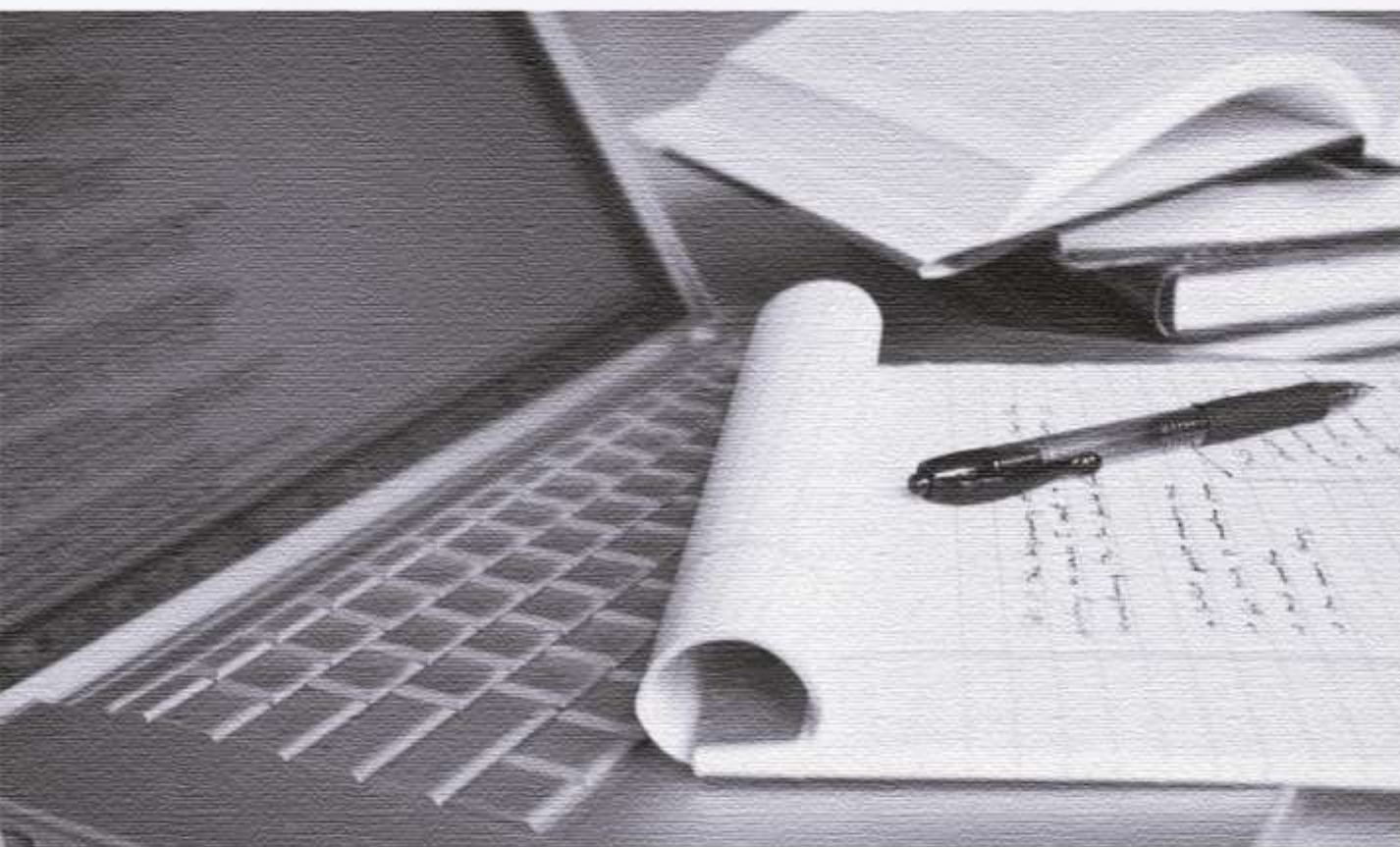


16+

# НИЖНЕВАРТОВСКИЙ ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ВЕСТНИК

---

ISSN 2500-1795



---

№2 / 2024

# НИЖНЕВАРТОВСКИЙ ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ВЕСТНИК №2

---

---

ISSN 2500-1795

16+

*Учредитель:* ФГБОУ ВО «Нижневартровский государственный университет»

Журнал зарегистрирован Федеральной службой по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций (Роскомнадзор). Свидетельство о регистрации ЭЛ №ФС 77 – 80962 от 30.04.2021.

<https://doi.org/10.36906/2500-1795/24-2>

*Периодичность издания:* 2 раза в год (1 раз в полгода).

*Форма распространения:* сетевое издание

*Территория распространения:* Российская Федерация, зарубежные страны

*Языки:* русский, английский

*Индексируется и размещается:* Российский индекс научного цитирования (РИНЦ),  
НЭБ КиберЛенинка (CyberLeninka), ЭБС IPRbooks, ЭБС «Лань».

*Главный редактор:* О.М. Култышева

*Редакционная коллегия:* Л.Ф. Алексеева, А.Н. Безруков, М.Р. Галиева, Е.В. Киричук, Л.В. Кушнина,  
Л.А. Нефёдова, Д. Мэтякубов, Н.С. Саньярова.

*Адрес редакции:* Россия, 628609, Ханты-Мансийский автономный округ – Югра, г. Нижневартовск, ул.  
Мира, д. 3 Б, каб. 305.

*Адрес издательства:* Россия, 628616, Ханты-Мансийский автономный округ – Югра,  
г. Нижневартовск, ул. Маршала Жукова, д. 4. Тел./факс: (3466) 24-50-51, E-mail: izdatelstvo@nvsu.ru

*Тип лицензии CC, поддерживаемый журналом:* Attribution 4.0 International (CC BY 4.0).

*Подготовлено в издательстве НВГУ.*

*Подписано в печать 20.11.2024*

*Гарнитура Times. Объем 2,55 МБ, 6,9 п.л.*

*Заказ 2320. Цена: «Бесплатно»*

© Нижневартровский государственный университет, 2024

# NIZHNEVARTOVSK PHILOLOGICAL BULLETIN №2

---

---

ISSN 2500-1795

16 +

Founder: FGBOU VO “Nizhnevartovsk State University”

The Journal is Registered by the Federal Service for Supervision of Communications, Information Technology and Mass Media (Roskomnadzor). Registration certificate  
EL No. FS 77 – 80962 dated 04/30/2021.

<https://doi.org/10.36906/2500-1795/24-2>

Frequency of publication: 2 issues per year.  
Distribution form: online edition  
Distribution territory: Russian Federation, foreign countries  
Languages: Russian, English

Indexed and placed: Russian Science Citation Index (RSCI),  
Electronic and library system IPRbooks, the Electronic and library system Lanbook, CyberLeninka.

Editor-in-chief: O. M. Kultysheva.

Editorial Board: L.F. Alekseeva, A.N. Bezrukov, M.R. Galieva, E.V. Kirichuk, L.V. Kushnina,  
L.A. Nefedova, D. Matyakubov, N.S. Sanjyarova.

Editorial office address: Russia, 628609, Khanty-Mansi Autonomous Okrug – Yugra, Nizhnevartovsk,  
st. Mira, 3 B, office. 305.

Publisher's address: Russia, 628616, Khanty-Mansiysk Autonomous Okrug – Yugra,  
Nizhnevartovsk, st. Marshal Zhukov, 4. Tel./fax: (3466) 24-50-51, E-mail: izdatelstvo@nvsu.ru

CC license type supported by the journal: Attribution 4.0 International (CC BY 4.0).

Prepared by the publishing house NVGU.  
Signed to print: 20.11.2024  
Times typeface. Volume 2.55 MB, 6.9 pp  
Order 2320. Price: “Free”

© Нижневартровский государственный университет, 2024

## ОТЕЧЕСТВЕННАЯ ФИЛОЛОГИЯ И МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ

|                                                                                                                                                                                  |    |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <i>Безруков А.Н.</i><br>ПОЭТИКА СЮРРЕАЛИЗМА БОРИСА ПОПЛАВСКОГО .....                                                                                                             | 6  |
| <i>Быстрова О.В.</i><br>ЖУРНАЛ М. ГОРЬКОГО «ЛИТЕРАТУРНАЯ УЧЕБА» КАК ШКОЛА ДЛЯ НАЧИНАЮЩИХ<br>АВТОРОВ (1930–1931 гг.) .....                                                        | 18 |
| <i>Денисултанова В.Д.</i><br>ПРОБЛЕМЫ В ОБУЧЕНИИ РУССКОМУ ЯЗЫКУ ИНОСТРАННЫХ СТУДЕНТОВ-МЕДИКОВ,<br>ОБУЧАЮЩИХСЯ НА ЯЗЫКЕ-ПОСРЕДНИКЕ (НА ПРИМЕРЕ ИРАНСКИХ СТУДЕНТОВ) .....          | 32 |
| <i>Лесевицкий А.В.</i><br>КЛИМ САМГИН КАК «МЕТАФИЗИЧЕСКИЙ ДВОЙНИК» «ПОДПОЛЬНОГО ЧЕЛОВЕКА»<br>Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО .....                                                             | 39 |
| <i>Саньярова Н.С.</i><br>ПРИСОЕДИНИТЕЛЬНЫЕ И ПАРЦЕЛЛИРОВАННЫЕ КОНСТРУКЦИИ,<br>РАСПОЛОЖЕННЫЕ ПОСЛЕ ТОЧКИ, КАК ЕДИНОЕ СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧЕСКОЕ<br>ОБРАЗОВАНИЕ РУССКОГО ЯЗЫКА ..... | 52 |
| <i>Себелева А.В., Симонова С.А.</i><br>ИСТОРИЯ И ЭВОЛЮЦИЯ ЖАНРА ФОЛЬКЛОРНОЙ СКАЗКИ СКВОЗЬ ПРИЗМУ<br>ОТРАЖЕНИЯ МИРА НАРОДА .....                                                  | 71 |
| <i>Смагина А.А.</i><br>ФИЛОЛОГИЧЕСКАЯ ПРОЗА В ТВОРЧЕСТВЕ Д. АНДРЕЕВА .....                                                                                                       | 87 |
| <i>Спешилова В.П.</i><br>ФОРМЫ И ПРИЁМЫ ПСИХОЛОГИЧЕСКОГО ИЗОБРАЖЕНИЯ ГЕРОЕВ В СБОРНИКЕ<br>ЗАХАРА ПРИЛЕПИНА «ВОСЬМЕРКА» (НА МАТЕРИАЛЕ ПОВЕСТЕЙ «ВОСЬМЁРКА»<br>И «ДОПРОС») .....   | 98 |

