, в 1 строфе переживание утрат подчёркивается плачущими влажными рифмами «боевые», «какие», «Россия». В каждой строфе строки переживания возникают согласно её теме: в 1 – эмоция, во 2 – судьба («доля», «воля»), в 3 – ропот («квартиры», «командиры», «мундиры»). В 3 и 7 строках собирается главная мысль строфы, они выделены из общего ритмического строя (4-х стопный ямб) как речевые фигуры 3-х стопного ямба, отмечая тем самым свою особую роль для смысла стиха «французу отдана – про день Бородина», т. е. как мы могли отдать Москву, если устояли (победили) под Бородино; или «богатыри – не вы – не отдали б Москвы», т. е. как могла быть отдана Москва, если её защищали русские богатыри; или «ворчали старики – о русские штыки», т. е. «почему не дают сразиться и победить врага». Надо отдать должное М. Пейсаховичу, первым, пожалуй, отметившему назначение этих строк в Бородинской строфе: «Особая роль в семистишиях “Бородино” принадлежит строкам третьей и седьмой. Они являются основными в смысловом и идейном отношении, можно составить представление о содержании и основной идее всей строфы» [10, с. 464].

Мы не наблюдаем в стихотворении «Поле Бородина» того понимания значения семистишия, которое последовательно отражается в «Бородино», что можно считать аргументом в пользу её оригинальности у Лермонтова. Иной вопрос состоит в том, какова её мировоззренческая основа, если это понятие с полной ответственностью употребить в отношении 16-летнего автора (мы имеем в виду ПБ). Так, едва

ли можно считать основной мыслью 3 и 7 строки семистишия, типа «перекрестился я – из моего ружья» или «противник отступил – я голову склонил», хотя некоторые без изменений перешли в Б («умрёмте ж под Москвой – мы в бородинский бой», «в дыму огонь блестел – гора кровавых тел»). Возникновение в бородинской теме семистишия возможно объяснять с двух сторон. Во-первых, она представляет один из многих случаев развития техники лермонтовского стихосложения, здесь как добавление в традиционную шестистопную строфу ААВССВ (к примеру, «как часто пёстрою толпою окружён») ещё одной строки С или модификацию словесно-музыкального интервала – октавы. Семистишие (septima) занимает промежуточное положение и обречено впитывать ритмические идеи обнимающих его строф. Внимательным исследователям лермонтовской эстетики хорошо известно первенствующее значение для поэта логики поэтической формы, восполняющей нематериальность слова¹ и создающей дополнительные эффекты. Иной подход может проявиться в стремлении объяснить неясные моменты способами, на первый взгляд не связанными очевидно с текстом. В случае Бородинской строфы таким явится, например, уподобление её устройства семисвечнику, зажжённому как святое поклонение подвигу и в скорбную память о погибших. Идея о семисвечнике встретит немедленные возражения в том, что он является ритуальным представителем древнееврейской религиозной практики (хотя семисвечник, библейская менора, символ иудаизма, распространился с начала 1 тысячелетия в Римской империи и позже использовался как христианский в изменённой форме, сохраняя своё духовное назначение). Приписывать Лермонтову такой сложный и в известном смысле изо-

¹ Замечательным примером может служить ритм строфы из «Как часто пёстрою толпою», создающего атмосферу бального вальса на всём протяжении стиха: АА – два шага, ВССВ – круг. Подобные приёмы наблюдаются и у предшественников Лермонтова, как и многих последователей.

щрённый приём было бы насилием над академической традицией, однако допущение отвечает пафосу произведения.¹

Национальные и духовные идеи «Бородино»

Содержание «Поля Бородина» охватывает описание сражения (5 строф) и прославление подвига (6 строфа), тематический состав «Бородина» намного шире и ёмче: помимо описания и воздания хвалы, он включает проблемные вопросы о сдаче Москвы, цене подвига, его оценки, общении и преемственности поколений, исторический контекст, единство воли народа, крепость русского солдата, товарищество, нравственное превосходство, духовную одарённость, состояние после боя и повторение 2 строфы на месте последней. Заключительные 13 и 14 строфы необходимо прокомментировать отдельно.

Прежде всего, схватка закончилась («Вот смерклось... затрепали барабаны, и отступили басурманы»), но сражения, как война, ещё нет («были все готовы Заутра бой затеять новый»). Враг назван «басурманы», т. е. битва понимается не только как сражение французов с русскими, но столкновение праведной воли с несправедливой силой с решимостью «до конца стоять». Прощание с товарищем в «Поле Бородина» («на труп застывший, как на ложе, я голову склонил») расширяется в «Бородино» до заботы обо всём войске («тогда считали мы стали раны, товарищей считать»).

Решающие изменения произошли в 14 строфе по сравнению со строфой 2. Воспринимается обычно их почти полная близость, словно весь текст стихотворения взят в риторическое кольцо, что в настоящей поэзии никогда не бывает, как и в талантливой музыкальной композиции, простым повторением. Этих изменений два. Первое. Если в начале после «да, были люди в наше время» в интонации фразы слышится, помимо утверждения, укор «не то, что нынешнее племя», то в конце он исчезает как сравнение с нынешним поколением. Слово «племя» употреблено без уничижительной коннотации, но в окружении высоких характеристик – «могучее, лихое племя». Надо думать, что Лермонтов не только лишь убирает конфликтность в сопоставлении времён, он утверждает преемственность и неизменность силы народного духа.²

Второе изменение представляется нам наиболее важным, в нём скрыта главная духовная идея «Бородино». Многие замечали, но немногие задавались вопросом, в чём заключается смысл двух, казалось бы, тождественных поэтических фраз:

Не будь на то Господня воля,

Не отдали б Москвы! (строфа 2)

Когда б на то не Божья воля,

Не отдали б Москвы! (строфа 16)

Безусловно, никаких ритмических или других затруднений здесь нет, фразу можно попросту повторить, поэтому замена «Господней воли» на «Божью волю» нуждается в осмыслении. Свободных толкований может быть много, по числу толкующих. Так, всем ясно, что «Божья воля» для человека мягче, чем «Господня». Известно, что в православной традиции «Господь» – имя «Бога» как Создателя, верховной инстанции Бытия. Интересным должно показаться обращение к пушкинским стихам из 3 строфы расшифрованной 10-й главы («Гроза две-

¹ Небезынтересно, как магия семистихия в Бородинской теме оказывает обратное воздействие на оригинальную литературу: так, Ю. Д. Левин при переводе поэмы-баллады «Поле Ватерлоо» В. Скотта применил некое подобие семистихия в начале 10-й (Он всё кричал: «Марш! Марш! Быстрой!») и 13-й (Тут, Веллингтон, твой острый взор») частей текста (цит. по: Скотт В. Собрание сочинений: в 20 т. Т. 19. М.: Л.: Художественная литература, 1965).

Следует отметить взгляд А. В. Гулина, соотносящий с духовным содержанием «Бородино» и совмещающий идею стихотворения с «возвращением <автора> к потерянной гармонии с Творцом – героическому служению Небесной правде» [12, с. 35].

² Сказанное не относится к обличительному дискурсу поэзии Лермонтова, поскольку в ней он относится к «нынешнему племени».

надцатого года Настала – кто тут нам помо-
г? Остервенение народа, Барклай, зима
иль русский Бог?»¹).

В статье В. Л. Коровина о поэтическом
состязании Тредиаковского, Ломоносова
и Сумарокова в 1743 г. в переложении на
язык русской поэзии 143 Псалма «Давида,
к Голиафу» говорится о выборе псалма
для перевода, что в «панегирической и
богослужебной литературе петровского
времени, как известно, сложилась устой-
чивая традиция сравнивать Полтавскую
победу Петра I над Карлом XII – право-
славного русского царя над иноверным
шведским королём – с победой Давида над
Голиафом» [13, с. 46]. Выбранный 143 пса-
лом был актуален также в свете подпи-
сания 7 августа 1743 г. Абоского мира со
Швецией и, по замечанию Л. Ф. Луцевич,
содержит в себе «героический» элемент
[14, с. 195–196]. Исходя из замеченного
можно полагать, что в XIX в. со време-
ни войны с Наполеоном национальное
историческое переживание сосредото-
чилось на Бородинском сражении, которое
в судьбоносном значении приблизилось
к Куликовской битве, и тогда псалом 143
стал восприниматься, думается, обо-
гащённым событиями нового времени.
Духовная идея «Бородино» порождена,
мы полагаем, или совпадает со стихами
псалма «Давида, о Голиафе».² Мы не ут-

верждаем, что Лермонтов, создавая текст,
исходил непосредственно из Библейского
откровения, что тем более невозможно
установить без наличия каких-либо фак-
тов и свидетельств.³ Однако несомненная
близость идеи позволяет обратиться к
стихам названного псалма.

Псалом открывается обращением
«Благословен Господь, Бог мой, научаю-
щий руки мои ополчению; персты мои
брани».⁴ 3 и 5 стихи начинаются вызы-
ванием «Господи!» и говорят о ничтожности
человека, призывая Господа явить своё
могущество. 9 стих – хвалительный, по-
этому он представляет обращение «Боже!
Новую песнь воспою Тебе». И, наконец, в
15, заключительном стихе идея достига-
ет полноты в тезисе (если можно так вы-
разиться о священном тексте): «(другие)
считали счастливым народ, у которого
Господь – Бог его».

Заключение

Поэтическая разработка бородинской
темы заняла у Лермонтова без малого
7 лет. Она интересна для исследователя,
в основном, в двух аспектах. Во-первых,
сравнением юношеского подхода к теме
 («Поле Бородина») со зрелым текстом
 («Бородино»), что даёт возможность из-
учить ученический, романтический и во
многом ещё зависимый первый опыт, но,
главное, наблюдать творческий процесс
вырастания из раннего текста совершен-
ного в поэтическом отношении произве-
дения. При анализе стихотворения отме-
чаются стилевые принципы, характерные

¹ Предупреждая искушение каким-либо образом свя-
зывать лермонтовскую мысль с влиянием Пушкина,
напомним, что расшифрованный текст главы был
опубликован в 1910 г., так что у «русского Бога» или
«Божьей воли» следует разыскивать, возможно, об-
щие, но другие источники.

² Мы не знаем, какое издание Псалтири предпочитал
Лермонтов, однако полагаем, что учитывать надо
поздние переводы, вобравшие в себя трёхвеко-
вой опыт представления псалмов на русском языке
(начиная с «Псалтири рифмованной» Симеона
Полоцкого (1678–1680), – Синодальный перевод
Библии (1876) и перевод Псалтири П. А. Юнгера,
начавшего работу над переводом Ветхого Завета
в 1908 г. Заметим при этом разницу между эти-
ми текстами в переводе 1 стиха 143 Псалма (в
Синодальном переводе: «Блажен Господь, твердыня
моя» и у Юнгера: «Благословен Господь, Бог мой»,
где 1 и 15 стих («Блажен народ, у которого Господь –
есть Бог») обрамляют пространство Псалма. Мы
используем русский перевод псалма 143 по сбор-
нику Юнгера (Юнгеров П. А. Псалтирь в русском

переводе с греческого текста LXX ведением и при-
мечаниями. Казань: Центр, тип., 1915. XIV. 224 с.).

³ Между тем в творчестве Лермонтова обнаружива-
ются примеры скрытого присутствия священных
текстов, не сразу видные читателю, а иногда и ис-
следователю, например, «комплимент» Бэлы, про-
петый девушкой Печорину, почти в точности совпа-
дающий с «Песнью Песней» («Он, как тополь между
ними» – «что яблоня между лесными деревьями, то
возлюбленный мой между юношами») и др.

⁴ Цитируем по переводу Юнгера. В Синодальном
переводе в 1 стихе 143 Псалма опущено «Бог мой»:
«Благословен Господь, твердыня моя». Текст пере-
вода 15 стиха в обоих источниках совпадает.

для позднего Лермонтова, такие как развитие художественной семантики формы и структуры текстов и обращение к сакральным источниками для создания духовных смыслов в своих произведениях. Во-вторых, наблюдения над лермонтовской поэтикой 1830-х гг. помогают глубже понять пути русской лирики времени.

ЛИТЕРАТУРА

1. Киселева И. А. Прочтение стихотворения М. Ю. Лермонтова «Бородино (1837) как духовный опыт обретения патриотического чувства // Литература в школе. 2019. № 8. С. 12–15.
2. Позднев М. М. «Но тих был наш бивак открытый...»: несколько слов об источниках лермонтовского вдохновения // *Philologia Classica*. 2023. № 18 (1). С. 99–112. DOI: 10.21638/spbu20.2023.109.
3. Гаврилов А. К. Бородино и Троя: поэзия, история и правда // *Абарис*. 2002. № 3. С. 5–10.
4. Радбиль Т. Б., Юхнова И. С. Художественная репрезентация русского национально-культурного концепта КРОВЬ в творчестве М. Ю. Лермонтова // *Научный диалог*. 2025. Т. 14. № 6. С. 132–154. DOI: 10.24224/2227-1295-2025-14-6-132-154.
5. Поташова К. А. Генезис образа ратного поля в поэтической баталистике периода Отечественной войны 1812 г. // *Филологические науки. Вопросы теории и практики*. 2023. Т. 16. № 1. С. 80–84. DOI: doi.org/10.30853/phil20230578.
6. Михайловский-Данилевский А. И. Описание Отечественной войны в 1812 году: в 4 ч. Ч. 2. СПб: Тип. Штаба отдельного корпуса внутренней стражи, 1843. 436 с.
7. Пумпянский Л. В. Стиховая речь Лермонтова // *Литературное наследство*. Т. 43–44. М.: Изд-во АН СССР, 1941. С. 389–424.
8. Турбин В. Н. О литературно-полемическом аспекте стихотворения Лермонтова «Бородино» // М. Ю. Лермонтов. Исследования и материалы. Л.: Наука, 1973. С. 392–403.
9. Максимов Д. Е. Поэзия Лермонтова. М.: Л.: Наука, 1964. 266 с.
10. Пейсахович М. Строфика Лермонтова // *Творчество М. Ю. Лермонтова. 150 лет со дня рождения, 1814–1964*. М.: Наука, 1964. С. 417–491.
11. Гринбаум О. Н. Бородинская строфа Лермонтова в фокусе поэтики и математической эстетики // *Мир Лермонтова*. СПб.: Скрипториум, 2015. С. 371–381.
12. Гулин А. В. Небесный ангел Михаила Лермонтова (Духовный опыт как творческая категория) // *Два века русской классики*. 2023. Т. 5. № 1. С. 6–35. DOI: 10.22455/2686-7494-2023-5-1-6-35.
13. Коровин В. Л. Три парафрастические псалма 143: религия и политика в поэтическом состязании Тредиаковского, Ломоносова и Сумарокова в 1743 г. // *Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка*. 2022. Т. 81. № 3. С. 40–51. DOI: 10.31857/S160578800020757-8.
14. Луцевич Л. Ф. Псалтырь в русской поэзии. СПб.: Дмитрий Буланин, 2002. 608 с.

REFERENCES

1. Kiseleva, I. A. (2019). Reading M. Yu. Lermontov's poem "Borodino" (1837) as a Spiritual Experience of Acquiring Patriotic Feelings. In: *Literature at School*, 8, 12–15 (in Russ.).
2. Pozdnev, M. M. (2023). "But Our Open Bivouac Was Quiet...": A Few Words About the Sources of Lermontov's Inspiration. In: *Philologia Classica*, 18 (1), 99–112. DOI: 10.21638/spbu20.2023.109 (in Russ.).
3. Gavrilov, A. K. (2002). Borodino and Troy: Poetry, History, and Truth. In: *Abaris*, 3, 5–10 (in Russ.).
4. Radbil, T. B. & Yukhnova, I. S. (2025). Artistic Representation of the Russian National-Cultural Concept *Blood* in the Works of M. Yu. Lermontov. In: *Scientific Dialogue*, 14 (6), 132–154. DOI: 10.24224/2227-1295-2025-14-6-132-154 (in Russ.).
5. Potashova, K. A. Genesis of the Image of the Battlefield in Poetic Battle Painting During the Patriotic War of 1812. In: *Philology. Theory & Practice*, 16 (1), 80–84. DOI: doi.org/10.30853/phil20230578 (in Russ.).
6. Mikhailovsky-Danilevsky, A. I. (1843). *Description of the Patriotic War in 1812. Pt. 2*. St. Petersburg: Headquarters of the Separate Corps of the Internal Guard publ. (in Russ.).
7. Pumpyansky, L. V. (1941). Lermontov's Verse Speech. In: *Literary Heritage. Vol. 43–44*. Moscow: The USSR Academy of Sciences publ., pp. 389–424 (in Russ.).
8. Turbin, V. N. (1973). On the Literary and Polemical Aspects of Lermontov's Poem "Borodino." In: *M. Yu. Lermontov. Research and Materials*. Leningrad: Nauka publ., pp. 392–403 (in Russ.).
9. Maksimov, D. E. (1964). *Lermontov's Poetry*. Moscow: Leningrad: Nauka publ. (in Russ.).