## ИНОСТРАННАЯ ФИЛОЛОГИЯ И МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ

|                                                                                                                                                         |     |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <i>Закирова М.Д.</i><br>ТЕОРИЯ РЕЛЕВАНТНОСТИ И ИРОНИЯ .....                                                                                             | 109 |
| <i>Иванов В.Е., Нестерова Н.М.</i><br>ОБ ИСПОЛЬЗОВАНИИ ПЕРЕВОДЧЕСКИХ ТРАНСФОРМАЦИЙ<br>ПРИ ПЕРЕДАЧЕ КУЛЬТУРЕМ .....                                      | 117 |
| <i>Махмудова Н.А.</i><br>РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ПРИРОДНЫХ КАТАКЛИЗМОВ В ЛИТЕРАТУРЕ:<br>ОТ МИФОЛОГИЧЕСКИХ СКАЗАНИЙ ДО СОВРЕМЕННОСТИ .....                         | 125 |
| <i>Паньчак О.В.</i><br>ПСИХОЛОГИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ОБУЧЕНИЯ УСТНОЙ РЕЧИ<br>НА ИНОСТРАННОМ ЯЗЫКЕ .....                                                   | 132 |
| <i>Файзуллаева М.Р.</i><br>РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ РЕЛИГИОЗНО МАРКИРОВАННОЙ АЛЛЮЗИИ<br>КАК ХУДОЖЕСТВЕННОГО КОНЦЕПТА В АНГЛОЯЗЫЧНОМ<br>ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ ..... | 139 |

## CONTENT

---

### DOMESTIC PHILOLOGY AND TEACHING METHODS

|                                                                                                                                                                                                                  |    |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <i>A.N. Bezrukov</i><br>POETICS OF SURREALISM BY BORIS POPLAVSKY .....                                                                                                                                           | 6  |
| <i>O.V. Bystrova</i><br>M. GORKY'S MAGAZINE "LITERARY STUDIES" AS A SCHOOL FOR BEGINNING AUTHORS<br>(1930–1931) .....                                                                                            | 18 |
| <i>V.D. Denisultanova</i><br>PROBLEMS IN TEACHING RUSSIAN TO FOREIGN MEDICAL STUDENTS STUDYING<br>IN AN INTERMEDIARY LANGUAGE (USING THE EXAMPLE OF IRANIAN STUDENTS) .....                                      | 32 |
| <i>A.V. Lesevitsky</i><br>KLIM SAMGIN AS A "METAPHYSICAL DOUBLE" OF F.M. DOSTOEVSKY'S<br>"UNDERGROUND MAN" .....                                                                                                 | 39 |
| <i>N.S. Sanjyarova</i><br>CONNECTING AND PARZELLED CONSTRUCTIONS LOCATED AFTER THE FULL STOP<br>AS A UNITED STRUCTURAL-SEMANTIC FORMATION OF THE RUSSIAN LANGUAGE .....                                          | 52 |
| <i>A.V. Sebeleva, S.A. Simonova</i><br>HISTORY AND EVOLUTION OF THE FOLK TALE GENRE THROUGH THE PRISM<br>OF REFLECTION OF THE WORLD OF THE PEOPLE .....                                                          | 71 |
| <i>A.A. Smagina</i><br>PHILOLOGICAL PROSE IN THE WORKS OF D. ANDREEV .....                                                                                                                                       | 87 |
| <i>V.P. Speshilova</i><br>FORMS AND TECHNIQUES OF PSYCHOLOGICAL REPRESENTATION<br>OF CHARACTERS IN THE COLLECTION OF ZAKHAR PRILEPIN "THE EIGHT"<br>(BASED ON THE STORIES "THE EIGHT" AND "INTERROGATION") ..... | 98 |

### FOREIGN PHILOLOGY AND TEACHING METHODS

|                                                                                                                                      |     |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <i>M.D. Zakirova</i><br>RELEVANCE THEORY AND IRONY .....                                                                             | 109 |
| <i>V.E. Ivanov, N.M. Nesterova</i><br>ON USING OF TRANSLATION TRANSFORMATIONS<br>IN THE CULTUREMES TRANSMISSION .....                | 117 |
| <i>N.A. Makhmudova</i><br>REPRESENTATION OF NATURAL DISASTERS IN LITERATURE:<br>FROM MYTHOLOGICAL TALES TO MODERN NARRATIVES .....   | 125 |
| <i>O.V. Panchak</i><br>PSYCHOLOGICAL FEATURES OF TEACHING ORAL SPEECH IN A FOREIGN LANGUAGE .....                                    | 132 |
| <i>M.R. Fayzullaeva</i><br>REPRESENTATION OF RELIGIOUSLY MARKED ALLUSION AS A LITERARY<br>CONCEPT IN THE ENGLISH LITERARY TEXT ..... | 139 |

УДК 82.93

doi.org/10.36906/2500-1795/24-2/01

*Безруков А.Н.*

### ПОЭТИКА СЮРРЕАЛИЗМА БОРИСА ПОПЛАВСКОГО

**Аннотация.** Поэзия Бориса Поплавского явление достаточно интересное для русской литературы. Его тексты в большинстве критических наработок оцениваются как экспериментальные, непростые, эпатажные. Для Поплавского особую роль играла не просто форма, но и синкретическое сплочение разнородных поэтических приемов, в частности и сюрреалистичных. Целью данной статьи становится выявление примет сюрреализма в лирическом наследии поэта. В ходе исследования рецептивный подход кажется наиболее действенным, так как он позволяет не только определиться с выбором поэтом художественных средств, но и генерализирует эстетические принципы мировидения автора. Открытая визуализация текстов Бориса Поплавского маркирует ориентир на законы сюрреализма. Действенным для поэта становится уход от реальности, погружение в ирреальное, условно-зримое пространство. Следовательно, фактическая задача лирики сводится не к буквальному отображению реалий, но конкретизации возможной, интуитивной дешифровке явлений, процессов, даже самого себя. Самостоятельный взгляд на мир, отвлеченность и независимость, выстраивание новой парадигмы художественности, провокация, творческий диалог в режиме прислушивания – вот то, что отличает поэзию Бориса Поплавского в кругу поэтов начала XX века. Работа может стать определенным импульсом для создания новых трудов с акцентом на принципы сюрреализма указанного автора. Альтернативный взгляд в искусстве модернизма при всем нежелании следовать классике, все же не исключает дуалистическое начало. Борис Поплавский – фигура цельная, параметрическая, непростая, собственно, это и актуализирует дискуссионный ценз разбора его текстов. Поэтика сюрреализма дала возможность поэту раскрыть вероятный объем коннотаций визуального уровня, довести философию оценки действительности до системной, иерархической парадигмы. Данный материал можно использовать в вузовской практике, а также при изучении творчества Бориса Поплавского.

**Ключевые слова:** Борис Поплавский; лирика; поэтика; сюрреализм; автор; русская литература XX века; парадокс; стиль; читатель.

**Сведения об авторе:** Безруков Андрей Николаевич, кандидат филологических наук, доцент кафедры филологии Уфимского университета науки и технологий (Бирский филиал); ORCID 0000-0001-7505-3711.



**Контактная информация:** 452450, Россия, Республика Башкортостан, г. Бирск, ул. Интернациональная, 10; тел.: 8(34784)4-04-70; e-mail: in\_text@mail.ru.

**A.N. Bezrukov**

## POETICS OF SURREALISM BY BORIS POPLAVSKY

**Abstract.** Poetry of Boris Poplavsky is a phenomenon quite interesting for Russian literature. His texts in most critical works are assessed as experimental, complex, shocking. For Poplavsky, a special role was played not only by the form, but also by the syncretic consolidation of heterogeneous poetic devices, in particular, surreal ones. The purpose of this article is to identify the signs of surrealism in the poet's lyrical heritage. In the course of the study, the receptive approach seems to be the most effective, since it will allow not only to determine the poet's choice of artistic means, but also generalize the aesthetic principles of the author's worldview. Open visualization of Boris Poplavsky's texts marks the orientation towards the laws of surrealism. Effective for the poet is an escape from reality, immersion in an unreal, conditionally visible space. Consequently, the actual task of lyrics is reduced not to a literal display of realities, but to the concretization of a possible, intuitive deciphering of phenomena, processes, even oneself. An independent view of the world, abstraction and independence, building a new paradigm of artistry, provocation, creative dialogue in the listening mode - this is what distinguishes the poetry of Boris Poplavsky among poets of the early twentieth century. The work can become a certain impulse for the creation of new works with an emphasis on the principles of surrealism of the specified author. An alternative view in the art of modernism, with all the reluctance to follow the classics, still does not exclude the dualistic beginning. Boris Poplavsky is a holistic figure, parametric, complex, in fact, this is what actualizes the discussion qualification of the analysis of his texts. The poetics of surrealism gave the poet the opportunity to reveal the probable volume of connotations of the visual level, to bring the philosophy of assessing reality to a systemic, hierarchical paradigm. This material can be used in university practice, as well as in the study of the work by Boris Poplavsky.

**Key words:** Boris Poplavsky; lyrics; poetics; surrealism; author; Russian literature of the 20th century; paradox; style; reader.

**About the author:** Bezrukov Andrei Nikolaevich<sup>1</sup>, Candidate of Philology, Associate Professor, Ufa University of Science and Technology (Branch in Birk); ORCID 0000-0001-7505-3711.

**Contact information:** 452450, Russia, Republic of Bashkortostan, Birk, st.International, 10; tel.: 8 (34784) 4-04-70; e-mail: in\_text@mail.ru.

Bezrukov, A.N. (2024). Poetics of Surrealism by Boris Poplavsky. *Nizhnevartovsk Philological Bulletin*, (2), 6-17. (in Russian). <https://doi.org/10.36906/2500-1795/24-2/01>

---

Художественные модели в литературе конца XIX – начале XX века, безусловно, отличаются от традиционных, или классических. Тяготение к так называемому авангарду (Турчин 1993) наблюдается практически во всех сферах и типах искусства. Не исключается в данном случае поэзия. Именно лирический текст – тот конструкт, который дал возможность автором активно запустить эксперимент, при этом как собственно литературный, так и эстетический (Безруков 2017). Художественное слово, пожалуй, наиболее гибкий инструмент при воссоздании условных реалий, формирования условного мира. Как отечественная, так и зарубежная литература периода перехода от века к веку синкретически вбирает наиболее удобные формы и типы мирозерцания. Основной задачей поэта, следовательно, становится параметрическое соединение наличных приемов художественного рисования с выходом к более сложной имманентной органике постижения фактической природы. Стоит предположить, что наиболее активно указанный вариант творческого поиска предложили **сюрреалисты**. Сложилась тенденция связывать поэзию Бориса Поплавского (Поплавский 2009) с этим направлением в искусстве. Собственно, предметом исследования данной статьи и становится сюрреалистическая поэтика Б.Ю. Поплавского. Цель работы – определение наиболее открытых примет сюрреализма в текстах указанного автора. Методология анализа ориентирована на системную оценку лирики Бориса Поплавского в рамках культурно-исторического контекста. Думается, что вектор анализа имеет должную актуальность, материал могут быть использованы в вузовской практике, а также оценке стиля и манеры письма поэта. При достаточно большом количестве критических наработок, статей, даже монографических изданий тема является дискуссионной, это, пожалуй, и определяет научную новизну данного труда.

Лирика Бориса Поплавского это в первую очередь эксперимент с формой (Семина 2021), которая является наиболее продуктивным сегментом литературного творчества. Начало XX века в России ознаменовано открытой игрой в рамках художественного слова. Здесь стоит вспомнить творчество Владимира Маяковского, Андрея Белого, Александра Блока, Николая Гумилева, Анны Ахматовой, Валерия Брюсова, Константина Бальмонта. Визуальная трансформация наблюдается в работах таких художников как К. Коровин, М. Врубель, В. Серов, К. Сомов, А. Бенуа. В музыке ориентир на новый стандарт предопределяют И.Ф. Стравинский, С.С. Прокофьев, Д.Д. Шостакович. Можно предположить, что практически все искусство указанного периода переживает т.н. «новый расцвет». Доминирует в данном случае ориентир на синкретический характер произведений, при этом их трактовка, рецепция, интерпретация онтологически направлены на **множественность**. Восприятие становится процессом движения не к оптимально заданной точке, но к явному усложнению и расширению оценки действительности. Не исключается,



безусловно, воссоздание в художественных текстах парадоксального пространства, допущение некоего отсутствия времени, реализация предумышленной разверстки коннотаций. На наш взгляд, для Бориса Поплавского подобные установки стали приметой авторского стиля, даже акцентом поэтики. Стихотворение «Герберту Уэллсу» есть яркий пример такого «буквального» покорения пространства, где лирической герой, да и читатель движется и покоряет новые горизонты:

– Мы будем швыряться веками картонными!

Мы Бога отыщем в рефлектор идей!

По тучам проложим дороги понтонные

И к Солнцу свезем на моторе людей!

(Поплавский 2009: 422)

Векторная раскладка реальности становится показателем приобщения поэта к миру не только художественного типа, но и ирреального, мнимого, вымышленного, что фронтиром обозначается в сюрреализме.

В начале работы все же стоит отметить, что сюрреализм является направлением в искусстве начала XX века, он сложился в рамках культуры западного авангарда, далее получил должное распространение не только в масштабах Европы, но и мира. Можно констатировать, процесс некоей кристаллизации этой **новой эстетики** длился достаточно долго по сравнению с рядом иных вариаций. Поэт, писатель Андре Бретон обозначил в первом манифесте (1924) сюрреализма его главные отличительные признаки, а также обосновал появление этого явления в культуре и искусстве обратными формулами: «Вера в жизнь, в ее наиболее случайные проявления ... способна дойти до того, что в конце концов мы эту веру утрачиваем», и далее «Милое воображение, за что я больше всего люблю тебя, так это за то, что ты ничего не прощаешь». Жизнь как таковая не получает такого действенного отображения в сюрреализме, созидателей интересует все же что-то более новое и не совсем понятное. Причем от некоего странного, порой непонятного и отталкиваются сюрреалисты, чтобы отчасти объяснить реальное.

Безусловно, для Андре Бретона новая парадигма художественности заключалась в сравнении мира реального и мира ирреального, чего-то открыто сознательного и явно бессознательного: «подыскивая материал и форму, я выстраиваю объект в своем воображении; реже – я встречаю его среди готовых предметов. Обычно я сразу узнавал его, хотя он отличался от всего, что я нафантазировал. Можно сказать, при всей своей простоте и тем не менее соответствии характерным условиям грезы этот объект заставлял меня устыдиться примитивности моих фантазий» (Бретон 2006: 7). Влияние сюрреализма (Краснопольская 2020) на русских поэтов-эмигрантов было вполне однозначным, они нуждались в ощущении свободы (Орлицкий 2014), в вероятном и буквальном ее достижении. Не мог пройти мимо такого яркого, открытого, эпатажного, провокационного, парадоксального (Безруков 2020) Борис Поплавский.

Следуя законам сюрреализма, поэтический мир Бориса Поплавского складывался с учетом интерференции, которая доводит художественный кадр до **сверхреальности**. Абсолют свободы его стихов в сознательном отторжении настоящего, буквального. Вновь лирический текст Поплавского «Герберту Уэллсу» может стать нарочитым примером:

Я сегодня думал о прошедшем.  
И казалось, что нет исхода,  
Что становится Бог сумасшедшим  
С каждым аэробусом и теплоходом.

(Поплавский 2009: 422)

При этом зримые эффекты имеют чистую выразительность. Языковой строй текстов поэта отличен от номинаций классической литературы. Серьезного и строго диалога с XIX, XVIII веком явно установить сложно, это, пожалуй, и не является особой задачей художника.

Георгий Адамович оценивал стихи Б.Ю. Поплавского как «глубоко музыкальные». Музыкальность возникает в момент тождественных сращений с рядом активных, живых звуков, звукопись есть доминанта стиля Б.Ю. Поплавского, характер ее традиционен, импульсивен и фактически строг. Вариант игры со звуковым балансом можно проиллюстрировать следующими строчками Бориса Поплавского:

На подъеме блестит мостовая.  
Пахнет дымом. Темно под мостом.  
Бледно-палевый номер трамвая  
Выделяется в небе пустом.

Осень. Нищие спят у шлагбаума,  
Низкой фабрики дышит труба,  
С дымом белым, спокойным и плавным,  
Отдаляется мира судьба.

(Поплавский 2009: 270)

Несколько иную позицию относительно «звучности» лирики Б. Поплавского высказывал Глеб Струве: «сюрреалистический мир Поплавского создан «незаконными средствами», заимствованными у «чужого» искусства, у живописи <...> Поплавский в сущности поэт не музыкальный, а живописный... (Адамович 2002: 436). Думается, что и позиция первого, и взгляд второго вполне оправданы, ибо Борис Поплавский соединяет разные по способу художественного претворения полюса. На это же ориентирует в воспоминаниях о Борисе Поплавском Гайто Газданов: «Смерть ... Поплавского – это не только то, что он ушел из жизни. Вместе с ним умолкла та последняя волна музыки, которую из всех своих современников слышал только он один» (Борис Поплавский в оценках и воспоминаниях современников 1993: 59).

Особый предел рождения смысла текста у Бориса Поплавского заключается в успешном улавливании и фиксации сверхтонкой материи. Владея приемами живописи, поэт смог отразить визуальный (Компарелли 2013) фон в литературном искусстве весьма самобытно. Например, видим это в следующих стихотворных строчках:

Темною весною, снежною весною  
Возвратился черный акробат.  
Он у башни встретился с луною,  
Тень упала от его горба.

Тихо город возникал из пены,  
Пел в лесу колесный пароход,  
Призрак жизни на огромных стенах,  
Он смотрел в тумане на восход.

(Поплавский 2009: 199)

Немаловажна для сюрреализма проекция т.н. фотографического изображения. Игра с цветом, колоритом, полутонами, перспективой и композицией в поэтике Бориса Поплавского преимущественно находится на первом месте. Видимый мир дополняется номинацией языкового порядка и наоборот. Движение лирического сюжета (Безруков 2019) зависит от смены красок, комбинаторики ярких пятен, трансформации живописного взгляда на тот или иной объект, предмет, состояние. Как вариант видим это в следующем фрагменте:

Горели окна на высокой даче,  
Оранжевый песок скрипел, сырой.  
Душа спала, привыкнув к неудачам,  
Уже ей веял розов мир иной.

(Поплавский 2009: 238)

При этом отмечается, что «лирика Бориса Поплавского декоративна» (Савинская 2008: 218), на наш взгляд, красочность и многоцветность достигается в режиме фонетических средств, особой звуковой динамичности. Сюрреализм это не только отрыв от реальности, но и постижением действительного собственно известными приемами и формами. Необычность будет заключаться в соединении явно разных видов. Для Бориса Поплавского точкой смысловой дисперсии становится нарочитое сращение. Например, этот вариант встречаем в следующих строчках:

Над падалью, крича, носились галки,  
Борясь с погодой, предвещали зиму.  
Волна с разбега от прибрежной гальки  
Влетала пылью в окна магазинов.  
Всё было заперто, скамейки пустовали,  
Пронзительно газетчик возглашал,

На холоде высоко трубы ввали,  
И дальний выстрел горы оглашал.  
(Поплавский 2009: 241)

Картина мира по версии Б. Поплавского это не только нарочито открытый пейзаж, это не только бытовой фон, при этом и не только уход от реальности, это еще и философский экскурс в экзистенциальный мир, мир, требующий серьезной и точечной аналитики.