10. Peisakhovich, M. (1964). Lermontov's Stanza. In: *The Works of M. Yu. Lermontov. 150th Anniversary of His Birth, 1814–1964*. Moscow: Nauka publ., 417–491 (in Russ.).
11. Grinbaum, O. N. (2015). Lermontov's Borodino Stanza in the Focus of Poetics and Mathematical Aesthetics. In: *The World of Lermontov*. St. Petersburg: Scriptorium publ., pp. 371–381 (in Russ.).
12. Gulin, A. V. (2023). Mikhail Lermontov's Heavenly Angel (Spiritual Experience as a Creative Category). In: *Two Centuries of the Russian Classics*, 5 (1), 6–35. DOI: 10.22455/2686-7494-2023-5-1-6-35 (in Russ.).
13. Korovin, V. L. (2022). Three Paraphrastic Psalms 143: Religion and Politics in the Poetic Competition of Trediakovsky, Lomonosov, and Sumarokov in 1743. In: *Bulletin of the Russian Academy of Sciences: Studies in Literature and Language*, 81 (3), 40–51. DOI: 10.31857/S160578800020757-8 (in Russ.).
14. Lutsevich, L. F. (2002). *Psalter in Russian Poetry*. St. Petersburg: Dmitry Bulanin publ. (in Russ.).

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Москвин Георгий Владимирович (г. Москва) – кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры истории русской литературы Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова; ORCID: 0009-0005-0264-527X; e-mail: georgii_moskvin@mail.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

George V. Moskvin (Moscow) – Cand. Sci. (Philology), Assoc. Prof., Assoc. Prof., Department of History of Russian Literature, Lomonosov Moscow State University; ORCID: 0009-0005-0264-527X; e-mail: georgii_moskvin@mail.ru

Научная статья

УДК 82.01/.09

DOI: 10.18384/2949-5008-2025-6-100-112

СКОРБНЫЙ ПУТЬ К ВОСТОКУ В ПОВЕСТИ А. С. НЕВЕРОВА «ТАШКЕНТ – ГОРОД ХЛЕБНЫЙ»

Санатов К. В.

Государственный университет просвещения, г. Москва, Российская Федерация

e-mail: kirill.sanатов@mail.ru

Поступила в редакцию 27.06.2025

После доработки 11.08.2025

Принята к публикации 12.08.2025

Аннотация

Цель. Аналитическое рассмотрение образа Востока в повести А. С. Неверова «Ташкент – город хлебный» и исследование сюжетобразующего мотива пути главного героя в Узбекистан.

Процедура и методы. В ходе исследования были задействованы сравнительно-сопоставительный, историко-литературный и биографический методы. Основное содержание исследования составляет анализ смысловых акцентов неверовской повести, явившейся результатом наблюдений писателя за судьбой соотечественников в период социально-исторических потрясений в послереволюционной России 1920-х гг.

Результаты. Проведённый анализ показал изменения в мировоззрении главного героя – от идеализированного понимания Востока к реалистическому взгляду на мир и возвращению к правилам поведения русских крестьян в финале повести. Этот аспект выявляется в тексте благодаря вниманию к многочисленным сюжетно-композиционным звеньям и деталям, позволяющим проследить изображение Востока, трагических и драматических ситуаций и встреченных героем попутчиков. По итогам исследования сделан вывод об общем для русского и восточных народов трудовом пути.

Теоретическая и/или практическая значимость исследования заключается в определении семантики ключевых эпизодов повести, отражающих соотношение пути главного героя с долей тысяч людей, подхваченных стихией произошедших в стране разрушительных перемен. Практическое значение имеет возможность применения материалов статьи для толкования позднего творчества Неверова в соотношении с исторической действительностью, современником которой был писатель, а также в образовательной и педагогической деятельности преподавателя вуза и средних учебных заведений.

Ключевые слова: Восток, мечта, общетрудовой путь, скорбный путь, Ташкент

Для цитирования:

Санатов К. В. Скорбный путь к Востоку в повести А. С. Неверова «Ташкент – город хлебный» // Отечественная филология. 2025. № 6. С. 100–112. <https://doi.org/10.18384/2949-5008-2025-6-100-112>.

Original research article

THE SORROWFUL WAY TO THE EAST IN A. S. NEVEROV'S STORY “TASHKENT, THE CITY OF BREAD”

K. Sanatov

Federal State University of Education, Moscow, Russian Federation

e-mail: kirill.sanатов@mail.ru

Received by the editorial office 27.06.2025

Revised by the author 11.08.2025

Accepted for publication 12.08.2025

Abstract

Aim. To review analytically the image of the East in A. S. Neverov's novella "Tashkent, the City of Bread" and to study the plot-forming motif of the protagonist's journey to Uzbekistan.

Methodology. The research involved comparative, historical, literary, and biographical methods. Analysis of the semantic accents in Neverov's story based on the writer's observation of his compatriots' fate during social historical upheaval in post-revolutionary Russia in the 1920s is the main concern of the study.

Results. The analysis has showed how the main character's worldview was changing from an idealized understanding of the East to a realistic view of the world, and then to Russian peasants' behavior again in the finale of the story. This aspect is revealed in the text due to attention to numerous plot-compositional links and details that made it possible to trace the image of the East, tragic and dramatic situations, and fellow travelers encountered by the character. Based on the results of the study, a conclusion was drawn about the common work path of Russian and Eastern people.

Research implications consist in defining the semantics of key episodes in the story, reflecting the correlation between the protagonist's journey and the proportion of thousands of people caught up in the destructive changes that engulfed the country. Practical significance lies in the potential application of the article's materials to interpret Neverov's late works in relation to the historical reality of which he was a contemporary, as well as in the educational and pedagogical work of university and schoolteachers.

Keywords: East, dream, common labor path, sorrowful path, Tashkent

For citation:

Sanatov, K. V. (2025). The Sorrowful Way to the East in A. S. Neverov's Story "Tashkent, the City of Bread." In: *Russian Studies in Philology*, 2025, no. 6, pp. 100–112. <https://doi.org/10.18384/2949-5008-2025-6-100-112>.

Введение

В данной статье внимание сосредоточено на образе Востока и мотиве пути из срединной России к Узбекистану в повести А. С. Неверова «Ташкент – город хлебный». Символом Востока и надежд главного героя на лучшую долю и благоденствие в произведении становится город Ташкент, сложный путь к которому здесь является сюжетообразующим. Рассматриваемая повесть была опубликована в 1923 г. советским издательством «Земля и фабрика». Впоследствии, к 1928 г., произведение Неверова было несколько раз переиздано, что подтверждает, насколько злободневной получилась повесть и насколько правдиво она отразила тяжёлое положение жителей Поволжья во время массового голода на этих землях в начале 1920-х гг.

Для самого А. С. Неверова эта повесть стала одним из наиболее важных и лич-

ностно значимых произведений, т. к. писатель не понаслышке знал о страшном голоде в Поволжье и о стремлении тысяч потерявших надежду на спасение от смерти крестьян найти дешёвый хлеб в Средней Азии. Сам Неверов в 1921 г. совершил поездку в Ташкент вместе со своим братом П. С. Скобелевым и другом-литератором Н. А. Степным. В пути он увидел многих соотечественников, которые из последних сил цеплялись за уходящие на восток поезда, а также огромное количество беспризорников, выпрашивающих хлеба у пассажиров. Автор биографии А. С. Неверова и исследователь его творчества В. А. Чалмаев пишет: «Как великий упрёк свинцовой, тупой и самодовольной косности рождался в Неверове замысел повести "Ташкент – город хлебный". Дети всё же спасут мир, они "докричатся" до самых одичавших или непроснувшихся душ» [1, с. 376].

Для формирующейся советской литературы повесть А. С. Неверова стала ярким художественным достижением и явилась образцом правдивой социальной прозы первой половины 1920-х гг. Напомним, что в советское время она входила в школьную программу по литературе.

Несмотря на явное признание творчества Неверова в целом и повести о путешествии в Ташкент в частности, понастоящему фундаментальные работы о произведении писателя появились лишь в 1950-е гг. Среди них выделяются исследования, выполненные Л. Ф. Гараниной, Н. Г. Каджуни, Б. В. Томашевским. В данных работах устанавливается связь произведений писателя, в том числе повести «Андрон Непутёвый» (1922 г.) и романа «Гуси-лебеди» (1923 г.), с его биографией.

В 1960–1970-е гг. советские литературоведы исследовали отдельные аспекты сочинений Неверова, в том числе их жанровые особенности, систему образов, проявление авторского начала, воплощение в произведениях социально-исторической правды. Так, Л. В. Берловская, говоря о новом для Неверова взгляде на проблему гуманизма в его произведениях 1919–1923 гг., отмечает, что «в послереволюционные годы писатель показал деревню в борьбе за новую жизнь...» [2, с. 97]. В свою очередь, В. П. Скобелев высказывал мысль о том, что герои Неверова в этой повести «выдерживают испытание на человечность» [3, с. 114], а идейная составляющая произведения заключается в том, что автору важно было выразить «могучую мужицкую волю, ... стихийную созидющую силу человека земли» [3, с. 115].

В статье А. И. Ванюкова «О художественном своеобразии повести А. С. Неверова “Ташкент – город хлебный”» обстоятельно проанализированы сюжет и система образов, а также идейная составляющая произведения. Исследователь подчеркнул, что триединый мотив *хлеб – дорога – Ташкент* формирует облик будущего, путь к которому прокладывается «упорством и волей “хороших людей”» [4, с. 121]. Вызывает интерес также мысль исследователя о на-

родных традициях в повести. В частности, звучание речи повествователя напоминает голос народного сказителя, говорящего не только о жизни отдельного человека, но и о судьбе народов.

Зарубежный исследователь наследия Неверова Ф. Мирау сделал обзор восприятия его творчества в Германии в период Веймарской республики (1925–1933 гг.). Он установил, что художественным открытием Неверова стало изображение нового человека через образ Мишки Додонова, чьё путешествие позволяет писателю выразить идею о народе, который «может сеять новое, какие бы препятствия ни ставил ему враждебный мир» [5, с. 174].

В 1970–1980-е гг. весомый вклад в изучение творчества А. С. Неверова внёс исследователь В. А. Чалмаев. Он обнаружил в повести «Ташкент – город хлебный» доведённый до совершенства реализм, а также обратил внимание на народность языка персонажей. Что касается главного героя, то исследователь подчеркнул в его образе «живое воплощение разума, воли к труду, к порядку, долга перед землёй и людьми».¹ Среди литературоведов, посвятивших свои работы анализу прозы Неверова, нужно назвать Л. Е. Кройчика, А. И. Свицерского, Л. А. Финка. Фундаментальное исследование творчества Неверова провела литературовед А. Р. Зайцева. Анализируя художественное своеобразие прозы писателя, она рассмотрела жанрово-стилевые особенности повести «Ташкент – город хлебный». Данное сочинение, а также роман «Гуси-лебеди» исследователь определила как одни из первых в советской литературе «произведений социально-психологического плана», сыгравших важную роль «в общем процессе формирования советской психологической повести и романа» [6, с. 10].

В современном постсоветском российском литературоведении к анализу творчества Неверова обращались такие исследо-

¹ Чалмаев В. А. Солнечная книга Александра Неверова (вступительная статья) // А. С. Неверов. Ташкент – город хлебный. Гуси-лебеди. Рассказы, повести, роман. М.: Правда, 1983. С. 17.

ватели, как М. А. Ицкович, К. И. Морозова, О. Ю. Осьмухина, Д. А. Скобелев, А. С. Туманова, Г. А. Шпилевая.

В ряде работ 2000–2020 гг. литературное наследие писателя рассматривается комплексно и преподносится в качестве одного из важных этапов становления советской прозы 1920-х гг. Так, М. А. Ицкович заостряет внимание на изображении конфликта поколений в творчестве Неверова и других крестьянских писателей Самарского края. В статье Д. А. Скобелева и Г. А. Шпилевой проводятся параллели между прозой Неверова и творчеством Н. А. Некрасова и Г. И. Успенского, а сам автор именуется летописцем «следующего этапа народной жизни» [7, с. 94]. В связи с этим в позднем творчестве Неверова выражается мысль о том, что человек новой эпохи обретает способность «распоряжаться собственной жизнью, “самоопределиваться” в сферах духовных и материальных» [7, с. 95].

Исследователи О. Ю. Осьмухина и Н. В. Чекашева делают акцент на повести о Ташкенте как этапном для отечественной литературы 1920-х гг. произведении, раскрывающем тему беспризорности. Анализируя образ главного героя, литературоведы приходят к выводу, что он «ничем не отличается от беспризорников из рассказов Е. Чирикова, В. Шишкова, В. Авдеева, А. Кожевникова» [8, с. 316]. Другим важным аспектом исследования становится интерпретация повести с точки зрения поиска в ней библейских и фольклорных аллюзий. Так, хлеб в произведении «становится едва ли не евангельским символом, а Ташкент отождествляется с подлинным раем» [8, с. 317]. В свою очередь, сюжетное построение в определённые моменты «сродни сюжету сказочному» [8, с. 320].

В других современных работах о творчестве Неверова также заостряется внимание на изображении автором беспризорности и тяжёлого детства, наполненного совсем не детскими испытаниями. Так, в статье А. Г. Молитвик отмечается, что описание жестокости в повести «Ташкент –

город хлебный» призвано «отразить реальность конкретного периода», а хлеб «являет собой образ надежды» [9, с. 94].

В итоге в работах советского периода идейно-тематическое содержание повести «Ташкент – город хлебный» рассматривалось с акцентом на изображении автором освобождения крестьянского самосознания «от дореволюционных догм» в период становления советской власти и рождения нового поколения людей, которые смогут взять на себя ответственность за будущее страны и народа. В то же время в позднем советском литературоведении появлялись работы, где анализируются жанровые стилистические аспекты неверовской повести и рассматриваются характерные для писателя особенности реалистического повествования. В научных публикациях постсоветского периода творчество Неверова анализируется совокупно, зачастую в сопоставлении с работами его современников, которых объединяет с Неверовым единый историко-литературный контекст.

Общей мыслью литературоведов позднего советского и постсоветского периодов становится акцент на показанной Неверовым созидательной силе многонационального народа, не утратившего веру в лучшее будущее.

Целью настоящей статьи является анализ основополагающего для данного произведения мотива пути на Восток, в течение которого главный герой – Мишка Додонов – переживает духовную трансформацию и вливается в общий народный поток, а также выявление бытовых, культурных и историко-географических реалий Востока и восточных народов, изображённых писателем в тексте.

Гипотеза статьи связана с мыслью о том, что восприятие главным героем Ташкента меняется от идеалистического символа изобилия, нарисованного воображением подростка, к реалистическому, лишённому сказочного ореола образу животворящей земли. Через путешествие Мишки, наполненное встречами с разными попутчиками, посредством описания восточных людей, их отношения к жителям европейской

части Советского государства Неверов доносит мысль об общетрудовом и экономически испытанном пути народов, выживающих совместно внутри общими катаклизмов. Путь Додонова к финалу повести сливается с дорогой многонационального народа, столкнувшегося с гражданской войной 1917–1922 гг. и вызванным ею массовым голодом во многих регионах огромной страны.

Анализ семантики дорожных скорбей главного героя

В основе сюжетостроения повести лежит мотив дороги к идиллически хлебному восточному городу, «земле обетованной». Мишка Додонов вынужден после смерти отца позаботиться о матери и младших братьях. Он узнаёт о городе, где нет голода, и потому решает отправиться в Ташкент за дешёвым хлебом.