Заметим, что лирический текст с трудом поддается какой-либо серьезной и конструктивной интерпретации, большая часть аналитических процедур направленных на поэтический конструкт это всего лишь догадка, некое предположение: «Поэзия неопределима, потому что в сущности своей иррациональна, недоступна для анализа, досознательна – стихийный прорыв глубины, сочетание верхнего интеллектуального слоя с темной бездной...» (Гарин 2003: 14). Вариант с игрой в сюрреализм у Бориса Поплавского еще более подтверждает данный тезис. Поэтический конструкт Поплавского ориентирован на многообразие, дуализм художественной модели, двойственность мира, парадокс, случайность, произвольность, абсурд, сознательное нарушение языковых правил и т.д. Ориентир на подобные крайности поэтики можно пронаблюдать в следующих строчках:

Голоса их были безмятежны...  
Всё, что было, спало перед ними  
На святой равнине белоснежной.  
Всё, что будет, плыло еле зримо.  
(Поплавский 2009: 216)

Приметы сюрреализма в лирике Бориса Поплавского балансируют на грани всей естественной знаковой системы от фонетики до семантики и синтаксиса. Свобода, иррациональность объективированы в визуальную парадигму; панорама художественных событий поэтически обрамляется аллюзиями, реминисценциями. Недосказанность в стихах, текстах поэта не только не мешает, но приоритетна, магистральна, «возвратные смыслы» (Куликова 2015: 137) образуют сферу абсолютной реальности. Сюрреалистическая «гармония» проступает, например, в следующих строчках Бориса Поплавского:

Белое небо в снегу распустилось, как время,  
Пепельный день заменил бледно-алый рассвет.  
Мертвая елка упала в лесу на колени,  
Снежную душу срубил молодой дровосек.  
(Поплавский 2009: 196)

Можно констатировать, что монография о творчестве Бориса Поплавского в режиме компаративного (Токарев 2011) подхода есть вариант хорошей расстановки акцентов сюрреалистического толка. Сворачивание и разверстка сферы визуального порядка у поэта обладает содержательным и формально-качественным абсолютотом, стиливая (Безруков 2016)

динамика при этом тоже не исключается. Универсальность лирики в данном случае не в буквальности произносимого, но в режиме удвоения, т.н. двойственности мира, двойственности (как маска) лирического героя, достижения дуализма восприятий, **нецельности** как таковой, но эмпирического единства. Например, подобие этого кадра встречаем в следующих строчках:

Темный воздух осыпает звезды,  
Соловьи поют, моторам вторя,  
И в киоске над зеленым морем  
Полыхает газ туберкулезный.

Корабли отходят в небе звездном,  
На мосту платками машут духи,  
И, сверкая через темный воздух,  
Паровоз поет на виадуке.

(Поплавский 2009: 184)

Поэзия Бориса Поплавского в целом есть явный сюрреалистичный (Крылова 2016) сюжет, который не может быть декодирован полностью. Загадка этой фигуры, по-видимому, в явном сращении антиномий, в поиске тождества с действительным, но в ином фактическом ключе. Поэта тяготит форма, он экспериментирует с ней, не совсем удобен языковой строй – и здесь вновь манящая ситуация игры, нет буквального оправдания и методам оценки бытия, хотя посыл / отсылка к фундаментальным концепциям Г.В.Ф. Гегеля, К.Г. Юнга, Ф. Ницше, Н. Бердяева очевидна. Вновь Г. Адамович отмечает, что «современность» Поплавского <...> отчасти в том и сказывалась, что он стремился к разрушению форм и полной грудью дышал лишь тогда, когда грань между искусством и личным документом, между литературой и дневником, начинала стираться» (Адамович 2002: 267).

Нивелирование личности, что свойственно, так или иначе, сюрреализму, проступает и в лирическом наследии поэта. Трудно не оценить, на наш взгляд, некое историко-культурное значение наследия Бориса Поплавского, так как в его произведениях происходит знаковая фиксация изменений социального порядка. Человек как фигура номинальная, в большинстве находящаяся в рамках догматики и правил, приобретает в его лирике фактурный разрез, который дает возможность оценить полновесный масштаб реального функционирования мысли. Рациональное звено, на первый взгляд сокрытое в сюрреализме за счет символов и знаков, первично. Визуальный фон лирики Б. Поплавского транспарентен, сознание, даже в режиме колебаний – сон, явь, фантазмагория, двойничество – вариантом манифестировано как некая правда оценки. Мир действительного, происходящего, поэтом воспринимается в зримо-церемониальном ключе. В данном случае стоит наблюдать тягу к аллюзиям, реминисценциям на примере античного мира (Багно 2005), когнитивная модель которого визуально отождествляла все непонятное, необъяснимое с тем, что хотелось бы понять и

прокомментировать. Реальный кадр, буквальная цветовая раскладка эмпирически более понятна, нежели маска символического характера, футуристического замысла. Стоит предположить, что при формировании нового художественного поля-пространства, да и вообще поэтической практики (Горелов 2021), оформляются и «новые жанры» (Богомолов 2010: 28) как **особые модели организации** целостно всего. Для Бориса Поплавского поиск более удобных форм проявления творчества был значим, а это вновь примета сюрреализма. Литература начала XX века в рамках модернизма, в целом авангарда зафиксировала т.н. смысловой переход к новым проекциям оценки бытия. Символизм А. Рембо стал, пожалуй, для Бориса Поплавского должным спектральным импульсом. Не исключается, на наш взгляд, дать небольшой комментарий в данной статье относительно роли и значения творчества Артюра Рембо для Бориса Поплавского.

А. Рембо в рамках символического толка выстраивает модель авторского поэтического космоса, вектора которого расширяют многомерность видимого. Борис Поплавский подхватывает, а далее трансформирует образный ряд, сетку мотивов, ряд тем, проблем намеченных А. Рембо в режиме синтеза с новыми авангардными тенденциями. Вариант преемственности в данном случае реализуется полновесно. Колористическое, тонкое по цветовой органике пространство у Рембо не может оставить читателя равнодушным. Сменяемость художественных кадров впечатляет. Например, наблюдаем это в стихотворении «Спящий в долине»:

Молоденький солдат, открытой головою  
Купаясь в зелени, полуоткрывши рот,  
Спит, – распростертый в травах, легкой мглой  
Укрыт; и яркий свет в лицо ему не бьет.

(Рембо 1982: 330)

Для текстов Артюра Рембо была характерна открытая / расширительная визуализация, что собственно замечаем и в стихотворениях Бориса Поплавского. Образное рисование как прием удачно передается даже в переводах текстов Рембо на русский язык. Например, в стихотворении «Пьяный корабль» в переводе Владимира Эльснера:

Заката красно-раскаленные горны,  
Вечернего неба безмерный пожар,  
Где мощный июль, словно угольщик черный,  
Дубиной дробит искроблещущий жар.

(Рембо 1982: 378)

Думается, что поэтические переключки усложняют, что вполне резонно, поэзию Бориса Поплавского; при совмещении разные приемов и форм появляется абсолютно новый и достаточно оригинальный эстетический объект. Таким образом, можно констатировать, что



поэтика лирических форм Поплавского органично вобрала потенциально значимые авангардные приемы, в данном случае не исключается и ориентир на сюрреализм.

Модернизм в своей основной функции есть направление в искусстве, сознательно разрушающее традиционность. Писатели, поэты, художники, музыканты, создавая свои произведения в рамках модернизма, безусловно, ориентировались на поиск новых форм, поиск нового «слова», нового принципа освоения пространства. Для них была главным создать альтернативу классике, поэтому и возникает ряд противоречий оценки подобного художественного наследия. Не все принимается читателями, реципиентами, не все однозначно может быть интерпретировано. Творчество Бориса Поплавского яркий тому пример, ибо здесь весь спектр модернизма – новые обороты речи, новый формат, альтернативный взгляд на творчество, например, т.н. автоматическое письмо, очерченная позиция крайностей, стремление уйти в бесконечность. Особой чертой поэтики Б. Поплавского становится визуальный, зрительный образ, пределы и контуры которого условны. Выход к фактическому бессознательному есть задача посильная для поэта, так как осуществлен указанный путь через поэтику сюрреализма.

Художник в рамках сюрреализма как бы заново создает мир, не подражая при этом ничему; имманентный ценз становится доминантным, настоящее – есть предел бытия. Отметим, что поэтический космос Бориса Поплавского интуитивен, здравый смысл замещается на догадку или предположение. Социальный фон становится второстепенным, ирреальное доминирует в органике всей эстетической вселенной поэта. Например, некое подобие преодоления, нивелирования указанной параллели находим в следующих строчках Бориса Поплавского:

Отражая часы и часы,  
Облаков белоснежный парад,  
Мясника золотые весы  
Под опущенной шторой горят.

У платформы, где в блеске стрекоз  
Обрывается путь в камышах,  
Паровоз, что нам письма привез,  
Отдыхает, чуть слышно дыша.

(Поплавский 2009: 295)

Стихи Бориса Поплавского как вариации сюрреализма находятся над всей естественной языковой системой, порой даже замещают существование всего. И личного, и общественного, и частного, и рационального, и природного. Фактор провокации явно не устранить, все должно звучать по-иному, более современно и открыто. Думается, что сюрреалистическая поэтика лирики Б.Ю. Поплавского не только формальный эксперимент, это еще и очень конструктивная работа над собой. Творческий процесс предполагает

реализацию вектора трансформации. В системе сюрреализма это еще более богато и спектрально: «принципы-смещения сюрреалистического кода возникают благодаря функциональному сюръективному удвоению прообразов и диалектическому отрицанию, прошитому в сюрсистеме» (Горелов 2021: 87). Индивидуальный эстетический код Бориса Поплавского может быть дешифрован читателем с учетом онтологического смещения времени, пространства-импульса, интуитивного толкования событий с визуальной проекцией. Не мыслима оценка поэтики Поплавского без ярко видимого ореола / контура настоящего с удвоением этой системы в рамках авангардистских изводов.

## ЛИТЕРАТУРА

Адамович Г.В. Одиночество и свобода / Сост., послесл., примеч. О.А. Коростелева. СПб.: Алетейя, 2002.

Багно В.Е. Русская поэзия Серебряного века и романский мир. СПб.: Гиперион, 2005.

Безруков А.Н. Поэтика парадокса в системе литературных экспериментов Игоря Губермана // Вестник Государственного гуманитарно-технологического университета. 2020. № 2. С. 15-21.

Безруков А.Н. Поэтический стиль и художественный дискурс: проблема соотношений // Слово, высказывание, текст в когнитивном, прагматическом и культурологическом аспектах : материалы VIII Международной научной конференции, Челябинск, 20–22 апреля 2016 года. Том 2. Челябинск: Энциклопедия, 2016. С. 169-172.

Безруков А.Н. Структурный анализ лирического текста как модель репрезентации эстетических координат // Studia Humanitatis. 2017. № 3. С. 19.

Безруков А.Н. Сюжетология поэтических конструкторов // Studia Humanitatis. 2019. № 3. С. 24.

Богомоллов Н.А. Вокруг «серебряного века»: Статьи и материалы. М.: Новое литературное обозрение, 2010.

Борис Поплавский в оценках и воспоминаниях современников / Предисл. Л. Аллена; Сост. Л. Аллена, О. Гриз. СПб.: Издательство «Logos»; Дюссельдорф: «Голубой всадник», 1993.

Бретон А. Безумная любовь. Звезда кануна / Пер. с фр. и послесл. Т. Балашовой. М.: Текст, 2006.

Гарин И.И. Проклятые поэты. М.: ТЕРРА – Книжный клуб, 2003.

Горелов О.С. Сюрреалистический код в русской литературе XX–XXI веков. Воронеж: АО «Воронежская областная типография», 2021.

Компарелли Р. Поэтика визуальности в лирике Б. Поплавского. Итальянский контекст // Сюжетология и сюжетография. 2013. № 2. С. 42-47.

Краснопольская А.П. Коммуникативные стратегии сюрреализма как импульс развития современных художественных практик // Вестник Московского государственного

университета культуры и искусств. 2020. № 5(97). С. 44-50. DOI 10.24412/1997-0803-2020-597-44-50.

Крылова Д.П. Сюрреалистический образ: к вопросу о поэтике В. Маяковского и Лотреамона // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. 2016. № 5. С. 154-163.

Куликова Е.Ю. «Я заблудился навеки...»: «сюрреализм» Н. Гумилева и А. Рембо // Сибирский филологический журнал. 2015. № 3. С. 130-139.

Орлицкий Ю.Б. Свободный стих в творчестве Бориса Поплавского // Русская литература. 2014. № 1. С. 80-87.

Поплавский Б. Собрание сочинений: В 3 т. Т. 1: Стихотворения / Сост., вступит. ст., коммент. Е. Менегальдо; подгот. текста А.Н. Богословского, Е. Менегальдо. М.: Книжница; Русский путь; Согласие, 2009.

Рембо А. Стихи. Последние стихотворения. Озарения. Одно лето в аду. М.: Наука, 1982.

Савинская О.А. Изобразительное начало в лирике Б.Ю. Поплавского // Вестник Костромского государственного университета им. Н.А. Некрасова. 2008. Т. 14, № 4. С. 218-220.

Семина А.А. Две константы художественных систем Бориса Поплавского и Саши Соколова: опыт сопоставления // Universum: филология и искусствоведение. 2021. № 9(87). С. 8-13.

Токарев Д. «Между Индией и Гегелем»: Творчество Бориса Поплавского в компаративной перспективе. М.: Новое литературное обозрение, 2011.

Турчин В.С. По лабиринтам авангарда. М.: Изд-во МГУ, 1993.

© Безруков А.Н., 2024

УДК 82.161.1

doi.org/10.36906/2500-1795/24-2/02

*Быстрова О.В.*

**ЖУРНАЛ М. ГОРЬКОГО «ЛИТЕРАТУРНАЯ УЧЕБА»  
КАК ШКОЛА ДЛЯ НАЧИНАЮЩИХ АВТОРОВ (1930–1931 гг.)<sup>1</sup>**

**Аннотация.** В статье рассматривается история журнала «Литературная учеба» в период с 1930 по 1931 г.: это этап становления периодического издания, обращенного к начинающим литераторам. В процессе создания журнала Горький проявил себя, как воспитатель и наставник кадров советской литературы. Работа с начинающими/молодыми авторами была для писателя делом государственной важности. В 1929 г. руководители ЛАПП обратились за помощью к писателю, попросив поддержать их инициативу, – издавать журнал в помощь молодым писателям. Горький не только поддержал, но и откликнулся статьей «Рабочий класс должен воспитать своих мастеров культуры». Летом 1929 г. ленинградскими писателями А. Камегуловым, Ю. Либединским и др. были начаты организационные работы по созданию журнала. Горький на начальном этапе энергично поддерживал начинание молодежи. Горький принимал участие в журнале не только как организатор и главный редактор, но и как автор статей, рецензент работ начинающих авторов. В марте 1930 г. вышел первый номер журнала «Литературная учеба: Журнал для самообразования под редакцией Горького». Этот период истории периодического издания характеризовался не только поиском своего лица, но и подбором авторов, которые могут в доступной форме донести до своих читателей необходимые положения и принципы литературной работы. Журнал не обошли стороной и литературно-политические схватки 1930 г. В редколлегии возникли споры между представителями «Литфронта» и РАПП, повлиявшие на обстановку в редакции и работу журнала. Результатом стала инициированная Горьким реорганизация журнала.

В статье впервые публикуются архивные документы из Архива А.М. Горького, раскрывающие отдельные эпизоды истории журнала. Тематическое богатство, выявленное в процессе работы над статьей, помогло утвердиться в предположении, что изучение истории организационных проектов Горького является одной из важнейших стратегических задач в исследовании литературного процесса XX в.

**Ключевые слова:** М. Горький; «Литературная учеба»; «Цели нашего журнала»; начинающий писатель; наставничество; эпистолярный; «Литфронт».

**Сведения об авторе:** Быстрова Ольга Васильевна Быстрова, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Отдела издания и изучения творческого наследия

<sup>1</sup> Исследование выполнено в ИМЛИ им. А.М. Горького РАН за счет гранта РНФ №23-28-01158 «Максим Горький и низовое литературное движение» <https://rscf.ru/project/23-28-01158>.

Максима Горького, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук; ORCID 0000-0003-1542-2516.

**Контактная информация:** 121069, г. Москва, ул. Поварская, д. 25 а; тел. 8 (495) 690-50-30; e-mail: bystrova63@mail.ru.

**O.V. Bystrova**

## **M. GORKY'S MAGAZINE "LITERARY STUDIES" AS A SCHOOL FOR BEGINNING AUTHORS (1930–1931)**

**Abstract.** The article examines the history of the journal "Literary Studies" in the period from 1930 to 1931: this is the stage of formation of a periodical aimed at novice writers. In the process of creating the magazine, Gorky proved himself to be an educator and mentor of Soviet literature personnel. Working with novice/young authors was a matter of national importance for the writer. In 1929, the leaders of the LAPP turned to the writer for help, asking him to support their initiative to publish a magazine to help young writers. Gorky not only supported, but also responded with the article "The working class must educate its masters of culture". In the summer of 1929, Leningrad writers A. Kamegulov, Y. Libedinsky and others began organizational work on the creation of the magazine. Gorky at the initial stage vigorously supported the initiative of the youth. After solving organizational and other issues, the writer headed the editorial board of the magazine and remained in office until 1936. Gorky participated in the journal not only as an organizer, but also as an author of articles, a reviewer of works by novice authors. In March 1930 The first issue of the journal "Literary Studies: A magazine for self-education edited by Gorky" has been published. This period in the history of the periodical was characterized not only by the search for one's own face, but also by the selection of authors who can convey to their readers in an accessible form the necessary provisions and principles of literary work. The magazine was not spared the literary and political struggles of 1930. Disputes arose in the editorial board between representatives of Litfront and RAPP, which affected the situation in the editorial office and the work of the magazine. The result was the reorganization of the magazine initiated by Gorky.

For the first time, the article publishes archival documents from the Archive of A.M. Gorky (Moscow, IMLI RAS), revealing individual episodes of the history of the journal. The thematic richness revealed during the work on the article helped to establish the assumption that the study of the history of Gorky's organizational projects is one of the most important strategic tasks in the study of the literary process of the twentieth century.

**Keywords:** M. Gorky; "Literary studies"; "The goals of our magazine"; novice writer; mentoring; epistolary; "Literary Front".

**About the author:** Olga Vasilevna Bystrova, PhD in Philology, Senior Researcher, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences; ORCID 0000-0003-1542-2516.

**Contact information:** 121069 Moscow, Povarskaya 25 a. Tel. 8 (495) 6905030; e-mail: bystrova63@mail.ru.

---

Быстрова О.В. Журнал М. Горького «литературная учеба» как школа для начинающих авторов (1930–1931 гг.) // Нижневартровский филологический вестник. 2024. №2. С. 18–31. <https://doi.org/10.36906/2500-1795/24-2/02>

Bystrova. O.V. (2024). M. Gorky's Magazine "Literary Studies" as a School for Beginning Authors (1930–1931). *Nizhnevartovsk Philological Bulletin*, (2), 18–31. (in Russian). <https://doi.org/10.36906/2500-1795/24-2/02>

---

Журнал «Литературная учеба» является одним из немногих проектов Максима Горького, который существует до настоящего времени. В истории этого издания принято считать, что довоенная «Литературная учеба» имела «два периода: горьковский (1930–1936) и послегорьковский (1936–1941)» (Максимова 1965: 206). Соглашаясь с этим ценным замечанием, позволим предположить следующее: «горьковский» период не однороден по своей истории, в нем можно выделить, как минимум, три этапа в развитии. Первый охватывает период с 1930 по 1931 г., это так наз. этап становления; второй – с 1932 по 1933 г., его можно обозначить как период выхода из-под влияния Российской ассоциации пролетарских писателей (РАПП) и третий – с 1933/34 по 1936 г.; это период утверждения журнала как издания ССП СССР.

В статье мы затронем первый период истории журнала. Это было время, когда Горький, решая многочисленные проблемы введения советской литературы и советских литераторов на мировую арену, мечтал об издании для начинающих авторов. Не секрет, что в советском обществе сложилась порочная практика считать литературный труд – делом шутейным: подумаешь, посидел за столом и пофантазировал, вот тебе и книга!

Горький понимал, что решать эту проблему нужно на государственном уровне: т.к. комплекс задач затрагивал и образование, и воспитание, и обучение. Он писал своему французскому другу Ромену Роллану: «Кадры литераторов непрерывно пополняются талантливой молодежью, общий порок которой – отсутствие исторических знаний, а также слабость техники» (Горький 2022: 293).

История издания журнала связана с Ленинградом. В начале 1929 г. у руководства Ленинградской ассоциации пролетарских писателей (ЛАПП) возникла мысль об издании журнала в помощь молодым писателям. Но как вспоминал один из участников проекта В.М. Саянов, эта идея не встретила должного отклика в издательствах (см.: Саянов 1958: 158).

В свой приезд в СССР в 1929 г. Горький встретился с инициаторами этого проекта и обещал им поддержку в нужном начинании. Действительно спустя месяц после разговора



писатель опубликовал статью «Рабочий класс должен воспитать своих мастеров культуры», в которой написал о проекте журнала для начинающих авторов (позволим себе привести этот эпизод из статьи полностью, т.к. в дальнейшем при работе над сборником литературно-критических статей в 1931 г. Горький отказался от этого сюжета и не включил этот отрывок в статью (см.: Горький 1931: 26-32)):

«Ленинградские комсомольцы – хорошо догадались, что следует делать. Они, в лице тт. Камегулова, Либединского, Саянова, Чумандрина, пригласив в сотрудники меня и предполагая пригласить некоторых попутчиков, затевают журнал “Литературная учеба”. Журнал этот должен исполнить роль “университета на дому”. В нем будут печататься на оном столбце страницы журнала заведомо плохие рассказы, а на другом столбце – подробный, фраза за фразой, критический разбор текста рассказа; разбор этот должен показать автору, почему рассказ его плох. Точно так же подробно будет разобран и хороший рассказ чтоб автор видел, почему и чем хороша его работа.