Мы видим, что с самого начала герой сталкивается со смертью и исполнен желания преодолеть её губительное жало. О. Ю. Осьмухина, анализируя повесть, отмечает мотив смерти как главенствующий в сюжете: «Смерть преследует маленького героя на протяжении всего страшного “путешествия” в “город хлебный”» [8, с. 320]. Мишка уже встретился с этим испытанием (он пережил смерть родных) и потому не пасует перед трудностями, с которыми может быть сопряжён его путь в Ташкент. Героя трижды отговаривают ехать, но он каждый раз стоит на своём и проходит три стадии сомнений. Первая из них – это разговор с мужиками, которые посмеиваются над подростком; следующий этап знаменует разговор с Серёжей Карпухиным, который прямо заявляет товарищу: «Маленькие мы, забоимся».¹ Наконец, заключительным этапом принятия решения становится беседа с матерью, которая просит его не залезать на крышу поезда. Следовательно, решение поехать в сказочный восточный город Ташкент – это этап поэтического увлечения Мишки, му-

жественно решившегося пройти через испытания, подобно Ивану-дураку, вынужденному пойти на риск с тайной верой, что выдержит всё ради счастья своей семьи.

С другой стороны, автор неоднократно подчёркивает, что герой не осознаёт, как устроен этот мир, его план во многом фантастичен, а представления о том, с чем он встретится, наивны. Так, в третьей главе Ташкент в его воображении предстаёт сказочным местом с виноградными садами, и, когда Серёжа упоминает про киргизов, Мишка отвечает: «Если киргизы – люди, чего их бояться?»² Детская доверчивость питает героя надеждой на благополучный исход.

В дальнейшем это сказочное представление о Востоке как земле обетованной разобьётся о суровую действительность, и параллельно с этим окрепнет мужественная решимость идти до конца. Здесь уже начинается не только стремление стать обладателем хлеба, но и борьба за жизнь против смертельного потока. Стремление добраться до Ташкента как места, где нет ни в чём недостатка, поддерживало Мишку до конца пути, укрепляя его веру в добро. Другим важным образом, который помогает герою не сдаться, является преисполненность исполнения долга. В тексте неоднократно упоминается отец героя, который перед смертью дал сыну наказ: «Ты, Мишка, за хозяина будешь».³ Этими словами отец возложил на подростка обязательство стать защитником и кормильцем для семьи.

Таким образом, героем движут две внутренние пружины: мечта о спасительном восточном городе изобилия и унаследованная от мужчины-родителя ответственность за мать и братьев. На протяжении исполненного скорбей пути эти внутренние импульсы оберегают его от отчаяния.

Тема ответственности занимает важное место в повести. Когда Мишка уговаривает Серёжу отправиться вместе с ним, то *нехотя* принимает на себя обязательство присмотреть за младшим товарищем.

¹ Неверов А. Избранное. М.: Советская Россия, 1977. С. 58

² Там же. С. 61.

³ Там же. С. 57.

Додонову трудно и без этого, но ему известно, что измена долгу не вознаграждается: нравственные понятия он почерпнул не из книг, а усвоил их в крестьянской многодетной семье.

Так, в пятой главе главный герой возвращается на станцию и разыскивает Серёжу, после того как тот не смог забраться в вагон; позже Мишка делится с ним хлебом и отчитывает товарища за неумение терпеть: «Какой ты чудной, Серёжка, терпеть не умеешь! Где я возьму хлеба теперь?»¹ А в седьмой главе герой спасает себя и друга от привода в *ортчеку*. Таким образом, Мишка в определённой степени берёт на себя роль старшего брата. При этом он не только занимается воспитанием товарища, но и совершает ошибки, которые после пытается исправить.

Характерным здесь является эпизод из девятой главы, где Серёжа находит гайку. Но Мишка манипулирует товарищем, обманом заставляет того отдать находку и даже считает куски хлеба, которыми поделился с другом. В тринадцатой главе Мишка хочет вернуть гайку Серёже, но не успевает это сделать, т. к. его маленький спутник умирает от тифа. Данный эпизод справедливо трактовать как постепенное избавление Додонова от эгоизма. Раскаяние и совестливые самоупреки послужат в дальнейшем объединению его пути с вектором судьбы народа.

Мотив скорбного пути как сюжетообразующий элемент повести

Исходя из анализа композиционных особенностей повести, отметим, что всё путешествие главного героя в Ташкент распадается на отдельные этапы. Причём поездка в вагоне постоянно чередуется с остановками на станциях, где Додонов получает важные уроки жизни, знаменующие его взросление при приближении к «городу изобилия». Эту особенность повествования отметил в своей статье исследователь Ю. Цзян. Анализируя образ вагона-

теплушки в русской прозе 1920-х гг., в том числе в произведении Неверова, автор пишет, что «сюжет строится вокруг образов станции, поезда и хлеба», а сама «теплушка служит пространством, где происходит взросление Мишки...» [10, с. 125].

Узловыми моментами в повествовании становятся эпизоды, где героя охватывает отчаяние после череды потерь. Так, первый этап пути заканчивается болезнью Серёжи, в четырнадцатой главе Мишку обвиняют в воровстве; позже у него крадут мешки с вещами, после чего Додонов узнаёт о смерти друга и оказывается перед лицом гибели: «Встала над Мишкой сухая, голодная смерть, дышит в лицо ржавым солёным хлебом».²

Но в критические моменты почти всегда, как в сказках, русских и восточных, случаются чудесные встречи, и на помощь герою приходят неравнодушные к чужой беде люди. Так, в двенадцатой главе Мишку и Серёжу сажает в санитарный вагон сестра милосердия. В пятнадцатой и восемнадцатой главах юному герою помогает товарищ Дунаев, который кормит его горячим обедом и приказывает помощнику посадить Мишку на поезд до Ташкента. Впоследствии Додонов встречает Трофима и машиниста Кондратьева, которые выручают его в минуты наибольшего отчаяния.

Многим своим попутчикам мальчик рассказывает истории, в которых далеко не всё является правдой. Так, товарищу Дунаеву он сообщает, что вместе с отцом отправился в Ташкент, «а отец дорогой помер».³ В двадцатой главе, в сцене остановки в Оренбурге, он рассказывает Прохору, Еропке и другим соседям по вагону, что едет в Ташкент по приглашению своего дяди – влиятельного комиссара, который поставит его «на хорошую должность».⁴ Даже машинисту Кондратьеву Мишка сообщает не всю правду, а приукрашивает её, говоря, что в Ташкенте его ждут родственники: «Два раза писали они Мишкиной ма-

² Там же. С. 97.

³ Там же. С. 92.

⁴ Там же. С. 102.

¹ Неверов А. Избранное. М.: Советская Россия, 1977. С. 68.

тери и очень просили, чтобы он приехал».¹ Безусловно, главным поводом для лжи у подростка является стремление выжить и получить необходимую помощь от чужих людей.

Не менее важной причиной является его подсознательное желание добраться до Ташкента и обрести там всё то, чего он лишён в реальности, но изо всех сил хотел бы иметь. Именно поэтому герой часто упоминает родственников, якобы ожидающих его в Ташкенте, а отец в рассказах Мишки не умер, а просто разминуслся с сыном. Борясь за жизнь, Додонов делает живыми и реальными тех, кто любит или мог бы любить его. Важной деталью, подчёркивающей связь с отцом, становится картуз, который Мишка всякий раз поправляет в минуту испытаний, а также ножик – единственный ценный предмет, чудом сохранившийся у него и символизирующий надежду добраться до Ташкента.

Каждый новый отрезок дороги к Востоку полон недетских трудностей, которые не только испытывают подростка на прочность, но и всё больше отдаляют его от дома и по существу, как мог бы рассудить рационалист-читатель, обрывают надежду увидеть мать и младших братьев живыми. Важную роль в связи с этим играют в сюжете мысли и сны главного героя. Так, в начале путешествия Мишка представляет мать, которая радуется его возвращению: «Ах, Миша, Миша! Какой ты хороший сынок, заботишься о нас...»² А в тридцатой главе, во время блуждания по степи, он думает, что родных, возможно, нет в живых или что они утратили надежду когда-нибудь встретить его: «Мать, наверное, думает: едет сынок или умер давно?»³

Таким образом, скорбь главного героя связана ещё и с тем, что по мере удаления от дома он теряет связь с родными, а желание попасть в заветный восточный городсад превращается в опору души, добрую грёзу, символ веры в жизнь и родство

людей. Единственный раз, когда Мишка представит во сне своих родных живыми, случится в тридцать первой главе, перед тем как Кондратьев сообщит ему о приближении к Ташкенту. Это станет свидетельством того, что в машинисте он на короткое время обрёл отцовскую защиту.

Образ Востока и вера народная в повести

Образ Востока в произведении Неверова раскрывается постепенно. Если сначала восточный край представляется Додонову местом изобилия и богатства, то во второй половине повести изображение Востока становится более реалистическим. Причём вера в Восток, в частности в Ташкент как благодатное место передаётся Мишке от его земляков. Так, в третьей главе в таком ключе про Ташкент говорили мужики, которые «дразнили себя пшеницей двух сортов: поливной и богарной».⁴ В семнадцатой главе герой слышит подобные речи о Самарканде, находящемся восточнее Ташкента. А про азиатов проезжающие сообщают, что те готовы отдать хорошие деньги за разные вещи: фабрик у них нет, поэтому и самовар, и часы, и одежду они ценят дорого.

Эти мысли поддерживают Мишку, не позволяя ему сдаться во время испытаний. Так, после потери мешков для хлеба и бабушкиной юбки в семнадцатой главе он находится в отчаянии, потому что собирался продать эти вещи и выручить деньги на хлеб. Но уже в девятнадцатой главе Додонов снова обнадёженно вспоминает о приобретении, которое компенсируется в Ташкенте: «Если посчастливится на работу поступить, мешки можно новые достать».⁵ Такую же надежду на Восток разделяют и его соседи по вагону. При этом по мере приближения к цели эта надежда угасает. Так, сломанные часы Еропки не годятся для продажи, а Семён, купивший в Оренбурге сразу четыре юбки, узнаёт, что киргизские женщины их не носят.

¹ Неверов А. Избранное. М.: Советская Россия, 1977. С. 140

² Там же. С. 69.

³ Там же. С. 135.

⁴ Там же. С. 61.

⁵ Там же. С. 99.

Более подробное описание восточных жителей приводится в двадцать третьей главе, когда во время остановки на очередной станции попутчики Мишки пытаются продать киргизам различные вещи. И если в начале повести главный герой ещё ничего не знает о восточном народе, то теперь подросток видит в них обычных людей, разговаривающих на непонятном языке. При этом ни у Мишки, ни у его попутчиков-мужиков не получается, вопреки сложившимся у них стереотипам, обмануть киргизов. Так, один из восточных жителей «сердито плюётся», когда один из русских пытается выменять у него пуд зерна за дешёвую вещь: «Э-э, урус!»¹ И сам Додонов едва не теряет единственную оставшуюся у него ценность – отцовский нож. При этом отметим, что все события автор преподносит через призму взгляда ребёнка, поэтому его сознание фиксирует необычные детали, делающие образы восточных людей гипертрофированными. Так, язык киргизов для Додопова является сочетанием непонятных звуков, сами местные жители ходят, несмотря на жару, в меховых шапках, а у одного из них Мишка замечает чёрные зубы.

Однако по мере продвижения главного героя к Ташкенту изображение восточных людей становится более привлекательным. Так, в сцене продажи пиджака Мишка и его товарищ Трофим говорят с киргизами по-русски. И если предыдущая попытка сбыть вещи окончилась для главного героя неудачей, то сейчас с помощью Трофима ему удастся обмануть киргизов и получить за пиджак хорошие деньги. Впоследствии, когда Додонов в двадцать восьмой главе разлучается с Трофимом и оказывается в одиночестве сначала посреди пустыни, а затем – на заброшенной станции, он убеждает от киргизов, один из которых, как показалось подростку, хотел ограбить его. Через данную сцену автор доносит мысль о том, что сами представители народов Востока нуждались в хлебе не меньше, чем те, кто приехал из России.

¹ Неверов А. Избранное. М.: Советская Россия, 1977. С. 110.

Окончательно Додонов понимает это в финале тридцать первой главы, когда, попав на ташкентскую станцию, он видит лежавших там чёрных от солнца больных и умирающих людей. Но, достигнув цели, герой как будто отворачивает лицо от смерти, преследующей людей и здесь, в Ташкенте, после чего он скрывается за углом улицы, а его дальнейшую судьбу мы узнаём из ретроспективной вставки в заключительной главе.

Автор на протяжении повествования подчёркивает мотив скорбного пути, постоянно соотнося горе главного героя со страданиями и голодом тысяч людей, стремящихся обрести лучшую долю в Средней Азии. Поэтому смерть, сопровождающая Мишку в дороге, касается как близких ему людей, так и совершенно незнакомых, и одолевают героя те же самые заботы, что мучают его попутчиков. В частности, в начале шестнадцатой главы Мишка видит предсмертное состояние молодой женщины, изнемогшей от тяжёлой работы, а через некоторое время узнаёт о смерти Серёжи. Причём в обоих случаях окружающие реагируют на смерть буднично, ведь это стало для всех обыденностью, бытовым, а не бытийным явлением.

При этом отметим, что внутренний голод, зовущий героя ехать дальше, объединяет его с другими страдальцами, а свою веру в обретение спасения на Востоке герой черпает из веры народной. Как и его попутчики, Мишка хочет найти в Ташкенте дешёвый хлеб, рассчитывает получить хорошую выручку при продаже вещей, думает, что легко сможет обмануть местных жителей. Однако на практике всё выходит иначе. Встреченные им на станциях киргизы так же, как и выходцы из Поволжья, нуждаются в деньгах и в пропитании, они не хотят отдавать лишние деньги за дешёвые или некачественные вещи и точно так же готовы обманывать русских беженцев. В подтверждение высказанной мысли можно привести сцену из двадцать восьмой главы, когда Мишка и Трофим в компании старика, женщины, девочки и солдата и ещё трёх незнакомых

им людей совершают переход через пустыню до станции, откуда отправится поезд на Ташкент. Автор заостряет внимание на моменте, когда мучимый голодом главный герой отрывает и кладёт в рот кусочек оставшегося у него хлеба, а их с Трофимом спутники готовы наброситься на него и отнять «последнюю радость».¹ Эта сцена соотносится с похожим эпизодом из тридцатой главы, когда Додонов убегает от незнакомого киргиза.

Авторская мысль о разрушении иллюзий о «хлебном» Ташкенте подаётся не только через изображение внешности восточных людей и их отношения к приезжим, но через показ ландшафта среднеазиатской земли.

Образ города-сада деформируется в сознании главного героя на протяжении всего пути. На каждом отрезке дороги он видит картины запустения и разрухи. В первых главах устойчивыми в тексте становятся описания оврагов. Так, в четвёртой главе Мишка предостерегает Серёжу от возвращения домой через Ефимов овраг, где «жулики по ночам сидят».² В восьмой главе поезд проносится мимо оврагов, которые бросаются в глаза «чёрными разинутыми ртами».³ В дальнейшем устойчивыми образами становятся заброшенная станция и пустырь. Так, в десятой главе за станцией, где герои ждали поезда на Ташкент, располагались пустырь и луговина с грязными канавами. Подобное описание автор усиливает изображением внешности людей, словно теряющих человеческий облик. Подтверждение находим в начале девятнадцатой главы, где люди, которых Додонов видит в темноте вагона, похожи на «короткие обезображенные туловища сдвигающимися бородами».⁴ Не случайно и с Трофимом Додонов знакомится на заброшенной станции, за которой находится мусорный ящик, а запустение усиливается описанием бродячих собак.

Помимо Трофима, герой встречает многих обездоленных попутчиков, представления которых о Востоке претерпевают изменения. Главное, что роднит подростка с людьми на станциях, – это страх остаться вне поезда и прекратить движение. Поэтому каждый раз, когда возникает такая опасность, на Мишку наваливается горе, подобное тому, которое охватывает людей, ожидающих поезд: «Ещё одним горем прибавилось в гуще голодных и злых, переполнивших маленькую киргизскую станцию».⁵

Одним из ключевых образов, позволяющих автору представить реальный Восток, становится степь, описанная в 27–30 главах. Главными характеристиками степи становятся её беспредельность и тишина. Если в первых главах изображение станций сопровождалось описанием многочисленных звуков: руганью мужиков, плачем детей, криками женщин, – то, начиная с двадцать четвёртой главы, усиливается акцент на царящем в степи безмолвии. В частности, после знакомства с Трофимом главный герой слышит плач женщины и ребёнка в непроницаемой степной тишине, а в тридцатой главе, оставшись в одиночестве, Мишка видит чёрное звёздное небо и лишённую звуков степь.