Далее: будут печататься страницы из произведений Гоголя, Тургенева, Глеба Успенского, Чехова, Бунина и т. д. – те страницы, тема которых совпадает с темой рассказа начинающего автора или целиком повторяет эту же тему, что бывает весьма часто. Такие сопоставления и противопоставления должны открыть пред начинающим автором приемы словесного творчества старых мастеров. При таком обучении литграмоте идеологический смысл произведений старых писателей обнажится гораздо ярче и глубже, чем обнажает его критическая статья обычного типа.

Разумеется, журнал должен и будет давать легко и просто написанные статьи по языкознанию, по устному творчеству масс, – по фольклору, – по теории романа, драмы рассказа, по вопросам поэтики и т. д. Я считаю, что это будет серьезное дело. Начать его – давно пора» (Горький 1929: 3).

В течение лета был сформирован состав редколлегии журнала, в котором Горький стал ответственным редактором, его заместителем – А.Д. Камегулов, членами редколлегии – Ю.Н. Либединский, В.М. Саянов, Н.С. Тихонов и М.Ф. Чумандрин.

Вплоть до октября 1929 г. члены редколлегии занимались организационными вопросами. В Архиве А.М. Горького (Москва, ИМЛИ РАН) сохранилась записка о журнале, в которой среди прочих ситуаций, связанных с подготовкой выпусков, были указаны и организационные трудности: «Главных моментов трудностей четыре:

1) У нас очень мало хороших, дельных литературоведов и критиков, которые совмещали бы свежесть мышления с умением писать о больших и сложных вещах просто и доступно.

2) У нас те же люди очень мало приучены к работе по заказу. Работа наших критических журналов строилась от века на принципе самотека. Критик или литературовед нес в журнал не столько то, что бы хотела получить редакция сколько то, что стояло в его личном плане.

3) Большинство наших литературоведов (особенно из числа марксистов) изрядно поднаторев на выведении “социологического эквивалента” содержания совершенно беспомощны в вопросах анализа стиля произведений, а “Литучебе” последнее очень важно.

4) У нас крайне мало специалистов по вопросам поэтики и языка, способных марксистски освещать эти вопросы и еще меньше таких, которые могут писать о поэтике, не прибегая к столь распространенной в этой области терминологической тарабарщине, не проясняющей, а запутывающей вопросы» (Записка 1930-1935: 7-8).

Действительно, вопрос привлечения историков литературы и литературоведов к сотрудничеству в новом журнале стоял на повестке первым. В начале октября 1929 г. Камегулов информировал Горького о том, что с журналом «дело окончательно оформилось», договор с Леонотгизом «уже подписан» и «первый номер должен выйти во второй половине января 30 г.» (Горький 1965: 256). Но большая часть письма была посвящена просьбам о сотрудничестве и сообщению о предполагаемых авторах: «Без Ваших статей первый номер журнала (заранее можно сказать) не выйдет <...> Мы прекрасно знаем. Как много у Вас работы и как Вы заняты, но ведь наш журнал тоже очень важное дело, которое без Вашего участия несомненно захиреет. Поэтому еще раз просим написать обе статьи и не очень задержать во времени. К участию в журнале мне удалось привлечь Десницкого-Строева, Тынянова, Волошинова <...> Л.П. Якубинского. Двое последних будут писать по вопросам языка прозы и поэзии. В разработке этих же вопросов дал согласие принимать коллективное участие кабинет русского языка научно-исследовательского института по сравнению изучения языка и литературы Запада и Востока. В отделе поэзии близкое участие принимают (уже разработали программу Николай Тихонов и Вис. Саянов. К постоянному сотрудничеству думаю еще привлечь Мих. Слонимского, Б. Эйхенбаума и К. Федина» (Горький 1965: 256-257).

Горький, прошедший школу редакторства в дореволюционных и пореволюционных журналах «Просвещение», «Летопись», «Беседа» и др., прекрасно осознавал проблему подбора авторов и привлечения внимания к новому изданию. 29 ноября 1929 г. писатель в письме И.В. Сталину попросил обратить внимание на просьбу Камегулова «написать статью для журнала “Литературная учеба”» (Горький 2017: 131). Сталин ответил отказом писателю, мотивируя тем, что, во-первых, некогда, а во-вторых, «какой я критик, черт меня побери» (Горький 2017: 553).

Получая материалы для журнала из Ленинграда, Горький убеждался, что новое издание будет востребовано. И на многочисленные письма-просьбы начинающих авторов о том, как им научиться писать, — писатель начинает пропагандировать журнал. Так, своей корреспондентке М.М. Павловой он писал: «На вопросы, поставленные Вами, Вы найдете ответы в журнале “Литературная учеба”, журнал этот будет выходить в Ленинграде, с января месяца» (Горький 2017: 136). Начинающему автору И.А. Савочкину Горький отвечал: «Вы спрашиваете: “Как мне стать писателем?”. Если Вы чувствуете неодолимое тяготение к деятельности писателя, то, очевидно, Вам следует учиться технике этого дела. С января в

Ленинграде будет издаваться журнал “Литературная учеба”, он ставит целью своей помощь начинающим писателям. Вероятно, журнал этот будет бесполезен для Вас» (Горький 2017: 137).

В конце 1929 г. Горькому в Сорренто были направлены все материалы, которые предполагалось опубликовать в первом номере. Ответ был довольно резким: «Дорогой т. Камегулов, – возвращаю рукописи. Впечатление – унылое. Большинство статей преследует цели не “Литучебы”, а – политучебы. Я не возражаю против этого по существу дела, но нахожу нужным возразить по форме. Для меня неоспоримо, что воспитание, обучение на фактах всегда прочтении и успешнее воспитания обучения на выводах из фактов. Политграмота – система выводов из всей массы фактов прошлого и настоящего, литература – скопище фактов, формированных словом в образы, характеры, картины <...> Кратко говоря: политике надо учить по литературе» (Горький 1965: 261).

Вероятно, именно этот неудачный подбор статей, сделанный Камегуловым, заставил писателя обратиться к тем, кто, по его мнению, мог бы написать статьи на политические темы более понятно и не без занимательности. Так, он писал своему давнему знакомому А.В. Луначарскому: «Дорогой Анатолий Васильевич – давно я не обременял Вас просьбами и, надеясь, что Вы уже успели отдохнуть от них, – обращаюсь к Вам с большой и убедительнейшей просьбицей. Совершенно необходимо, чтоб Вы написали в поучение молодежи статью для “Литературной учебы”. Тема – по Вашему выбору, лишь бы она касалась литературы или же – легкомысленного отношения к литературе со стороны начинающих причащаться ею. И вообще я очень Вас прошу: обратите внимание на этот журнал и помогите ему встать на ноги. Сейчас в нем статьи по теории марксизма <пишут> молодые “талантливые марксисты”. Конечно, это – очень хорошо, что они молодые, и еще лучше, что талантливые, но у меня такое впечатление: пишут они плоховато и невнятно<sup>2</sup>. Может быть, это – потому, что они, подобно неким планетам, вращаются вокруг центрального светила, освещая и затеняя друг друга, и мы знаем, что во Вселенной этот род занятий весьма распространен, – но! – Но читатель “Литучебы” – рабкор, селькор, рабфаковец, кимовец, и он требует от журнала простоты, ясности, точности» (Горький 2017: 361-362). Большая загруженность помешала Луначарскому исполнить свое намерение; в «Литературной учебе» он не публиковал свои статьи.

Горький обращался и к Н.И. Бухарину, зарекомендовавшему себя еще в дореволюционные годы блестящим публицистом: «Дорогой Николай Иванович – у меня к Вам большая просьба!

С января в Ленинграде будет выходить журнал “Литературная учеба”. Цель его – обучение начинающих писателей, членов бесчисленных литкружков, литературной технике, – ясно? Однако это должна быть не только лит<ература>, но, разумеется, –и политучеба. Техника техникой, и ей будет отведено первое место, но мы – редколлегия – попробуем обучать политике на фактах литературы. Редколлегия – молодежь: Камегулов, Саянов, Либединский, Чумандрин. Тут же и я, хотя мне уже “за 30”» (Горький 2017: 171). А когда

Бухарин не смог написать для журнала, то Горький в шуточной форме попенял ему: «Николай Иванович Бухарин! Вы – действительно – уклонист, ибо уклоняетесь от сотрудничества в “Лит.учебе”, несмотря на покорные и даже униженные просьбы редактора онаго журнала М. Горького, записанного газетами “Руль” и “Сегодня” в “невозвращенцы” и в “третью эмиграцию”. Дорогой и проклятый уклонист, – поверьте старому инвалиду <...> журнал этот достоин поддержки Вашей! А Вы, еретик, молчите. Позор!» (Горький 2017: 362).

8 января 1930 г. Горький вновь ответил резким письмом Камегулову, приславшему ему проспект первого номера: «Дорогой Камегулов, – одиннадцать разделов, это очень громоздко, и пополнить их достаточно ценным материалом не сумеет редколлегия. Я уже писал Вам, что начинать нам следует с чистой литучебы, вводя политучебу, постепенно, опирая ее на живой, текущий материал литфактов» (Горький 1965: 260).

27 января 1930 г. состоялось заседание редколлегии, на котором, в том числе, обсуждался вариант измененной программа журнала. В результате долгих споров она была принята.

В первую очередь, обращалось внимание на проблемы языковой структуры художественного произведения. Был намечен следующий план статей по этой теме: «Речь “автора” и речь “героя” (“чужая речь”). Понятие идеологического кругозора. Кругозор “автора” и кругозор “героя”. Установка на “слушателя”. Языковые взаимоотношения авторской и чужой речи. “Линейный” и “живописный” стиль передачи “чужой речи”. Синтаксические средства этой передачи. Косвенная речь, прямая речь и их модификации. Несобственная прямая речь. Стилистические функции синтаксических форм» (Проспект 1930).

Программа поэтического отдела в плане-проспекте содержала раздел «Высказывания групп». Среди групп были указаны: 1. Конструктивисты (Зелинский); 2. Крестьянская поэма – И. Батрак; 3. РЕФ – Асеев; 4. Группа Безыменского – Безыменский; 5. Ударная бригада – Саянов; 6. Группа Уткина – Уткин; 7. Поэмы «Перевала» – Зарудин; 8. «Кузница» – Обрадович.