Описанные в этих главах события можно интерпретировать как пересечение своеобразного рубежа между западной и восточной цивилизациями, а также как обретение выходцами с Запада родства с Востоком. Показательной в этом отношении становится описанная в двадцать девятой главе смерть старика, когда тот вспоминает родные просторы и «в порыве последней любви целует степную киргизскую землю, как свою, любимую...»⁶

Здесь уместно провести параллель со сценой из тридцатой главы, в которой Додонов сам находится на грани смерти. Он боится бродячих в степи собак и притворяется мёртвым, однако во сне вспоминает родной дом и видит уже не степных собак, а своих, «лопатынских», что возвращает ему силы и

¹ Неверов А. Избранное. М.: Советская Россия, 1977. С. 131.

² Там же. С. 63.

³ Там же. С. 74.

⁴ Там же. С. 99.

⁵ Там же. С. 114.

⁶ Там же. С. 133.

позволяет продолжить путь. Данный эпизод в соотнесении со сценой из двадцать девятой главы позволяет говорить о том, что автором указан новый вектор движения многонационального народа, который может преодолеть выпавшие на его долю невзгоды путём объединения в масштабах огромной советской страны.

В итоге скорбный путь одного человека в заветный Ташкент сливается с трагическим передвижением огромного числа людей. Подобную мысль о безвыходном положении народа, оказавшегося заложником хаоса в стране, можно найти в произведениях других русских писателей и поэтов, которые были современниками Неверова и остро чувствовали боль своих соотечественников. Среди них отметим Маяковского, Есенина, Пришвина, Платонова, Вс. Иванова. Так, анализируя поэму «Без Христа» (1922), созданную русским поэтом *первой волны* эмиграции В. А. Сумбатовым, исследователь Л. Ф. Алексеева пишет: «В поэме Сумбатова многогранно запечатлены через отдельные возгласы толпы бесчисленные фантазии, версии, идеи, побуждения. Международное положение во времена “роковые” волнует в России все слои населения, включая простонародье» [11, с. 87]. При этом замечено, что полилог как художественный приём находился «в фокусе внимания многих писателей первой трети XX века» [11, с. 87]. Похожее многоголосие мы наблюдаем и в неверовском произведении.

Соотнесение скорбного пути главного героя с народной судьбой

Символизм вышеупомянутого фрагмента из тридцатой главы усиливается за счёт использованных автором библейских аллюзий. Сам переход через степь напоминает путь еврейского народа под предводительством Моисея к земле обетованной. На это обратила внимание в своей статье исследователь О. Ю. Осьмухина, отметившая, что в мыслях и снах Мишки «упоминаются важнейшие новозаветные “атрибу-

ты” Рая небесного – виноград и пшеница» [8, с. 317].

Литературовед К. И. Морозова, разбирая другое произведение Неверова – рассказ «Весёлые ребята» (1922), – также обнаруживает отсылки к библейским сюжетам. Так, в одной из частей рассказа «Неверов обращается к тексту Священного Писания, сравнивая комнату Бегунка с землёй Ханаанской» [12, с. 595].

В повести о Ташкенте главный герой постепенно становится неотъемлемой частью народной толпы, адаптируется к ней, но происходит это не сразу. Так, Мишке и Серёже не удаётся с первой попытки сесть в поезд: «У вагона вертятся мужики с бабами, топчут, мнут, к дверям не подпускают».¹ Далее, во время остановки на станции, когда Додонов с товарищем стоят около чужого жарника, их прогоняет незнакомая женщина, а в четырнадцатой главе герою на базаре не только не подали милостыню, но и обвинили в краже хлеба.

Однако впоследствии ситуация меняется. Додонов получает необходимую помощь и со встретившимися в дороге людьми, обретая опыт общения, постепенно устанавливает контакт. Показателен в этом плане описанный в 19–22 главах отрезок пути, который Мишка проводит в компании незнакомых мужиков. И если сначала они вовсе не видят подростка, а заметив, хотят сбросить его с поезда, то потом проникаются к нему доверием, хотя и добился этого Мишка путём обмана. В результате герой вливается в народный поток и действует не обособленно, а вместе с другими людьми. В тридцатой главе, после знакомства с Кондратьевым, он сам становится частью народа и разговаривает с людьми на станции без недоверия и обиды. Так, он с сочувствием смотрит на умершего пассажира, сообщает мужикам о переходе через степь, показывает стрелочнику перочинный ножик и даже не обижается на слова: «А ну тебя к чертям, мальчишка, надоели вы, как собаки!»²

¹ Неверов А. Избранное. М.: Советская Россия, 1977. С. 71.

² Там же. С. 144.

Встреча с машинистом Кондратьевым знаменует не только финальную часть пути героя, но и последний этап участия в общенациональном процессе выживания. Не случайно и то, что заключительный отрезок дороги Мишка преодолевает, находясь в самом паровозе. В повести паровоз вызывает ассоциации с железной стихией, которая несёт героев в неопределённую перспективу. Такое описание движения машины подчёркивается с помощью многочисленных олицетворений: «Громко орал паровоз на подъёмах, скобился, пыхтел, а под гору падал стремительно, точно в пропасть огромную».¹ Эта деталь позволяет провести параллель между паровозом как символом технократической цивилизации и стихией перемен в стране, итог которых нельзя предсказать, как и невозможно предугадать, к чему приведёт поездка в Ташкент.

Таким образом, новая стихия подхватывает героя и несёт его прочь от дома и неизвестность вызывает у Мишки жуткое чувство падения в бездну. Когда Додонов с Трофимом едут на крыше вагона, порыв ветра готов сбросить их «в безлюдную степь».² Точно такую же непреодолимую стихию олицетворяет в повести толпа, которая готова раздавить героя: «Колыхнёт живая стена, двинет локтями, попятится задом, отбросит в сторону...»³ Однако встреча с добрыми людьми, преодоление сосредоточенности на себе, недоверия и страха приводит к слиянию судьбы героя с общей судьбой людей, для которых важны не социальные, культурные и национальные различия, а дух единения перед общими для всех народов испытаниями.

Заключение

В итоге показанная автором духовная трансформация главного героя становится метафорой обретения многонациональным народом своей идентичности. Так же,

как и Додонов, народ в неверовской повести преодолевает свою обособленность, эгоизм и хищническое отношение друг к другу; в результате образы и русских, и киргизов лишаются гипертрофированности, наблюдаемой в начальных главах, и приобретают конкретные человеческие черты к финалу произведения. Жителям степи свойственны те же недостатки, что и беженцам с Запада, они сталкиваются с теми же трудностями, что и русские люди. И лишь обретение единого пути может помочь им решить проблемы. Не случайно в Ташкенте после долгих скитаний и лишений Додонов устраивается работать в садах богатого узбека, а в Лопатино возвращается вместе с другими мужиками и решает заново строить здесь хозяйство.

Скорбный путь героя к Востоку соотносится также с принятием им и всем народом реальности, отодвигающей сказочное представление о Ташкенте как городе всеобщего благоденствия. Данная мысль доносится не только через описание восточных жителей, но и посредством изображения заброшенных станций, а также ландшафтов среднеазиатской степи, её образов и звуков, ключевыми из которых к тридцатой главе становятся беспредельность и тишина. Это позволяет автору показать переломный момент путешествия героя и выразить мысль о соединении пути западного и восточного. Не случайно и сам главный герой обретает веру, а образ Востока в его сознании окончательно лишается ложноромантических черт.

В ходе движения на Восток путь главного героя распадается на этапы, каждый из которых знаменует череду потерь: смерть друга, утрату надежды увидеть семью, потерю вещей, символизирующих его связь с прошлой жизнью. Одновременно на протяжении дороги к Ташкенту автор вместе с героями выдвигает новый вектор развития многонационального народа – это путь созидательного труда, объединяющего Запад и Восток молодой Советской страны. Поэтому после всех испытаний подросток приобретает истинную силу и готов стать

¹ Неверов А. Избранное. М.: Советская Россия, 1977. С. 99.

² Там же. С. 121.

³ Там же. С. 120.

главой семейства, мужицким кормильцем, хлебопашцем, тружеником и хозяином.

Практическая значимость статьи обусловлена возможностью изложенных в ней наблюдений и выводов для более обстоятельного изучения повести «Ташкент – город хлебный» и других произведений позднего творчества Неверова студентами-филологами и школьниками. Для молодёжи особенно важно конкретное постижение истории России и стран Востока, в прошлом входивших в состав Российского

государства, а затем – Советского Союза, теперь же оказавшихся в новом историческом пространстве. Перспективным в плане исследования выглядит проведение сравнительно-сопоставительного анализа неверовской повести с романом Г. Ш. Яхиной «Эшелон на Самарканд» (2021), посвящённым выживанию беспризорных детей по пути в Узбекистан и содержащим отсылки к советской прозе 1920-х гг.

ЛИТЕРАТУРА

1. Чалмаев В. А. Серафимович. Неверов. М.: Молодая гвардия, 1982. 399 с.
2. Берловская Л. В. К проблеме гуманизма в послеоктябрьской прозе А. Неверова // Александр Неверов. Из архива писателя. Исследования. Воспоминания / под ред. В. П. Скобелева, Н. И. Страхова. Куйбышев: Куйбышевское книжное издательство, 1972. С. 92–97.
3. Скобелев В. П. А. Неверов и А. Яковлев (О народном характере как социально-исторической и этической категории в русской советской прозе 20-х годов) // Александр Неверов. Из архива писателя. Исследования. Воспоминания / под ред. В. П. Скобелева, Н. И. Страхова. Куйбышев: Куйбышевское книжное издательство, 1972. С. 101–119.
4. Ванюков А. И. О художественном своеобразии повести А. Неверова «Ташкент – город хлебный» // Александр Неверов. Из архива писателя. Исследования. Воспоминания / под ред. В. П. Скобелева, Н. И. Страхова. Куйбышев: Куйбышевское книжное издательство, 1972. С. 120–135.
5. Мирау Ф. «Человеческий, социальный и художественный документ...» (А. Неверов в Германии 1925–1933 гг.) // Александр Неверов. Из архива писателя. Исследования. Воспоминания / под ред. В. П. Скобелева, Н. И. Страхова. Куйбышев: Куйбышевское книжное издательство, 1972. С. 171–183.
6. Зайцева А. Р. Проза А. С. Неверова (проблема художественного своеобразия): дис. ... канд. фил. наук. Л., 1985. 211 с.
7. Шпилева Г. А., Скобелев Д. А. А. С. Неверов (1886–1923) – писатель «переходного» времени (традиционное и новаторское в произведениях художника) // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология. Журналистика. 2018. № 3. С. 91–96.
8. Осьмухина О. Ю., Чекашева Н. В. Повесть А. Неверова «Ташкент – город хлебный» в контексте отечественной прозы о беспризорниках 1920-х годов // Научный диалог. 2023. Т. 12. № 5. С. 310–327. DOI: 10.24224/2227-1295-2023-12-5-310-327.
9. Молитвик А. Г. Жестокость в детской прозе начала XX века // Детская литература на современном этапе: материалы международной науч. конф., посвящённой 140-летию К. И. Чуковского (Минск, 6–7 октября 2022 г.) / под ред. Л. Л. Авдейчик, Е. С. Ивановой, Л. В. Камлюк-Ярошенко. Минск: Белорусский государственный университет, 2023. С. 91–95.
10. Цзян Юньсюе. Образ теплушки в прозе 1920-х годов // Вестник Череповецкого государственного университета. 2024. № 2 (119). С. 121–133. DOI: 10.23859/1994-0637-2024-2-119-9.
11. Алексеева Л. Ф. Василий Александрович Сумбатов – русский поэт XX века. 2-е издание, испр. и доп. М.: Государственный университет просвещения, 2023. 282 с.
12. Морозова К. И. Весёлые ребята: А. К. Гольдебаев и А. С. Неверов // Вестник Удмуртского университета. Серия: История и филология. 2022. Т. 32. № 3. С. 594–600. DOI: 10.35634/2412-9534-2022-32-3-594-600.

REFERENCES

1. Chalmaev, V. A. (1982). *Serafimovich. Neverov*. Moscow: Molodaya Gvardiya publ. (in Russ.).
2. Berlovskaya, L. V. (1972). On the Problem of Humanism in A. Neverov's Post-October Prose. In:

- Alexander Neverov. From the Writer's Archive. Research. Memories.* Kuibyshev: Kuibyshev publ., pp. 92–97 (in Russ.).
3. Skobelev, V. P. (1972). A. Neverov and A. Yakovlev (On National Character as a Social Historical and Ethical Category in Russian Soviet Prose of the 1920s). In: *Alexander Neverov. From the Writer's Archive. Research. Memories.* Kuibyshev: Kuibyshev publ., pp. 101–119 (in Russ.).
 4. Vanyukov, A. I. (1972) On the Artistic Originality of A. Neverov's Story "Tashkent, the City of Bread." In: *Alexander Neverov. From the Writer's Archive. Research. Memories.* Kuibyshev: Kuibyshev publ., pp. 120–135 (in Russ.).
 5. Mirau, F. (1972). "A Human, Social, and Artistic Document..." (A. Neverov in Germany, 1925–1933). In: *Alexander Neverov. From the Writer's Archive. Research. Memories.* Kuibyshev: Kuibyshev publ., pp. 171–183 (in Russ.).
 6. Zaitseva, A. R. (1985). *A. S. Neverov's Prose of (the Problem of Artistic Originality):* [dissertation]. Leningrad (in Russ.).
 7. Shpileva, G. A. & Skobelev, D. A. (2018). A. S. Neverov (1886–1923), the Writer of the "Transitional" Time (Traditional and Innovative in the Artist's Works). In: *Bulletin of Voronezh State University. Series: Philology. Journalism*, 3, 91–96 (in Russ.).
 8. Osmukhina, O. Yu. & Chekasheva, N. V. (2023). A. Neverov's Story "Tashkent, the City of Bread" in the Context of Russian Prose about Street Children of the 1920s. In: *Scientific Dialogue*, 12 (5), 310–327. DOI: 10.24224/2227-1295-2023-12-5-310-327 (in Russ.).
 9. Molitvik, A. G. (2023). Cruelty in Children's Prose of the Early Twentieth Century. In: *Children's Literature at the Present Stage: Materials of the International Scientific Conference dedicated to the 140th Anniversary of K. I. Chukovsky (Minsk, October 6–7, 2022).* Minsk: Belarusian State University publ., pp. 91–95 (in Russ.).
 10. Jiang Yunxue (2024). The Warehouse Car Image in the Prose of the 1920s. In: *Cherepovets State University Bulletin*, 2 (119), 121–133. DOI: 10.23859/1994-0637-2024-2-119-9 (in Russ.).
 11. Alekseeva, L. F. (2023). *Vasily Aleksandrovich Sumbatov – Russian Poet of the 20th Century.* Moscow: Federal State University of Education (in Russ.).
 12. Morozova, K. I. (2022). Jolly Fellows: A. K. Goldebaev and A. S. Neverov. In: *Bulletin of Udmurt University. History and Philology Series*, 32 (3), 594–600. DOI: 10.35634/2412-9534-2022-32-3-594-600 (in Russ.).

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Санатов Кирилл Валерьевич (г. Москва) – аспирант кафедры русской и зарубежной литературы Государственного университета просвещения, старший преподаватель кафедры русского языка и литературы Государственного гуманитарно-технологического университета;
e-mail: kirill.sanatov@mail.ru; ORCID: 0009-0000-9507-0463

INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

Kirill V. Sanatov (Moscow) – Postgraduate Student, Department of Russian and Foreign Literature, Federal State University of Education, Senior Lecturer at the Department of Russian Language and Literature, State University of Humanities and Technology;
e-mail: kirill.sanatov@mail.ru; ORCID: 0009-0000-9507-0463

Научная статья

УДК 821.161.1

DOI: 10.18384/2949-5008-2025-6-113-121

ЛИТЕРАТУРНЫЙ ИМПРЕССИОНИЗМ В ПРОЗЕ ЭМИГРАНТСКОГО ПЕРИОДА И. С. ШМЕЛЁВА

Сюе Чэнь

Педагогический университет Центрального Китая, г. Ухань, Китайская Народная Республика

e-mail: xuechen0430@yandex.ru

Поступила в редакцию 11.06.2025

После доработки 28.07.2025

Принята к публикации 30.07.2025

Аннотация

Цель. Выявить специфику литературного импрессионизма в прозе эмигрантского периода И. С. Шмелёва, сконцентрированном на православной духовности повести «Богомолье» и романа «Лето Господне»; раскрыть, каким образом писатель посредством игры света и тени, цветовых акцентов, сиюминутного восприятия переосмысливает чувственную природу религиозного опыта, а также определить уникальный вклад этой эстетической практики в процесс модернизации русской литературы.

Процедура и методы. В работе применяется сравнительно-исторический анализ, сочетающий элементы нарратологии, интермедияльного подхода, сопоставление с техниками импрессионистской живописи и феноменологического исследования религиозного опыта.