Далее в проспекте следовал раздел, который назывался «Разбор стихов начинающих поэтов». В качестве экспертов были указаны А. Безыменский, И. Садофьев, М. Светлов, Н. Тихонов, Н. Асеев, В. Маяковский, И. Сельвинский, Э. Багрицкий, Б. Пастернак, Д. Бедный, И. Груздев, В. Друзин, А. Тарасенков, Д. Благой.

Раздел «Литературная критика на переломе от народничества к марксизму» включал такие имена, как А.И. Богданович, Е.А. Соловьев-Андреевич, П.Н. Ткачев, П.Б. Струве, Н.А. Рожков, Н.И. Коробко, Е.А. Ляцкий. Названные критики представляли идеалистическое направление в развитии русской критической мысли конца XIX–нач. XX в. Горький, несмотря на непримиримое отношение к их теориям, считал нужным знакомить литературную молодежь с различными течениями в истории развития русской литературной критики.

Камегулов отправил выработанный проект журнала в Италию Горькому, ответившему 13 февраля 1930 г.: «Проспект – неплох, хотя несколько тяжеловат и обилен “учеными” словами» (Горький 1965: 275). Писатель высказал сомнения в необходимости раздела «Высказывания групп», справедливо отметив, что это может вызвать полемику «между группами» на страницах «Литературной учебы». Аналогичные опасения вызвал у него раздел «Разбор стихов». В результате было предложено подумать над материалами первого номера.

Тем временем в адрес Горького продолжали поступать многочисленные письма от начинающих. 11 апреля 1930 г. юная поэтесса Е.В. Попова из Шадринска (Урал) обратилась к Горькому с письмом, в котором жаловалась, что ее стихи не печатают. К письму она приложила свои стихи. И получила в ответ от Горького: «Стихи Ваши не печатают потому, что они очень плохие <...> В Ваших стихах нет ничего, что не было бы тысячекратно написано раньше Вас, т.е. – Ваши стихи – перепевы песен давно спетых. Своих слов у Вас – нет, мыслей – тоже нет. Грамотность – слаба. Вы искажаете слова, ставя неверные ударения, “дали” у Вас отглагольная форма глагола давать, а не определение пространства. Рифмы – не звучат. “Небо фонарей” – образ неуклюжий. И, вообще, все плохо.

Если Вы серьезно намерены учиться писать – надобно знать технику стихосложения и знать литературу. В Ленинграде выходит журнал “Литературная учеба”, – достаньте его. Он ставит своей целью техническую помощь начинающим писателям, прозаикам и поэтам» (Горький 2017: 281).

Девушка обратилась к материалам журнала, вышедшего в марте, и 7 июня 1930 г. сообщила Горькому: «Работаю с журналом “Лит. учеба”, и работаю серьезно. Можно сказать, что всем начинающим писателям Ваш журнал будет очень полезен» (Попова 1930).

В первый номер журнала вошли статьи Горького, А. Камегулова (Камегулов 1930), Ю. Либединского (Либединский 1930), П. Якубинского (Якубинский 1930), А. Горелова (Горелов 1930), Н. Тихонова (Тихонов 1930), Б. Лавренева (Лавренев 1930), М. Чумандрина (Чумандрин 1930) и М. Майзеля (Майзель 1930).

На вышедший номер последовала реакция. В Архиве А.М. Горького (Москва, ИМЛИ РАН) сохранился отзыв начинающего автора Евгения Александрова, который внимательно прочитал весь номер и написал в редакцию о своих впечатлениях:

«Первый номер “Литературной учебы” я проштудировал с большим вниманием и удовольствием. Вот, кажется, появилось издание, отвечающее потребности в практических конкретных и простых указаниях мастеров своим начинающим товарищам. Поменьше общих фраз, поменьше трескучих слов, – побольше дельных жизненных советов, основанных на своем опыте и на разборе недостатков молодняка. Не бойтесь сурово разбирать, не стесняйтесь в этом, – тут источник нашего действительного роста.

Мне кажутся чрезвычайно полезными такие статьи, как Лавренева, как он сам работает. Всех бы опытных художников опросить для этой цели. Жду с нетерпением, как о себе расскажет Либединский. Надо только тут какой-нибудь план – сперва лириков, потом

эпиков, затем драматургов или как-нибудь иначе, но в системе. Вызовите всех на соревнование по изложению своего опыта для помощи молодняку. Затем ценна статья Горького, но слишком бегло и слишком много говорит о языке, когда можно бы просто сказать, что разобранные им рассказы стилистически неграмотны. Как он подошел бы сам к темам рассказов, как бы он стал их воплощать в образы, каков был бы у него план – это было бы дельнее. Горелов ничего нового не сказала: мы знаем, что писатель не должен отрываться от класса, от производства, не воображать, что труд творчества легок и пр. Он как будто защищал себя: уже не редактор ли он где-нибудь? Якубинский, в сущности, едва ли художнику скажет больше, чем Либединский или Тихонов. Задачи издания не общеобразовательные, а специально с художественным уклоном, и тут языковед или педагог профессионал, думаю, меньше важен, чем человек с поэтическим складом и силами. Последний лучше нам расскажет и о работе над языком.

Желательно иметь статьи по рецензированию художественных произведений, по работе в стенгазете (прав Чумандрин, но мало его заметки), по составлению очерков (с образцами), обзоры новых явлений пролетарской литературы (в каждом номере), учебные указания пособий, статьи по отдельным вопросам писательской техники (напр. мне надо давать образ, пейзаж, как строить произведения и пр.). Статьи надо непременно заканчивать выводами в тезисах (это очень важно для штудирования). Надо завести обмен мнений молодняка по разным вопросам, а не только консультацию. Некоторые из произведений (особенно из плохих), надо как раз то и печатать параллельно с разбором, как это сделано напр., в статье Горького в двух случаях. Наконец, № 1 пока как будто не имеет никакой системы и строится по типу литературного журнала в смысле расположения материала. А вы придайте каждому номеру характер живого учебного пособия (по практической поэтике) с соответственным расположением статей, и выдержать такой план по всему изданию, если возможно наметьте четкий план. И еще раз – поменьше трескотни и идеологических советов (они на деле мало пользы дают), а побольше деловых практических советов от людей, которые стоят в искусстве сами на высоком уровне и которые сами не нуждаются в выпрямлении классовой линии в своем творчестве.

Вот, товарищи, что мне хотелось вам сказать, приветствуя это ценное, нужное издание. Надеюсь, что дальше вы дадите в «Литературной учебе» действительно учебу писателя» (Александров 1930).

Для первого номера Горький написал программную статью «Цели нашего журнала», в котором был задекларирован принцип всего издания: «Наша задача – учить начинающих писателей литературной грамоте, ремеслу писателя, технике дела, работе словом и работе над словом» (Горький 1953: 102).

Для этой цели – обучения навыкам литературного труда – в журнале была введена рубрика «Как я работаю», в которой в течение 1930 г. были опубликованы статьи М. Зощенко (№ 3), К. Федина (№ 4), Н. Тихонова (№ 5), в которых авторы излагали свой опыт творческой работы. После предложения литературоведа и биографа писателя



И.А. Груздева: давать в журнале анализ классических вещей, – редакция заказала такие статьи у литературоведов Б. Томашевского (Томашевский 1930), Б. Реизова (Реизов 1930), Н. Рыбаковой (Рыбакова 1931) и др.

Несомненно, самым большим достижением в изложении опыта литературной работы следует считать статьи и разборы Горького. Начиная с первого номера в журнале был организован отдел «Письма из редакции», который писатель не только возглавлял, но и работал главным рецензентом. В первых трех номерах журнала только за первый год Горький опубликовал 16 писем к разным авторам, которые составили два его цикла литературно-критических статей «Письма начинающим литераторам» (Горький 1953: 116-145) и «Письма из редакции» (Горький 1953: 145-153). Писателю было важно донести до начинающих литераторов их ошибки в построении текста, в создании образа, в использовании языковых средств. Приведем привести в пример одно письмо из цикла «Письма из редакции»:

«Ваш рассказ “Молекулы” – не плох. Он внушает надежду на то, что, если Вы серьезно займетесь литературной работой, Вы, наверное, выучитесь писать, довольно ярко и своеобразно. Но чтоб достичь этого, Вам совершенно необходимо потрудиться над развитием Вашего дарования. В рассказе “Молекулы” оно чувствуется достаточно определено.

А все-таки рассказ сыроват, “не сделан” и – в этом виде – для печати еще не годится.

Никогда не начинайте рассказов “диалогом” – разговором, это прием старинный и неудачный. Нужно, чтоб читатель сначала видел, где говорят и кто говорит, т. е. беседе, голосам нужно предпослать маленькое описание обстановки, а также дать очерки лиц, фигур беседующих людей. Толстый, рыжеватый, босой говорит с маленьким, суетливым, остроносом и т. д. Место действия – изба, показать в ней что-либо характерное, что сразу осталось бы в памяти читателя.

Когда Вы ему дадите фигуры и обстановку, дальше он сам, своим воображением, дополнит картину. Этим Вы как бы заставите читателя быть одним из действующих лиц в рассказе Вашем, участником событий, которые Вы изображаете. Надобно именно изображать, показывать, а не только рассказывать. У Вас дочь ветеринара, не упомянутая, не показанная в начале рассказа, является в нем неожиданным и отвлекает внимание читателя на себя, прерывая этим плавность рассказа.

Следует упомянуть о ней в начале. Поучитесь начинать рассказы у Чехова, он делал это мастерски. Дочь – почти главное лицо у Вас, все, что делается в рассказе, нанизано, возложено на нее. А – какая она? Блондинка, высокая, косоглазая, говорит торопливо или медленно, с жестами или спокойно? Все это не показано Вами. И все люди – без лиц, без фигур. Рассказ начат очень забавной фразой Лексеича, а – каков он с вида? Ветеринар умер слишком быстро. Его тоже не видно. Возьмитесь за этот рассказ серьезно, переделайте его.

“Раскостричились”. Прежде всего не нужно увлекаться местными речениями, оставьте это этнографам. Этот рассказ – плох. В нем есть что-то от Пантелеймона Романова, писателя,



у которого хорошему не научитесь. Учиться надобно у Чехова, Бунина, Лескова, Андрея Мельникова-Печерского, они Вас, прежде всего, научат отлично владеть русским языком, а для Вас это совершенно необходимо. Язык Вы слышите, но владеть им еще не умеете. Кроме того, Вы пишете “наспех”, небрежно. Затем – эти авторы научат Вас правильно строить рассказ.