Результаты. Выявлен синтез православной образности с импрессионистской поэтикой в прозе эмигрантского периода Ивана Шмелёва: субъективные впечатления деконструируют объективную реальность, свето-цветовые тропы и синестетические образы визуализируют сакральное, используя принципы живописного импрессионизма.

Теоретическая и/или практическая значимость заключается в изучении синтеза модернистских художественных приёмов и традиционного реализма в православной литературе. Выводы исследования применимы в курсах по литературе Серебряного века и по истории литературы Русского зарубежья.

Ключевые слова: «Богомолье», «Лето Господне», литературный импрессионизм, православная эстетика, Серебряный век

Для цитирования:

Сюе Чэнь. Литературный импрессионизм в прозе эмигрантского периода И. С. Шмелёва // Отечественная филология. 2025. № 6. С. 113–121. <https://doi.org/10.18384/2949-5008-2025-6-113-121>.

Original research article

LITERARY IMPRESSIONISM IN I. S. SHMELEV'S PROSE OF EMIGRANT PERIOD

Xue Chen

Central China Normal University, Wuhan, People's Republic of China

e-mail: xuechen0430@yandex.ru

Received by the editorial office 11.06.2025

Revised by the author 28.06.2025

Accepted for publication 30.07.2025

Abstract

Aim. To identify specifics of literary impressionism in I. S. Shmelev's prose of emigrant period with a focus on the Orthodox spirituality of the novella "The Pilgrimage" and the novel "Summer of the Lord"; to reveal how the writer rethinks the sensual nature of religious experience through the play of light and shadow, colour accents, and momentary perception, as well as to identify the unique contribution of this aesthetic practice to the process of modernization of Russian literature.

Methodology. Comparative historical analysis, combining elements of narratology, an intermediate approach, comparison with the techniques of Impressionist painting and a phenomenological study of religious experience are used.

Results. Shmelev's synthesis of Orthodox imagery with impressionist poetics is revealed. Subjective impressions deconstruct objective reality, light-color tropes and synesthetic images visualize the sacred, using the principles of pictorial impressionism.

Research implications. The theoretical significance of the study is related to analysis modernist artistic techniques and traditional realism in Orthodox literature. The findings of the study are applicable in courses on literature of the Silver Age and on the history of literature of the Russian diaspora.

Keywords: literary impressionism, "Summer of the Lord", "Pilgrimage", I. S. Shmelev, Orthodox aesthetics

For citation:

Xue Chen. (2025). Literary Impressionism in I. S. Shmelev's Prose of Emigrant Period. In: *Russian Studies in Philology*, 2025, no. 6, pp. 113–121. <https://doi.org/10.18384/2949-5008-2025-6-113-121>.

Введение

Литературный импрессионизм представляет собой синтез ряда творческих приёмов, его эстетическая цель заключается в воссоздании субъективного впечатления о мире, благодаря чему текст делается более образным и живым, что, по сути, обогащает языковые возможности фиксации мгновенных изменений реальности. Российский исследователь К. А. Субботина полагает, что импрессионизм в литературе отличается от импрессионизма в живописи: он не является отдельным литературным течением, не обладает самостоятельным значением в литературном контексте [1, с. 118], в отличие от романтизма, символизма и футуризма, на его основе не сформировались определённые творческие группы, нет и художественных манифестов. Концепция «литературного импрессионизма» в мировом литературоведении остаётся дискуссионной, и единого чёткого определения до сих пор не выработано. Например, литературный импрессионизм определяли как «специфический нарративный метод изложения событий, достигающий эффекта остранения. По сути, ис-

пользование этого литературного приёма создаёт возможность равноправного диалога между читателем и произведением, формируя интересубъективность читателя и текста» [2, р. 61]. Однако эстетическая сущность импрессионизма как в живописи, так и в литературе заключается «в чутком улавливании красоты природы, акцентировании глубины уникальных явлений и фактов, реконструкции поэтики изменяющейся реальности» [3, р. 82]. Его главная цель – тонкое воссоздание мгновенных впечатлений и наблюдений персонажей за внешним миром, а также непрерывно меняющейся психической деятельности героев. Импрессионизм как новый метод изображения мира способен передать трепет первого впечатления, фокусируясь на фиксации сиюминутных визуальных ощущений и динамике внутренних переживаний, где мимолётность становится ключом к постижению экзистенциальной полноты бытия.

Несмотря на достаточно глубокую изученность религиозно-философского содержания и реалистической нарративной традиции в произведениях Шмелёва, ис-

следования импрессионистских эстетических особенностей его текстов по-прежнему демонстрируют значительные лакуны. Литературно-импрессионистские приёмы и эстетические особенности в прозе эмигрантского периода Шмелёва, особенно в его православной прозе, до сих пор не стали самостоятельным объектом исследования. Эта лакуна отчасти заслуживает художественные новации, совершённые писателем в период трансформации русской литературы XX в. Через монтаж сенсорных фрагментов и овеществление мгновенных впечатлений Шмелёв реконструирует религиозный опыт в феноменологическом понимании.

Светоцветовая поэтика: живописный импрессионизм в изображении религиозной сакральности

Цвет является структурной основой импрессионистской поэтики: субъективное восприятие мира напрямую передаётся через яркие краски, и именно через изображение полихромии действительности импрессионизм позволяет идеально воспроизвести саму жизнь. Оптимистическое отношение к бытию, выраженное импрессионизмом, побуждало художников пытаться преодолеть экзистенциальные страхи и восстановить утраченные традиционные духовные ценности. Наиболее яркую художественную особенность религиозных романов Шмелёва составляет стремление к архаичным духовным идеалам, заключённым в русской православной традиции. В произведениях Шмелёва на религиозные темы, повести «Богомолье» (1931) и романе «Лето Господне» (1933–1948), импрессионистские описания высвечивают иную грань реальности: мир, окутанный светотенью и насыщенный богатством красок, что становится цветовым воплощением «правдоподобия жизни».

«Лето Господне» и «Богомолье», опубликованные на западе, вызвали резонанс в среде русской эмиграции. Для русских эмигрантов Запад не стал духовной ро-

диной или прибежищем, а остался лишь временным пристанищем плоти в земном мире. Однако возвращение в Россию – потерянную, «утраченную Родину» – было невозможно, и православие стало той духовной связью, что соединяла эмигрантов с Отечеством. Искренняя вера в православные ценности служила опорой для выживания на чужбине. Писатель-эмигрант Григорий Месняев в 1949 г. в письме к Шмелёву высоко оценивал его произведения, принёсшие эмигрантам огромную духовную силу: «Нетрудно понять, каким утешением и откровением были эти книги для нас, особенно в нашем тогдашнем положении угнетённых и бесправных русских, слышавших только швабскую речь, не имевших ни одной печатной по-русски строчки и бывших под началом туповатых швабов» [4, с. 166] – и утверждал положение писателя в русской литературе: «Вы заняли в нашей литературе своё особое место, сказали своё собственное слово, которое роднит Вас с теми замечательными русскими людьми (например, Лесков, Ключевский), которых объединяет любовь к своему родному, понимание русской народной души, нашего прошлого» [4, с. 166]. В этих произведениях Шмелёв, используя яркую палитру религиозных иконописных образов, стремился возродить забытые после революции традиции русского православия, чтобы найти выход из духовного кризиса для соотечественников, оторванных от родной земли. Цвет как выразительный приём импрессионизма обретает в романах уникальную символику: его субъективная насыщенность, сочетание света и тени с цветовой палитрой отражают просветлённое импрессионистское мировоззрение автора и его радостное религиозное переживание.

Православное понимание «святости» укоренено в цветовом восприятии верующих, где цвет и религиозное осмысление сливаются в иконописной традиции. Икона как символ христианского учения становится «Богословием в красках» – текстом, доступным для прочтения через визуальные цветовые впечатления необ-

разованным русским крестьянам и детям, ещё не познавшим догматов. Цвет в иконе несёт двойственную смысловую коннотацию: первичный уровень – точное изображение сакрального сюжета, позволяющее зрителю через колористику получить яркое непосредственное впечатление (здесь цветовая функция близка живописной технике). Например, в «Богомолье» мальчик Ваня, проходя через «Святые Врата» в Троице-Сергиеву лавру, созерцает икону Угодника: «Блестят по стенам иконки, в фольге и в ризах».¹ Второй смысловой пласт связан с теологическим значением икон, раскрывающимся через символику отдельных цветов. Золотой цвет в православии интерпретируется как божественное сияние и дар Божий – лик Господа традиционно сокрыт в золотом сиянии: «на облачке, золотая икона – Троица».² Поэтому, когда Ваня видит в церкви икону, окутанную золотым светом, в нём рождается страстное желание слиться с этой сияющей полосой. Золотая лента воспринимается как мистический путь в Царствие Небесное, необходимое условие приближения к Божественному: «по высоким столбам, которые кажутся мне стенами, золотятся-мерцают венчики. В узенькие оконца верха падают светлые полоски, и в них клубится голубоватый ладан. Хочется мне туда, на волю, на железную перекладинку, к голубку».³ Иконопочитание, являющееся важнейшим символом православной веры, считается способом общения с Богом. Семилетний Ваня именно посредством цветовых впечатлений, воплощённых в иконописи, реализовал своё духовное стремление приблизиться к Божественному и познал сакральную суть религии.

Акцент сделан писателем на передаче мгновенных цветоцветовых отношений, фиксации изменений оттенков под воздействием света, и это создаёт атмосферу импрессионизма. Цвет здесь становится

инструментом декоративного украшения текста, провоцируя свободные ассоциации читателя. Шмелёв в описании импрессионистских пейзажей использует яркие и ясные цвета – золотой, голубой, алый – чтобы отразить эмоциональные состояния персонажей. Автор использует насыщенную палитру для передачи радостного настроения мальчика Вани во время пасхальной молитвы в храме: «*Весь Кремль – золотисто-розовый, над снежной Москва-рекой*», «*Окна розового дворца сияют. Белый собор сияет. Золотые кресты сияют – священным светом. Всё – в золотистом воздухе, в дымном-голубоватом свете*».⁴ Будь то пейзажи на пути паломничества в Троице-Сергиеву лавру или подготовка семьи к религиозным праздникам, все сцены переданы через язык ярких тонов. Роман воплощает эстетику живописного импрессионизма: «мгновенные впечатления, богатство красок и фрагментарность, подобные спонтанным мазкам на холсте, наслаиваясь, совместно выражают субъективное восприятие» [5, р. 111]. Однако, в отличие от объективного изображения цветоцветовых изменений в классическом импрессионизме, цветопись Шмелёва в этом произведении ближе к постимпрессионизму: колорит обретает яркую «субъективность» и символику, тесно переплетаясь с эмоциональными состояниями человека.

В повести Шмелёва «Богомолье» создана целостная система цветов, где вся палитра природных оттенков воплощается через восприятие ребёнка, раскрывая яркий православный мир. Мальчик Ваня на пути к Троице-Сергиевой лавре выражает свою любовь к русской религиозной и природной жизни с помощью ярких импрессионистических образов, насыщенных цветом. Рассыпанные в восприятии персонажа краски формируют калейдоскопичный мир. Шмелёв, подобно импрессионистам, использует «яркие пятна чистых синих или жёлтых цветов, звучные акценты которых оживляют всю

¹ Шмелёв И. С. Богомолье // Шмелёв И. С. Собрание сочинений: в 5 т. Т. 4. М.: Русская книга, 1998. С. 494.

² Там же. С. 458.

³ Там же. С. 485.

⁴ Там же. С. 37.

композицию» [6, с. 120]: алые зори, пламенное небо, золотистые утренние лучи, лазурные купола церквей, зелёные горы, белые ромашки, синие колокольчики, розовая земляника, бирюзовый дымок, красная смородина. Избегая чётких контуров (точечные мазки-слова сливаются в сознании читателя), Шмелёв создаёт образы «подобно тому, как точки французских импрессионистов складываются в картину. Каждая группа слов взаимосвязана, каждая деталь, кажущаяся случайной, имеет внутреннюю связь с целым».¹ Эта точечная техника создаёт светлую импрессионистическую картину, передающую радостное духовное состояние героя в религиозной атмосфере. Стремясь запечатлеть изменчивую игру природных красок, Шмелёв через художественное слово дарит читателю ощущение светлой гармонии: «*За Барминихиным садом небо огнистое, как в пожар*»; «*Москва-река – в розовом туманце ... Налево – золотистый, лёгкий, утренний Храм Спасителя, в ослепительно-золотой главе: прямо в неё бьёт солнце. Направо – высокий Кремль, розовый, белый с золотцем, молодо озарённый утром*».² Гибкое использование Шмелёвым цветового языка в описании природных ландшафтов и религиозной архитектуры создаёт интенсивную визуальную драматургию: «словно сквозь ослепительное стекло видны множественные образы, где импрессионизм служит для передачи неритмичных перепадов, присущих реальной жизни» [5, р. 109]. Эстетический эффект, достигнутый в повести, направлен на передачу читателю базовых впечатлений от религиозного бытия русского народа: через светоцветовые образы автор реконструирует повседневную реальность национальной духовной жизни.

«Свет и цвет – душа импрессионизма и в живописи, и в литературе» [7, р. 111].

¹ Stephen Crane: An Omnibus. New York: Alfred A. Knopf, 1961. P. 185.

² Шмелёв И. С. Богомолье // Шмелёв И. С. Собрание сочинений: в 5 т. Т. 4. М.: Русская книга, 1998. С. 411, С. 415.

Шмелёв, сохраняя верность субъективному восприятию православного мира, применяет в слове методы импрессионистской живописи: в светотеневых и колористических акцентах он визуализирует сакральную реальность, освобождая воспринимаемый объект от эмпирических ограничений и возвращаясь к непосредственному переживанию религиозного бытия. В «Лете Господнем» и «Богомолье» автор раскрывает православную Россию через призму сознания глубоко верующего ребёнка. Яркая полихромия впечатлений, преломлённая через детское восприятие, демонстрирует процесс духовного сближения человека с божественным. Как Константин Паустовский отмечал о бунинской прозе: «он убил сюжетность музыкой» [8, с. 116], – так можно сказать, что Шмелёв убил сюжетность цветом. Яркая колористика напрямую выражает его поиск «светоносных» ценностей православия и воплощает ключевые эстетические принципы импрессионистской прозы.

От бытописания к бытию: реалистический импрессионизм в изображении духовного опыта

В романе «Лето Господне», написанном в импрессионистской манере, Шмелёв акцентирует внимание на мгновениях повседневной жизни русских, что тесно связано с принципами импрессионизма, отвергающего абстрактные интерпретации и сосредоточенного на тонком изображении деталей быта и природы. Одной из наиболее ярких особенностей произведения является его «бытописание»: повествовательный ритм здесь размерен, субъективные эмоции автора почти не проявляются, а сознание рассказчика намеренно приглушено, что выдвигает на первый план внутренний мир героя. Обращение Шмелёва к повседневности следует чеховскому принципу отражения реальности, где глубокий смысл жизни скрыт в деталях обыденности. Через скрупулёзное описание быта автор раскрывает эмоциональные состояния

персонажей, формируя их характеры и обнажая подлинную человеческую природу, сокрытую в мелочах. Особенно примечательно, что, изображая психологию героев, Шмелёв «останавливает мгновения» – фиксирует мимолётные впечатления от внешнего мира, превращая их во вневременные образы. Этим достигается следующий синтез: вечная связь человека с природой через субъективное восприятие, взаимовлияние чувств и взаимодействия сенсорных впечатлений с эмоциями, достоверность сенсорного опыта как основа художественной правды. В этом произведении Шмелёв реализует ключевую цель литературного импрессионизма – виртуозное воссоздание мгновенных впечатлений героя от внешнего мира, динамики его психических состояний и через это отражение экзистенциального статуса человека как социального субъекта.

Выдающийся религиозный мыслитель и друг писателя И. А. Ильин назвал его «бытописателем русского благочестия» и «бытописателем Святой Руси».¹ В романе «Лето Господне» через призму литературного импрессионизма Шмелёв изображает повседневность русской православной семьи, детально воссоздавая ритуалы подготовки к церковным праздникам. По мнению архиепископа Серафима, «“Лето Господне” – несомненно, лучшее, что было когда-либо написано в литературной форме о богатом нашем церковном быте. Лучшего бытописателя русского благочестия не было в русской художественной литературе, нет, и вряд ли будет» [9, с. 117]. В этом романе «Россия и православный строй её души показаны ... силою ясновидящей любви, а все главы этой книги связаны воедино неким непрерывным обстоянием – жизнью русской национальной религиозности» [10, с. 18]. Текст насыщен микроскопическими деталями сакральных обрядов, где религиозный восторг передаётся через

полифонию чувственных впечатлений. В сознании семилетнего Вани всё, связанное с праздником, передаётся через сенсорное восприятие внешнего мира и сопровождающие эти ощущения психологические трансформации. В деталях религиозного быта, атмосфере праздника, обрядовых ритуалах, традиционной пище мальчик осознаёт себя «не обособившейся, оторвавшейся частью православного космоса, а, скорее, некой мистической результирующей соборной “святыни” Кремля» [11, с. 335]. Это переживание позволяет герою видеть связь с вечностью в каждом мгновении повседневности. В Чистый понедельник до Пасхи: «В комнатах тихо и пустынно, пахнет священным запахом ... зажгли постную, голого стекла, лампадку, и теперь она будет негасимо гореть до Пасхи ... И видится мне, за веренище дней Поста, – Святое Воскресенье, в светах. Радостная молитвочка! Она ласковым светом светит в эти грустные дни Поста».² А в мерцании свечи мальчика охватило мистическое видение, он видит призрак умершей бабушки-старообрядки у иконы «Смерть Христа», соединяя бытовое (уборка, постные молитвы) и вечное (память о предках). Импрессионистская реальность в прозе Шмелёва охватывает не только природный мир, но и психологическое состояние персонажей. Через аутентичный опыт сенсорных впечатлений автор достигает полифонического синтеза: психологическое (внутренние переживания) и реальное (внешние детали), субъективное (личное восприятие) и объективное (религиозный быт). Так, впечатления Вани от внешнего мира – постные свечи Великого поста, икона «Смерть Христа», колокольный звон – сплетаются с радостью мистического видения умершей бабушки: «радостное что-то копошится в сердце ... душу готовить надо».³ Вечная связь между мальчиком и бабушкой-старообрядкой рождается в повседневных

¹ Иван Шмелёв. Иван Ильин. Переписка двух Иванов: в 3 т. Т. 2: (1935–1946) / сост., комм. Ю. Т. Лисицы. М.: Русская книга, 2000. С. 12

² Шмелёв И. С. Богомолье // Шмелёв И. С. Собрание сочинений: в 5 т. Т. 4. М.: Русская книга, 1998. С. 16.

³ Там же. С. 15.

практиках подготовки к Пасхе: уборка дома, ритуальное омовение, облачение в новую одежду, зажжение постных свечей, чтение молитв и вечерня. Мимолётный образ бабушки становится мостом между ностальгией по прошлому и эсхатологической радостью грядущего Воскресения.

Шмелёв в изображении реальности сочетает детальное описание быта с глубоким психологическим анализом. Он воссоздаёт объективную действительность через многослойные субъективные ощущения и впечатления, используя тонкие ассоциации с деталями внешнего мира, взаимопереплетение символов и мотивов в подтексте, а также проблемы художественного пространства текста для раскрытия сокровенных чувств человеческой души, достигая таким образом единства субъекта и объекта. Шмелёв рисует перед читателем картину реальности, сложенную из впечатлений героя от вечернего богослужения во время Великого поста. Он соединяет разрозненные впечатления героя от службы – паникадила и свечи перед иконами, венки и ленты на образах, коврик на амвоне, аналой, покрытый чёрным покровом, чёрные постные ризы на престоле, изображение Страстей Христовых, сумрак церковных сводов, мерцающие огоньки молитвенных свечей, – используя приём монтажа впечатлений. Эти сцены предстают перед читателем в виде чередующихся кадров, создающих множество мгновенных зарисовок восприятия героем литургии.

Параллельно Шмелёв создаёт ряд звуковых образов – глухое чтение молитв священником: *«увы, окаянная моя душе», «конец приближается», «скверная моя, окаянная моя... душе-блудница... во тьме остави мя, окаянного!..»*¹ – погружает читателя в описанную рассказчиком атмосферу вечернего богослужения, позволяя ощутить сакральную религиозную атмосферу и пробуждая ожидание великого Воскресения. Шмелёв не только позволяет читателю пережить реальность через череду мгно-

венных впечатлений, словно проживая субъективный опыт героя, но и соединяет визуальные и звуковые впечатления от внешнего мира в синестезию восприятия. «Через чувственный опыт импрессионизм устанавливает новое отношение с повседневным миром: внешние стимулы влияют на восприятие, а восприятие – на сознание» [7, р. 35]. Таким образом, визуальные образы церковной службы и акустические впечатления от молитв священника сливаются во внутреннем мире Вани, порождая тревогу. Сцена с отцом, стоящим у изображения Страстей Христовых, усиливает страх, связанный с этим мгновением. В этом «мгновении бытия» «герой реагирует на объективный мир подлинно, постигая истинный смысл жизни» [12, р. 145]. Такое мгновение становится «ключевым моментом, когда персонаж прозревает суть жизни и обретает понимание её глубины» [12, р. 146]. Таким образом, семилетний Ваня в этом «мгновении бытия» начинает размышлять о смерти: «Все должны умереть, умрёт и он (отец). И все наши умрут ... никакой жизни уже не будет. А на том свете?.. «Господи, сделай так, чтобы мы все умерли здесь сразу, а т а м воскресли!»² Во время вечерней службы в церкви он впервые ощущает мистическую связь между смертью и Воскресением, внутренне укрепляясь в вере, что за смертью последует великое Возрождение. В этой сакральной религиозной атмосфере мальчик проявляет абсолютную преданность православной вере. Сложные религиозные обряды и детали духовной жизни становятся для него необходимым путём приближения к Богу в повседневности, что позволяет ему лично переживать и чувствовать сакральность православия.

Заключение

Шмелёв, используя приёмы литературного импрессионизма, рисует экзистенциальную картину быта и религиозной жизни русского народа. Посредством внешних впечатлений от повседневности

¹ Шмелёв И. С. Богомолье // Шмелёв И. С. Собрание сочинений: в 5 т. Т. 4. М.: Русская книга, 1998. С. 27.

² Там же. С. 28.

он исследует внутреннюю ценность жизни, раскрывая своё светлое гармоничное мировоззрение и религиозную радость духовной свободы, пронизывающую его творчество. В православных произведениях Шмелёва, таких, как «Лето Господне» и «Богомолье», автор выстраивает многогранную импрессионистскую поэтическую систему через уникальный художественный синтез. Сохраняя верность реалистическим традициям в воссоздании объективной реальности, он одновременно переосмысливает перцептивные измере-

ния через эстетическую призму импрессионизма: игра света и тени становится визуальной партитурой душевных трепетов, фрагментарные мгновения обретают вечность в симфонии ощущений, а переплетение сакральных символов с бытовыми деталями ткёт двойную ткань священного и мирского. Шмелёв создаёт на основе «художественного синтеза» уникальную духовную картину, где поэтическая верность русской земле сочетается с настойчивым поиском духовной прародины в условиях эмигрантского рассеяния.

ЛИТЕРАТУРА

1. Субботина К. А. Чехов и импрессионизм // Художественный метод А. П. Чехова: межвузовский сборник научных трудов. Ростов н/Д.: Ростовский государственный педагогический университет, 1982. С. 117–129.
2. Freedman A. *Death, Men and Modernism: Trauma and Narrative in British Fiction from Hardy to Woolf*. New York: Routledge, 2014. 236 p.
3. 薛晨. 伊万·布宁早期创作的印象主义美学特征 // *Russian Literature and Art*. 2023. № 4. P. 82–93. DOI: 10.16238/j.cnki.rla.2023.04.012.
4. Любомудров А. М. «Поэт России» – неизвестная статья Г. В. Месняева об Иване Шмелёве // *Русско-Византийский вестник*. 2023. № 2 (13). С. 163–172. DOI: 10.47132/2588-0276_2023_2_163.
5. 孙晓青. 文学印象主义 // *外国文学*. 2015. № 4. P. 107–118.
6. Ревалд Дж. История импрессионизма. Л.: М.: Книга, 1959. 524 с.
7. Kronegger M. E. *Literary Impressionism*. New Haven: College and up, 1973. 190 p.
8. Захарова В. Т. Импрессионизм в русской прозе Серебряного века. Нижний Новгород: НГПУ им. К. Минина, 2012. 271 с.
9. Любомудров А. М. «Гость дорогой» – забытая статья архиепископа Серафима (Иванова) об Иване Шмелёве // *Русско-Византийский вестник*. 2024. № 3 (18). С. 114–123. DOI: 10.47132/2588-0276_2024_3_114.
10. Есаулов И. А. Поэтика русского мира Ивана Шмелёва // *Проблемы исторической поэтики*. 2023. Т 21. № 2. С. 7–37. DOI: 10.15393/j9.art.2023.12442.
11. Есаулов И. А. *Русская классика: Новое понимание*. СПб.: Алетейя, 2012. 448 с.
12. 瞿世镜. 弗吉尼亚·伍尔夫: 意识流小说家. 上海: 上海文艺出版社, 2015. 270 p.

REFERENCES

1. Subbotina, K. A. (1982). Chekhov and Impressionism. In: *A. P. Chekhov's Artistic Method*. Rostov on Don: Rostov State Pedagogical University publ., pp. 117–129 (in Russ.).
2. Freedman, A. (2014). *Death, Men and Modernism: Trauma and Narrative in British Fiction from Hardy to Woolf*. New York: Routledge.
3. 薛晨 (2023). 伊万·布宁早期创作的印象主义美学特征. In: *Russian Literature and Art*, 4, 82–93. DOI: 10.16238/j.cnki.rla.2023.04.012.
4. Lyubomudrov, A. M. (2023). “The Russian Poet” – An Unknown Article by G. V. Mesnyaev about Ivan Shmelev. In: *Russian-Byzantine Herald*, 2 (13), 163–172. DOI: 10.47132/2588-0276_2023_2_163 (in Russ.).
5. 孙晓青 (2015). 文学印象主义. In: *外国文学*, 4, 107–118.
6. Rewald, J. (1959). *History of Impressionism*. Leningrad: Moscow: Kniga publ. (in Russ.).
7. Kronegger, M. E. (1973). *Literary Impressionism*. New Haven: College and up.
8. Zakharova, V. T. (2012). *Impressionism in Russian Prose of the Silver Age*. Nizhny Novgorod: Minin Nizhny Novgorod State Pedagogical University publ. (in Russ.).
9. Lyubomudrov, A. M. (2024). “Dear Guest” – A Forgotten Article by Archbishop Seraphim (Ivanov) about

- Ivan Shmelev. In: *Russian-Byzantine Herald*, 3 (18), 114–123. DOI: 10.47132/2588-0276_2024_3_114 (in Russ.).
10. Esaulov, I. A. (2023). Poetics of the Russian World by Ivan Shmelev. In: *The Problems of Historical Poetics*, 21 (2), 7–37. DOI: 10.15393/j9.art.2023.12442 (in Russ.).
11. Esaulov, I. A. (2012). *Russian Classics: New Understanding*. St. Petersburg: Aletheya publ. (in Russ.).
12. 瞿世镜 (2015). 弗吉尼亚·伍尔夫: 意识流小说家. 上海: 上海文艺出版社.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Сюе Чэнь (г. Ухань, КНР) – кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры русского языка и литературы Педагогического университета Центрального Китая;
ORCID: 0009-0007-7007-3685; e-mail: xuechen0430@yandex.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Xue Chen (Wuhan, China) – Cand. Sci. (Philology), Senior Lecturer, Department of Russian Language and Literature, Central China Normal University;
ORCID: 0009-0007-7007-3685; e-mail: xuechen0430@yandex.ru

РЕЦЕНЗИИ

ПОРТРЕТЫ ГОВОРЯТ. РЕЦЕНЗИЯ НА КНИГУ: КОЛГУШКИНА Н. В. «ДОРОГОЙ ДЛЯ МЕНЯ ЦВЕТ СЕМЕЙНОСТИ»: ФОТОАЛЬБОМ ДИНАСТИИ СРЕЗНЕВСКИХ. РЯЗАНЬ: РГУ ИМЕНИ С. А. ЕСЕНИНА, 2025. 136 С.

Скрябина О. А.

*Рязанский государственный университет имени С. А. Есенина, г. Рязань, Российская Федерация
e-mail: olgaskr1@mail.ru*

Для цитирования:

Скрябина О. А. Портреты говорят. Рецензия на книгу: Колгушкина Н. В. «Дорогой для меня цвет семейности»: фотоальбом династии Срезневских. Рязань: РГУ имени С. А. Есенина, 2025. 136 с. // Отечественная филология. 2026. № 6. С. 122–125.

TALKING PORTRAITS. BOOK REVIEW: KOLGUSHKINA N. V. (2025). “MY DEAR COLOUR OF THE FAMILY”: PHOTO ALBUM OF THE SREZNEVSKY DYNASTY. RYAZAN: RYAZAN STATE UNIVERSITY NAMED FOR S. ESENIN PUBL.

O. Scriabina

*Ryazan State University named for S. Yesenin, Ryazan, Russian Federation
e-mail: olgaskr1@mail.ru*

For citation:

Skriabina, O. A. (2026). Talking Portraits. Book Review: Kolgushkina, N. V. (2025). “My Dear Colour of the Family”: Photo Album of the Sreznevsky Dynasty. Ryazan: Ryazan State University Named for S. Esenin Publ. In: *Russian Studies in Philology*, 6, pp. 122–125.

*Таланты русские, откуда вы берётесь?
Е. Евтушенко.*

Перед нами – уникальный фотоальбом, созданный Ниной Васильевной Колгушкиной, директором Музея академика И. И. Срезневского в Рязанском государственном университете имени С. А. Есенина. Это единственный в нашей стране музей, основателем и хранителем которого с 2007 г. является заслуженный учитель РФ Н. В. Колгушкина. Подвижническая научная жизнь и деятельность Измаила Ивановича Срезневского, академика, слависта, палеографа, лексикографа, автора ценнейшего для всего Русского мира источника – «Материалов для словаря древнерусского языка по письменным памятникам», вдохновила в далёком 1989 г. Н. В. Колгушкину (тогда ещё учителя русского языка школы № 31 города Рязани) на изучение наследия великого учёного. Мотивирующим фактором было и письмо, присланное в школу профессором Г. А. Богатовой. В нём говорилось о забвении имени великого земляка и запустении в его родовом гнезде. Речь шла о селе Срезнево Шиловского района (в настоящее время) Рязанской области.

В предисловии книги сообщается: «Помещённые в альбоме фотографии, портреты и рисунки долгие годы собирались его автором в экспедициях и поездках сна-

чала школьного, а затем университетского музея ... Основу коллекции составили фотоматериалы и иллюстрации, извлечённые из личного фонда № 436 академика И. И. Срезневского, хранящегося в Российском государственном архиве литературы и искусства (РГАЛИ). Они дополнены снимками, находящимися в Санкт-Петербургском филиале Архива РАН (разряд X, опись 1-С), в Российской национальной библиотеке (личные документы Т. И. Антоневиц) и Центральном государственном архиве кинофотодокументов г. Санкт-Петербурга. Кроме того, впервые публикуются и фамильные реликвии, принадлежащие потомкам И. И. Срезневского из Москвы, Санкт-Петербурга, Киева, Таллина, Германии и США» (с. 12).¹ Таким образом, 36 лет жизни и деятельности самой Н. В. Колгушкиной отданы поиску материалов об И. И. Срезневском, его роде, трепетному и бережному сохранению и передаче памяти о великом русском учёном и его роде студентам, учителям, школьникам, исследователям России и зарубежных стран.

Альбом «Дорогой для меня цвет семейности» не единственная книга Н. В. Колгушкиной, считаем необходимым обратить внимание уважаемого читателя на её монографию с многозначительным названием «Академик И. И. Срезневский в культурном пространстве России» (Рязань, 2011), в которой «подробно раскрывается неофициальная биография учёного, говорится о семейных традициях, рассказывается о его предках и потомках, о деятельности Музея академика И. И. Срезневского в Рязанском государственном университете имени С. А. Есенина» (с. 11).

Как стало известно, предки И. И. Срезневского, будучи священниками, служили в Покровском храме села



Рис. 1 / Fig. 1. Обложка книги / The book cover

Источник: Презентация фотоальбома [Электронный ресурс]. Культура: [сайт]. URL: <https://culture-rzn.ru/news/147754>.

Срезнево. Видимо, от них в переданной ими генетической памяти получил И. И. Срезневский дар служения, действуя на благо отечественной науки и просвещения русского народа, России, что позже передалось его детям, внукам, правнукам, праправнукам и современным представителям этого семейства. Весьма закономерно и то, что И. И. Срезневский, почётный академик Санкт-Петербургской академии наук, был академиком четырёх духовных академий России и почётным членом академических обществ в Копенгагене, Антверпене, Загребе, Праге. Несомненно и то, что научная деятельность И. И. Срезневского и масштаб его личности, её духовная составляющая способствовали объединению славянских народов с помощью языка, веры и культуры, что весьма актуально и значимо для нашего времени и народа, живущего сегодня в контексте агрессивного влияния чужой культуры.

К целям нашей небольшой рецензии мы относим самое главное: определить аксиологический потенциал рассматриваемой работы. По нашему мнению, она далеко выходит за рамки обычного, скромно названного фотоальбома. Книга Н. В. Колгушкиной представляет собой богатейший материал не только для историков, филологов, политологов и, вне всяких сомнений, для тех, кто обучает родному языку, и для юношества, размышляющего

¹ Колгушкина Н. В. «Дорогой для меня цвет семейности»: фотоальбом династии Срезневских. Рязань: РГУ имени С. А. Есенина, 2025. 136 с. Здесь и далее в скобках даются отсылки к рецензируемому изданию.

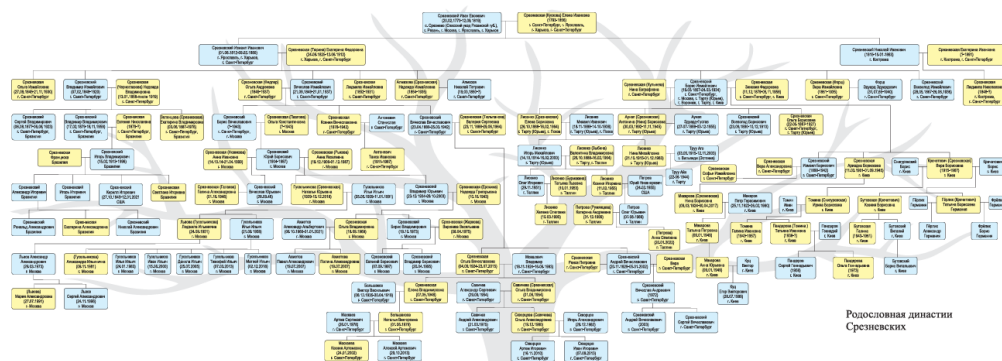


Рис. 2 / Fig. 2. Родословная династии Срезневских / The Sreznevsky dynasty's genealogy

над тем, «сделать бы жизнь с кого», и для тех, кто занимается прогнозированием будущего России, роли и значения семьи для этого будущего. На форзаце издания изображена родословная семьи Срезневских, сложившаяся за два века её существования.

За изображением видится самое большее: там «дышат почва и судьба» (Б. Пастернак), судьба целого рода, пережившего две войны, революцию, голод, «чистки» и преследования в 1937 г., блокаду Ленинграда и победу над фашизмом. Семья пережила всё это вместе со всем народом, служа ему на научном поприще, в госпиталях во время Великой Отечественной войны, и более всего, в культуре России. Это поколения мыслящих, чувствующих, действующих на благо России людей, воспитанных на патриотических и гражданских началах, доминировавших в семье И. И. Срезневского и в династиях его потомков, что служит ярким доказательством известного высказывания, согласно которому мы таковы, каковы наши доминанты. Это, полагаем, самое значимое для нас и наших детей и внуков, живущих в новом времени и мире, полном разрушительных для человека и семьи тенденций. Можно надеяться, что в процессе знакомства с семейным альбомом Срезневских нашим современникам могут открыться продуктивные «доминанты» рода Срезневских, которым они будут следовать в собственной жизни.

Вся структура книги организована таким образом, чтобы служить доказательством значения семьи и семейного воспитания для государства в целом и каждого гражданина в отдельности. Это вступительное слово Д. А. Бокова – ректора РГУ имени С. А. Есенина, предисловие Н. В. Колгушкиной и О. В. Никитина «Альбом есть памятник души...» и части фотоальбома, погружающие читателя в атмосферу семьи, научных интересов детей, внуков, правнуков, праправнуков, прапраправнуков: РАЗДЕЛ I. Измаил Иванович Срезневский и его семья. РАЗДЕЛ II. Вячеслав Измаилович Срезневский в профессиональной деятельности. РАЗДЕЛ III. Вячеслав Измаилович Срезневский и его потомки. РАЗДЕЛ IV. Борис Измаилович Срезневский и его потомки. РАЗДЕЛ V. Потомки Измаила Ивановича Срезневского – хранители семейной истории. РАЗДЕЛ VI. Потомки Измаила Ивановича Срезневского на Рязанской земле.

Фотоальбом «Дорогой для меня цвет семейности» мы определяем как книгу, в которой немногословно, но очень глубоко, основательно и системно (на примере одной семейной династии) показана история русской интеллигенции, со всеми её глубинными идеями (служить делу, служить Отечеству, оставаться преданными вере отцов, долгу, любить близких) и традиционными семейными ценностями. Всё это не написано, не читается, не сопрово-

ждается развёрнутым текстом, но определяется явно и представлено наглядно, когда мы вглядываемся сначала в молодое и одухотворённое лицо начинающего учёного И. И. Срезневского, затем смотрим на групповой автопортрет его с сыном Владиславом Измайловичем (в будущем членом-корреспондентом Императорской академии наук) и художником Фёдором Григорьевичем Солнцевым (с. 26) и видим, как передаётся от отца к сыну интерес к науке; или смотрим на групповое фото, на котором Измаил Иванович Срезневский изображён с младшими сыновьями Всеволодом и Борисом (с. 25). Мы видим портреты И. И. Срезневского разных лет, которые рассказывают нам, как горячее желание служить делу превратило молодого человека с одухотворённым лицом в убеждённого сединами величественного по своей значимости учёного мужа (с. 17). Действительно, фотопортреты «говорят»: снимки И. И. Срезневского с сыновьями дают основания предположить, чему учил детей великий учёный и как он их воспитывал. Это видно на другом групповом фото, на котором Измаил Иванович Срезневский

изображён с младшими сыновьями Всеволодом и Борисом (с. 25). Но больше всего в книге семейных портретов с краткими подписями, где и когда сделан портрет, кто изображён на нём. На семейных портретах мы видим И. И. Срезневского – счастливого и любимого мужа Екатерины Фёдоровны (его жены), отца восьмерых детей, а позже видим его и в окружении многочисленных внуков. На одном из фото изображён Лев Николаевич Толстой в гостях у семьи Срезневских. Наверное, они были близки по своему духу и убеждениям (с. 27). Далее в альбоме даются многочисленные семейные фото внуков, правнуков, праправнуков и других далёких потомков И. И. Срезневского.

Итак, в заключение подчеркнём, во-первых, значимость для научного сообщества рецензируемого альбома как исторического документа, содержащего малоизвестные сведения о династии Срезневских; во-вторых, его ценность как культурного наследия; в-третьих, актуализируем аксиологический потенциал темы «родословная семьи», традиции для воспитания новых поколений россиян.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Скрябина Ольга Алексеевна (г. Рязань) – доктор педагогических наук, доцент, профессор кафедры русского языка и методики его преподавания Рязанского государственного университета имени С. А. Есенина;

e-mail: olgaskr1@mail.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Scriabina O. Alekseevna (Ryazan) – Dr. Sci. (Education), Prof., Department of the Russian Language and Methods of Its Teaching, Ryazan State University named for S. Yesenin;

e-mail: olgaskr1@mail.ru

НАУЧНАЯ ЖИЗНЬ

XVI МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «ЯЗЫКОВЫЕ КАТЕГОРИИ И ЕДИНИЦЫ: СИНТАГМАТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ»

Кузнецова Е. А.* , Пименова М. В., Рыкин Е. Ю., Соколова О. И.

Владимирский государственный университет имени Александра Григорьевича и Николая Григорьевича Столетовых, г. Владимир, Российская Федерация

**Корреспондирующий автор; e-mail: e.a.kuznetsova@list.ru*

Для цитирования:

XVI Международная научная конференция «Языковые категории и единицы: синтагматический аспект» / Е. А. Кузнецова, М. В. Пименова, Е. Ю. Рыкин, О. И. Соколова // Отечественная филология. 2025. № 6. С. 126–129.

XVI INTERNATIONAL SCIENTIFIC CONFERENCE “LANGUAGE CATEGORIES AND UNITS: SYNTAGMATIC ASPECT”

E. Kuznetsova*, M. Pimenova, E. Rykin, O. Sokolova

Vladimir State University named after Alexander Grigorievich and Nikolai Grigorievich Stoletovs, Vladimir, Russian Federation

**Corresponding author; e-mail: e.a.kuznetsova@list.ru*

For citation:

Kuznetsova, E. A., Pimenova, M. V., Rykin, E. Yu. & Sokolova, O. I. (2025). XVI International Scientific Conference “Language Categories and Units: Syntagmatic Aspect.” In: *Russian Studies in Philology*, 2025, no. 6, pp. 126–129.

Традиционная XVI Международная научная конференция «Языковые категории и единицы: синтагматический аспект», прошедшая 23–25 сентября 2025 г. во Владимирском государственном университете, была посвящена 100-летию со дня рождения известного учёного Владимира Фёдоровича Киприянова (1925–1996), профессора кафедры русского языка ВГПУ, заведовавшего кафедрой с 1974 по 1985 гг.

Материалы конференции включили в себя 90 статей исследователей из 26 регионов РФ, а также из Беларуси, Китая, Колумбии, Молдовы, Польши, Сербии, Словакии, Узбекистана, Украины, Эквадора. Было обсуждено 85 докладов лингвистов, принявших очное и дистанционное участие в работе.

Открылась конференция аудиозаписью выступления профессора Владимира Ивановича Фурашова, рассказавшего о В. Ф. Киприянове как об оригинальном языковеде-русисте, известном, прежде всего, разработкой проблемы нечленимого предложения в современном русском языке. По свидетельству В. И. Фурашова, на одной из конференций Владимира Фёдоровича называли «отцом нечленимого предложения».

В пленарных докладах были представлены актуальные научные проблемы, связанные с развитием / изменением языковых категорий, единиц и отражением в данных процес-

сах исторически сложившейся совокупности знаний человека о мире: границы диалога при изучении поэтического текста (В. А. Маслова, г. Витебск, Беларусь), происхождение лексического концепта 'деревня' (А. В. Алексеев, г. Москва), эстетический потенциал языка и ментальный образ мира (Т. Е. Владимирова, г. Москва), когнитивный и сравнительный потенциал предметных реалий (на примере существительного *трамвай*) (Н. М. Девятова, г. Москва), *добро* и *зло* в языковой категоризации мира средневекового книжника (И. В. Ерофеева, г. Казань), языковая репрезентация изменённого состояния человека на материале романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» (Ф. И. Карташкова, В. В. Ганина, г. Иваново), компаративные номинации с описательными глагольно-именными оборотами в современном русском языке (Е. Н. Лагузова, г. Ярославль), портрет лексемы *душа* в корпусе и словаре (И. А. Меркулова, г. Воронеж), языковые особенности суггестии символа в романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита» (И. В. Якушевич, г. Москва), типология лексических значений в трудах Владимира Фёдоровича Киприянова (М. В. Пименова, г. Владимир).

Секция «Вопросы изучения грамматики: язык и ментальность» включала в себя научные доклады, посвящённые различным аспектам изучения явлений грамматики. Т. В. Малинская (г. Москва) на материале НКРЯ рассмотрела возможности реализации темпорального омокомплекса *после*, И. Д. Михайлова (г. Москва) сделала сообщение о единстве синтагматического и парадигматического анализа как метода идентификации и представления связанных корней русского языка. В докладе М. И. Тарасова (г. Смоленск) была представлена когнитивная и синтаксическая синтагматика минимальных нарративных конструкций, Л. Ф. Килина и А. В. Сафаргалина (г. Ижевск) обобщили результаты корпусного исследования лексической семантики в русском языке на примере прилагательного *досконалий*. В

докладе Р. С. Давыдовой (г. Тольятти) была рассмотрена контаминация как способ окказионального словообразования прагматонимов (фиктонимов пищевой промышленности), Е. Ю. Рыкин и Т. М. Морнова (г. Владимир) описали различные способы выражения оценки в произведениях владимирского писателя С. К. Никитина. Н. А. Сафронова (г. Владимир) представила подходы к рассмотрению приложения как второстепенного члена предложения, О. И. Соколова (г. Владимир) обозначила возможности синтаксического функционирования независимого и «зависимого» субстантива в именительном падеже.

Доклады секции «Вопросы изучения текста: язык и ментальность» отражали различные стороны организации художественного текста: представлена концепция лингвопоэтического прочтения книги Б. Пильняка «Расплёснутое время» (М. А. Дубова, г. Коломна), на материале учебного словаря для младших школьников проанализирована лингвокультурная грамотность в контексте белорусской ментальности (О. В. Данич, г. Витебск, Беларусь), описана роль перцептивной лексики в рецепции лирики С. Парнок (Е. А. Ивашевская, г. Коломна), выявлена функциональная дифференциация в дискурсе метаоператоров «одно слово» и «одно название» (М. А. Кравченко, г. Ростов-на-Дону), рассмотрен нарратив сновидений как пропозициональная сеть (Л. А. Усманова, г. Казань), предложено к анализу фольклорное начало в произведениях Б. Пильняка (Т. В. Старостина, г. Коломна), представлены определение и понятие категории «амплуа» (А. В. Жаркова, г. Витебск, Беларусь).

Секция «Вопросы изучения лексики / фразеологии: язык и ментальность» открылась докладом О. Ю. Казмирчук (г. Москва), посвящённым возможностям использования фразеологических единиц в художественных текстах (на материале поэтического цикла Б. Пастернака «Переделкино»). Т. П. Куранова (г. Ярославль) рассмотрела контекстуальные трансформации фразеологических еди-

ниц в заголовках российских СМИ. В выступлении Н. Н. Немич (г. Сызрань) были проанализированы языковые средства создания вымышленных топонимов в мире инобытия. Исследование А. Ю. Козловой (г. Коломна) было посвящено лексико-семантическим особенностям этнографических записей крестьянина В. К. Влазнева из Зарайского уезда Рязанской губернии. Е. А. Маркина (г. Коломна) посвятила своё сообщение прецедентным именам Великой французской революции в современном русском литературном языке. Ш. С. Худойбердиева (г. Москва – г. Термез, Узбекистан) рассказала о функционировании колоронимов в русской и узбекской литературе (на материале произведений В. А. Солоухина и У. Хошимова). В центре внимания работы Х. Г. Велоса Льяно (г. Москва – г. Латакунга, Эквадор) находились англицизмы в русских контрактах на поставку газа.

Онлайн-секцию «Языковые категории и единицы: язык и ментальность» открыл доклад Е. П. Иванян (г. Самара) о современных номинациях кинологического жаргона. С. Н. Виноградов (г. Нижний Новгород) посвятил своё сообщение метаязыковому потенциалу речевых последовательностей при описании парадигматики. Д. Г. Демидов (г. Санкт-Петербург) проанализировал ключевые слова русской культуры и имена концептов русского языка. О. А. Мещерякова (г. Санкт-Петербург) рассмотрела лексемы с обозначением ароматического цвета и его оттенков в сказках А. С. Пушкина в аспекте семантического синкретизма. Л. Г. Смирнова (г. Смоленск) представила новые тенденции в развитии языка, отражённые на уровне фразеологии. Доклад Н. А. Фатеевой (г. Москва) был посвящён изучению наречий в поэзии Б. Пастернака с точки зрения синтагматического аспекта. В центре внимания О. А. Волошиной (г. Москва – г. Шэнчжэнь, Китай) находились приёмы синтагматического и парадигматического анализа языка в древнеиндийской грамматике Панини. З. Ю. Петрова (г. Москва) посвятила сообщение семантической сочетаемости мета-

фор и сравнений (на материале зооморфных компаративных тропов современной русской прозы). Е. Н. Подтележникова (г. Воронеж) рассказала о синтаксической структуре заголовка мультипликационного фильма. Предметом анализа в докладе Н. Ю. Темниковой стали словесные способы убеждения в жанре трукрайм. А. С. Лагутова (г. Москва) рассмотрела фраземы и синкретемы в акафистах. В центре внимания Н. А. Ребецкой (г. Москва) находилась помета «сочетание» в Словаре языка Пушкина. А. И. Чередников (г. Волгоград) остановился на анализе категории информативности в войсковых грамотах XVIII в.

На V Всероссийском семинаре с международным участием для молодых учёных «Язык и ментальность в диахронии» прозвучали как доклады известных учёных, так и сообщения начинающих исследователей – аспирантов, магистрантов и студентов. Обсуждались дефиниции «модных» терминов (*концепт*, *дискурс*) (М. В. Пименова, г. Владимир), вопросы сакрализации туристических дестинаций Енисейской Сибири (А. В. Михайлов, г. Красноярск), ситуации интенсивного народного крика в древнерусских текстах (Т. В. Михайлова, г. Красноярск), концепт «Память» в художественной картине мира Иосифа Бродского (Т. А. Пономарёва, г. Луганск), отражение религиозного мировоззрения в деловой письменности донационального периода (М. В. Серебряк, г. Луганск), лексикографическое описание древнерусских глагольно-именных синкретом (Е. С. Константинов, г. Владимир), прилагательное *дрянной* как характеристика человека в текстах XIX века (У. С. Загребина, г. Ижевск), устойчивые единицы в текстах Серапиона Владимирского (Е. А. Кузнецова, г. Владимир).

Продолжил научную часть конференции IV Всероссийский круглый стол «Проблемы региональной ономастики», посвящённый памяти В. В. Носковой. Во вступительном слове Е. А. Кузнецова рассказала об основных направлени-

ях исследования региональной топонимии, а также о ходе работы по выпуску «Топонимического словаря Владимирской области». В сообщениях участников круглого стола рассматривались различные аспекты функционирования имён собственных в рамках региональных ономастических систем. В докладе Н. А. Максимчук (г. Смоленск) было описано региональное имя в системе координат общезыкового ономастического пространства. Т. А. Сироткина (г. Сургут) представила анализ принципов номинации судов речного флота (на материале книги А. Иванова «Речфлот»). Е. А. Кузнецова (г. Владимир) в своём докладе рассмотрела особенности переименования в ойкони-

мии (на материале названий населённых пунктов Владимирской области).

На подводящем итоги конференции заключительном пленарном заседании прозвучал обобщающий доклад Е. А. Красиной (г. Москва), посвящённый единству синтагматического и парадигматического анализа простого предложения с точки зрения синтактики, семантики и прагматики.

Участники конференции отметили высокий научный уровень докладов и плодотворность их обсуждения. Принято решение опубликовать итоговые материалы V Всероссийского научного семинара и второй выпуск «Топонимического словаря Владимирской области».

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРАХ

Кузнецова Екатерина Александровна (г. Владимир) – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка Владимирского государственного университета имени Александра Григорьевича и Николая Григорьевича Столетовых;
e-mail: e.a.kuznetsova@list.ru

Пименова Марина Васильевна (г. Владимир) – доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой русского языка Владимирского государственного университета имени Александра Григорьевича и Николая Григорьевича Столетовых;
e-mail: pimenova-vgpu@yandex.ru

Рыкин Евгений Юрьевич (г. Владимир) – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка Владимирского государственного университета имени Александра Григорьевича и Николая Григорьевича Столетовых;
e-mail: eugeny.rikin@yandex.ru

Соколова Ольга Ивановна (г. Владимир) – кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры русского языка Владимирского государственного университета имени Александра Григорьевича и Николая Григорьевича Столетовых;
e-mail: sok.ol@list.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

Ekaterina A. Kuznetsova (Vladimir) – Cand. Sci. (Philology), Assoc. Prof., Department of Russian Language, Vladimir State University named after Alexander Grigorievich and Nikolai Grigorievich Stoletovs;
e-mail: e.a.kuznetsova@list.ru

Marina V. Pimenova (Vladimir) – Dr. Sci. (Philology), Prof., Head of the Russian Language Department, Vladimir State University named after Alexander Grigorievich and Nikolai Grigorievich Stoletovs;
e-mail: pimenova-vgpu@yandex.ru

Evgeny Y. Rykin (Vladimir) – Cand. Sci. (Philology), Assoc. Prof., Russian Language Department, Vladimir State University named after Alexander Grigorievich and Nikolai Grigorievich Stoletovs;
e-mail: eugeny.rikin@yandex.ru

Olga I. Sokolova (Vladimir) – Cand. Sci. (Philology), Assoc. Prof., Assoc. Prof., Russian Language Department, Vladimir State University named after Alexander Grigorievich and Nikolai Grigorievich Stoletovs;
e-mail: sok.ol@list.ru

ПАМЯТИ ПРОФЕССОРА ЛЬВА ФЕОДОСЬЕВИЧА КОПОСОВА (1940-2025)

27 декабря перестало биться сердце любимого многими поколениями студентов и преподавателей МОПИ–МПУ–МГОУ–ГУП учёного-лингвиста и педагога доктора филологических наук, профессора Льва Феодосьевича Копосова. Менялись названия вуза, а он оставался на своём посту много десятилетий и нёс нелёгкое бремя декана факультета и заведующего кафедрой истории русского языка и общего языкознания.



в сообществе языковедов только в XX в. Целая плеяда исследователей 1950–1970-х гг. создавала новую науку – лингвистическое источниковедение. Л. Ф. Копосов включился в эту работу, воссоздавая живую картину мира далёкого времени по письменным памятникам. Этой проблеме была посвящена его кандидатская диссертация «Вологодские говоры XVI–XVII вв.

Студенческая пора Л. Ф. Копосова выпала на начало 1960-х гг. – время филологических поисков и экспериментов, когда уже можно было не оглядываться на столпы официальной науки прошлого и думать о том, что душе угодно. Приехав в Москву из костромской глубинки, молодой исследователь часами проводил время в Центральном государственном архиве древних актов – изучал старинные рукописи приказного языка XVI–XVIII вв. севернорусского извода. Они и стали предметом его профессионального интереса на долгие годы. Можно сказать, что он шёл по пути наших классиков – И. И. Срезневского, А. И. Соболевского, А. А. Шахматова¹, Н. Н. Дурново... Идея изучать деловые тексты позднего времени нашла отклик

по данным местной деловой письменности: фонетика и морфология» (М., 1971). Незамысловатые сюжеты героев «деловых повестей», их наивный, но такой красивый своей первозданностью язык во многом удивителен. И тот, кто прикасается к этому чуду, безусловно, одарён свыше видеть и чувствовать СЛОВО, охранять его облик и традиции. Чем бы впоследствии ни занимался Л. Ф. Копосов, пёстрые языковые картинки минувших веков вдохновляли его на новые открытия.

Как вузовский преподаватель Л. Ф. Копосов всегда способствовал тому, чтобы сделать доступной студентам сложную науку. Его учебные пособия разных лет всегда отличались чёткостью, логичностью, богатством иллюстративной базы и своим взглядом на предмет. Некоторые книги нынешнее поколение студентов не знает. Это «Историческая грамматика русского языка. Историческая морфология» (М., 1984), написанная в соавторстве с О. М. Доконовой и Н. А. Кондрашовым;

¹ Имена историков языка всегда интересовали учёного, см., например: Копосов Л. Ф. А. А. Шахматов и проблемы изучения памятников деловой письменности (к 150-летию со дня рождения учёного) // Русский язык: история, диалекты, современность. М.: МГОУ, 2014. С. 79–85.

«Изучение истории русского языка по памятникам деловой письменности: учебное пособие к спецкурсу» (М., 1991; 2-е изд. – М., 2000); «Родное Подмосковье: книга для чтения по русскому языку» (М., 2006) и др. Наука XXI в. быстро идёт вперёд, но Л. Ф. Копосов никогда не увлекался модными направлениями – он оставался верен себе и своему филологическому чутью.

Но одна книга известна всем. Это «Сборник задач и упражнений по введению в языкознание» (М., 1985; 2-е изд. – М., 1991) Н. А. Кондрашова, Л. Ф. Копосова и Л. П. Рупосовой. Она уже более сорока лет является путеводителем начинающих языковедов по лингвистическим мирам – учит их транскрибировать, разбираться в системе фонем, чувствовать оттенки смыслов синонимов, понимать терминологию и специальную лексику, посвящает в азы стилистики и исторического изменения словарного состава языка и мн. др. Даже такая скромная тема, как изучение профессионализмов, превращается в филологический праздник, когда авторы предлагают студентам прочитать книгу Б. Н. Тимофеева «Правильно ли мы говорим» и проанализировать лексику: *божья коровка* – «лётчик пассажирской линии», *нетух* – «волна, бьющая при взлёте гидросамолёта...» Тема «Фразеология» знакомила учащихся не только с типами идиом, но и с русской классикой – книгой К. И. Чуковского «От двух до пяти». И вот что удивительно: в таком, казалось бы, стандартном пособии помещены замечательные тексты, подобранные авторами вручную, а значит, с любовью и филологическим трепетом. Эта книга живёт как классический образец учебного пособия для студентов, которое было сделано на века.

Многие темы, которые Л. Ф. Копосов раскрывал в работах, касающихся проблем истории русской орфографии, грамматических особенностей приказных текстов, морфологических норм XVII–XVIII вв., характеристик церковнославянского языка в деловых текстах и т. д. В этом же направлении он закрепил свои разыскания в

докторской диссертации «Севернорусская деловая письменность XVII–XVIII вв. (орфография, фонетика, морфология)» (М., 2000) и одноимённой монографии. Они подводили некоторый итог тому, какие формы бытовали в письменной речи указанного периода и как они отражали живой язык. Как раз именно такие тексты помогают исследователям проникнуть в культурное сознание эпохи, услышать реальные голоса челобитчиков, торговцев, дьяков и монастырских служителей, крестьян... Парадокс, но действительно деловая стихия сохранила в текстах живой голос эпохи: просторечие, диалектизмы, фразеологизмы... В этом отношении особенно показательны челобитные, о которых не раз писал Л. Ф. Копосов.¹

Но и другие темы его волновали: каков был уровень грамотности в Древней Руси XVI–XVII вв.; как русские грамматики XVIII в. повлияли на формирование нормы делового языка; формы имён числительных в поздней деловой письменности и художественной литературе XVIII–XIX вв.; особенности делового стиля XVIII в. И др. Л. Ф. Копосов обсуждал в своих работах источники современного русского языка и особенности развития русской лингвистической географии, рассказывал читателям о морфологических особенностях Указа Петра I о престолонаследии и воинского артикула 1715 г., о названиях канцелярских служащих в ранних словарях русского языка, о языковых чертах произведений Г. Р. Державина и сибирских летописных текстах XVII в., о сочинениях протопопа Аввакума и дьякона Фёдора Иванова, о «Житии Епифания» и «Повести о боярыне Морозовой»... Все эти и некоторые другие статьи Л. Ф. Копосова раскрывают учёного как вдохновенного филолога, влюблённого в стихию истории русского языка.

Его филологические интересы в основном были сфокусированы на изучении памятников письменности и деловых

¹ См., например: Копосов Л. Ф. Челобитные XVIII века как лингвистический источник // Русский язык: история, диалекты, современность: сборник научных трудов. М.: МГОУ, 2005. С. 11–16.

текстов. В этом отношении в последние десять лет он выпустил два интересных пособия для студентов-филологов: первое – «Лингвистическое источниковедение» (М., 2016), второе – «История русского языка. Историческая фонетика. Историческая морфология» (М., 2017). Однако перу Л. Ф. Копосова принадлежат и другие работы, показывающие широкий диапазон научного видения языка: хрестоматия «Мысли о русском слове» (М., 1994), написанная в соавторстве с Н. Г. Гольцовой; книга для учителя «Русский язык в историческом и функционально-стилистическом аспектах (имена)» (М., 1997), подготовленная в соавторстве с Н. Г. Гольцовой; пособие по русскому языку для детей повышенного уровня подготовки «Русский язык в функциональном и историческом аспектах (морфология)» (М., 2012).

Большой груз ответственности, который долгие годы нёс на себе руководитель факультета, не позволял ему полностью «уйти в науку» и жить романтикой письменной культуры и речевой коммуникации XVI–XVIII вв. Но её образы как будто проступали в общении с учёным, в котором было что-то природное, крестьянское от плоти, священническое по духу и смирению, академическое по серьёзности и глубине необычных проблем исторической русистики. Он красиво писал, обаятельно думал, интересно выступал...

Л. Ф. Копосов до конца исполнял свой долг Педагога – был с нами и в радостях, и в горестях. Со смирением и доброй улыбкой встречал и провожал нас, прощал нам наши шалости, радовался успехам, поддерживал и опекал, был всегда приветлив, дипломатичен и филологически очарователен. В его облике отчётливо выступали черты старой интеллигенции: мудрость и непосредственность; по природе мягкий и застенчивый, он проявлял твёрдость в принятии решений и был всегда потрясающе тактичен; он любил науку как высокое предназначение и терпеливо, увлечённо,

неторопливо раскрывал нам её тайны; в нём трепетала любовь к слову как к ценности духа...

Л. Ф. Копосов обладал одним редким качеством – человеколюбием. Так, видимо, было заложено природой – настоящими древнерусскими корнями, издаелека, из костромских земель, где суровый край, но рождаются живые, настоящие душой и сердцем люди.

Он жил факультетом, который для него давно стал родным домом, где всё знакомо. Лев Феодосьевич любил читать лекции. В его манере никогда не было ничего поучительного – он просто парил в филологии, восхищаясь ятями как живыми свидетелями эпохи. Он знал до мелочей и любил свой предмет – «истграм», а позднее – лингвистическое источниковедение.

Прямо на лекции он мог загореться от какой-нибудь редкой языковой формы или окончания и рассказывать об этом так, как будто этот сюжет является самым главным. Потрясающее чувство языка! И живость филологического духа! Это очарование языком он передавал и нам, студентам. Л. Ф. Копосов никогда не читал лекции по бумажке – лишь записки с примерами, небольшие конспекты лежали на кафедре: хорошая память и годы усердного труда позволяли ему быть на коне в любой ситуации.

Он любил всех своих питомцев: живые, немного наивные лица студентов, их детские вопросы и «продерзости», пытливые умы, зубрившие плюсквамперфекты и удивлявшиеся от того, что слова «начало» и «конец», оказывается, одного корня... Многие из нас свои первые открытия сделали на его занятиях. А наш педагог как будто впервые с нами это переживал и радовался тому, что смог пробудить в наших душах чувство языка. Может быть, именно в такие моменты он погружался в свою юность, полную духовных исканий... Творческий огонёк всегда жил в его филологической душе и вспыхивал подчас от искромётной светлой шутки, студенческой репризы...

На экзаменах Л. Ф. Копосов был немно-го философом: молча слушал, глядя в гла-за затёртого от страха «студика» и уже как будто зная весь ответ наперёд, чуть подхи-хивал, помогая своими подсказками вы-тянуть запутавшегося юнца на хорошую отметку, воспитывал по-доброму – взгля-дом и интонацией.

Когда-то стеснительный провинциаль-ный юноша с северным окающим говор-ком покорил московский вуз и остался здесь навсегда. Сколько поколений вырос-ло «при Копосове»! И все они были очаро-ваны им, верили ему, любят и помнят его слова и добрые дела.

Для всех нас имя благородного Льва, редкого, прекрасного человека, скромного

учёного и талантливого педагога, останет-ся в равнодушных сердцах, а частичка его боголюбивой души оттуда будет на-блюдают и за нами, оберегая покой родного факультета и её величество Филологию – самую спасительную и благородную из всех наук.

В том далеке Лев Феодосьевич тихо сту-пает по этажам, заглядывает в аудитории, чуть хрипатым голосом смеётся и раду-ется жизни. В ней было столько хорошего и светлого!.. Пусть Господь будет с ним всегда.

Факультет русской филологии



ОТЕЧЕСТВЕННАЯ ФИЛОЛОГИЯ

2025. № 6

Над номером работали:

Ответственный редактор И. А. Потапова

Литературный редактор В. А. Кулакова

Переводчик В. А. Кулакова

Компьютерная вёрстка – В. А. Кулакова

Корректор В. М. Пастарнак

Адрес редакции:

105005, г. Москва, ул. Радио, д. 10А, стр. 2, офис 98

тел. (495) 780-09-42 (доб. 6101)

e-mail: sj@guppros.ru

сайт: www.philologymgou.ru

Формат 70x108/16. Бумага офсетная. Печать офсетная. Гарнитура "Minion Pro".

Тираж 500 экз. Усл. п. л. 8,5, уч.-изд. л. 10,5.

Подписано в печать: 26.12.2025 г. Дата выхода в свет: 30.12.2025 г. Заказ № 2025/12-36.

Отпечатано в Государственном университете просвещения

105005, г. Москва, ул. Радио, д. 10А, стр. 2