“Развелись” – не уничтожайте, пусть лежит у Вас, со временем Вы можете сделать из этого материала хороший юмористический очерк. Главный недостаток этого рассказа опять-таки в том, что Вы построили его весь на диалоге. Никакой ярмарки нет в нем, но – слышится отдаленное эхо “Сорочинской ярмарки” Гоголя. Очень глухое эхо.

В стихах о проститутке хорошо рассказана тема. Но стихи – неудачны, рифмы не звучат. Оставьте эти плохие стихи, быть может, со временем, они обратятся в хорошую прозу» (Горький 1953: 147-148).

Настоящим адресатом писателя была В.Ф. Виридарская, которая не стала писательницей, но стала учителем. Позже (после смерти писателя) она вспоминала, что в момент отчаяния и трагических событий, произошедших в ее жизни, пришла ей в голову мысль обратиться к Горькому: «Я послала ему письмо-дневник на нескольких страницах. Я не очень рассчитывала на ответ <...> я получила от него замечательное душевное письмо» (Виридарская 1938: 2).

Написанные и опубликованные Горьким циклы позволяют согласиться с мнением литературоведа В. Максимовой, что журнал стал первым, «в котором наиболее полно воплотился как общий замысел Горького о периодическом издании для писателей из народа, так, в частности, и его мысль о разборе в нем рукописей начинающих» (Максимова 1968: 178).

Редактор журнала «Наши достижения» (обратим внимание, что это тоже горьковский проект) Илья Шкапа писал о журнале: «“Литучебу” я изучаю. Она не только учит, но и переучивает. Полезнейший журнал» (Шуган 2014: 580).

Однако первый год работы журнала был отмечен не только достойными находками в общении с начинающими авторами, но был омрачен борьбой с групповыми настроениями в редколлегии. Споры возникли между «литфронтовцами» (к их числу себя относил А. Камегулов) и рапповцами (такowymi себя числили Ю. Либединский и М. Чумандрин). Вообще, история группы «Литературный фронт» примечательна самим фактом создания в недрах Российской ассоциации пролетарских писателей (РАПП) обособленной (по факту оппозиционной) творческой группы, противопоставившей свои литературно-политические, организационные и творческие принципы генеральной линии основной организации. Хотя в публичных декларациях «Литфронта» и заявлениях отдельных членов группы подчеркивалось, что деятельность группы не выходит за пределы политической платформы пролетарского литературного движения, на практике действия и мнения литфронтовцев выливались в конфронтацию с литературно-политической линией РАПП (см.: Быстрова, Кутейникова 2012). И события 1930 г., когда все внимание и действия РАПП были брошены

на борьбу с «Литературным фронтом», просто не могли не затронуть и редколлегию журнала, что, по мнению Горького, весьма и весьма мешало работе.

Горький писал об этом А.Б. Халатову: «Редколлегия “Литучебы” игнорирует бытие мое. Но – это не беда, я не обидчив и не обратил бы на сей факт внимания, если б люди делали то, что надо, так, как надо. Однако, делают они плохо, и “Литучеба” серьезнейшему назначению своему нисколько не соответствует. И это не беда, – при желании работников работа может быть отличной, как мы видим на фабриках и на полях, успешно ликвидирующих прорывы.

Но мне кажется, что “Литучебу” хотят сделать органом определенного литературного кружка. Вот это меня – не устраивает. И если “Литучебу” желают сделать кружковым журналом, я, разумеется, должен буду отказаться от номинального чина – “ответственный редактор”. Кружковщину, дробление на группы, взаимную грызню, колебания и шатания я считаю бедствием на фронте литературы» (Горький 2018: 57).

Поначалу Горький в редколлегии пытался примирить стороны. Писатель пытался объяснить свою точку зрения Чумандрину: «Разногласия Ваши очень сильно смущают меня. Весьма часто кажется, что все вы ищите друг в друге именно разногласия и что стремление к единогласию меньше всего интересует Вас. Эту мысль внушает и личный, лицеприятный тон критика и ее грубость и – всего более – ее многословие, лишенное ясности. Разногласия эти должны вносить – и, конечно, вносят – дезорганизацию в мышление молодежи. Удручающее впечатление вызывает бесконечная, мелочная схоластическая полемика всех со всеми и мне кажется, что для этого, бесплодного, занятия выбран самый неудобный момент, – момент, когда социальная революция, перерождаясь в социалистическую, требует именно единства сил» (Горький 2017: 331). Но в ответ получил лишь оправдание своих действий: «...я и Либединский ничего не делали в журнале. Это верно, но позвольте привести несколько фактов. До марта 30 года мы с Либединским участвовали в редколлегии, читали материал, обсуждали планы и т.д. Но тут началась дискуссия с Литфронтом, в которой Камегулов был в несравненно лучших условиях, чем мы. Во-первых, он – всего только безответственная оппозиция, а мы – люди, которые были поставлены партией на руководство организацией, и перед нею отвечаем. Словом, прошел год. Из этого времени у меня – 2 месяца армии, не меньше полутора самой отчаянной драки с литфронтом (изо дня в день уходил из дому в 10 утра, возвращаясь в 1 час ночи) <...> в журнале были попытки создания анти-рапповского центра и уже одно то, что этого не произошло – это и есть наша работа» (Горький 2017: 786-787).

Результатом такого противостояния в редколлегии стало реорганизация, предпринятая Горьким и выразившаяся, прежде всего, в расширении состава редакции и ориентированности издания; был выработан новый план-перспектива журнала в соответствии с запросами общества.

Как писал Б. Рест: «Новый план “Литературной учебы”, одобренный Максимом Горьким, совершенно меняет лицо журнала. Он перестает быть журналом, рассчитанным на

педагога, на самоучку. “Литучеба” становится журналом массового пролетарского литературного движения, журналом, целиком посвященным учебе рабочего-ударника, призванного в литературу» (Рест 1931: 4).

В результате реорганизации в состав новой редколлегии вошли В. Саянов, М. Рафаил (заведующий Ленгизом), В. Кирпотин, М. Чумандрин, Ю. Либединский, С. Малахов, Е. Добин, В. Десницкий-Строев (ЛГУ), Ф. Бутенко, А. Бескина (Институт речевой культуры), Л. Якубинский (Институт речевой культуры), А. Камегулов (оставлен членом редакции), Б. Лавренев, И. Груздев; кроме того, в редколлегию были кооптированы К. Коротков и Д. Лаврухин. Заместителем ответственного редактора Горького стал Саянов.

Подводя некоторые итоги работы журнала в первые два года, следует отметить, что это не единственная реорганизация: далее последуют изменения, проведенные в 1933 и 1935 гг. Но несмотря на изменяемый курс, который мы характеризуем, как поиск лица издания, несомненно, связанный с политическими изменениями в стране, журнал всегда оставался и остается верным принципу, заложенным Максимом Горьким: «учить начинающих писателей».

## ЛИТЕРАТУРА

Быстрова О., Кутейникова А. «Литературный фронт»: хроника противостояния // Текстологический временник. Русская литература XX века: Вопросы текстологии и источниковедения. М.: ИМЛИ РАН, 2012. Кн. 2. С. 779-814.

Виридарская Ф.И. Чем был для меня Горький // Армавирская коммуна. 1938. № 52. 5 марта. С. 2.

Горелов А. У порога литературы // Литературная учеба. 1930. № 1. С. 64-71.

Горький М. Полное собрание сочинений. Письма: в 24 т. / Отв. ред. О.В. Быстрова. М.: Наука, 2017. Т. 19. Апрель 1929 – июль 1930. 1000 с.

Горький М. Полное собрание сочинений. Письма: в 24 т. / Отв. ред. Л.В. Суматохина. М.: Наука, 2018. Т. 20. Август 1930 – ноябрь 1931. 1004 с.

Горький М. Полное собрание сочинений. Письма: в 24 т. / Отв. ред. О.В. Быстрова. М.: Наука, 2022. Т. 22. Кн. 1. Март 1933 – июнь 1934. 928 с.

Горький М. Рабочий класс должен воспитать своих мастеров культуры // Известия ЦИК СССР и ВЦИК. 1929. № 168. 25 июля. С. 2-3.

Горький М. Собрание сочинений: в 30 т. М.: ГИХЛ, 1953. Т. 25. Статьи, речи, приветствия. 1929-1931. 520 с.

Горький М. Статьи о литературе и литературной технике / Ред. и примеч. И.А. Груздева; Приложение № 1-2 к журналу «Литературная учеба». М.; Л.: ГИХЛ, 1931. 112 с.

Записка о журнале «Литературная учеба». 1930-1935 гг. // Архив А.М. Горького (Москва, ИМЛИ РАН). КГ-изд-37-9-2.

- Камегулов А. О завтрашнем дне // Литературная учеба. 1930. № 1. С. 13-20.
- Лавренев Б. Как я работаю // Литературная учеба. 1930. № 1. С. 83-95.
- Либединский Ю. Вопросы тематики в пролетарской литературе // Литературная учеба. 1930. № 1. С. 21-33.
- М. Горький и советская печать: в 2 кн. / Архив А.М. Горького. М.: Наука, 1965. Т. X. Кн. 2. 504 с.
- Майзель М. О рабочих критических кружках (Из опыта руководства) // Литературная учеба. 1930. № 1. С. 101-114.
- Максимова В.А. Горький – редактор (1918–1936). М.: Наука, 1965. 280 с.
- Максимова В.А. «Литературная учеба» // Очерки русской советской журналистики: 1933–1945 / Отв. ред. А.Г. Дементьев. М.: Наука, 1968. С. 170-199.
- Попова Е.В. Письмо Горькому от 7 июня 1930 г. // Архив А.М. Горького (Москва, ИМЛИ РАН). КГ-ст-2-124-2.
- Проспект журнала «Литературная учеба». 27 января 1930 г. // Архив А.М. Горького (Москва, ИМЛИ РАН). КГ-изд-37-12-1.
- Реизов Б. Методы творческой работы Стендаля // Литературная учеба. 1930. № 6. С. 106–126.
- Рест Б. Письмо из Ленинграда // Литературная газета. 1931. № 34. 25 июня. С. 4.
- Рыбакова Н. Как работал Гоголь // Литературная учеба. 1931. № 7. С. 53-70.
- Саянов В. Статьи и воспоминания. Л.: Советский писатель, 1958. 230 с.
- Тихонов Н. На опасных путях // Литературная учеба. 1930. № 1. С. 72-82.
- Томашевский Б. Работа Пушкина над стихом // Литературная учеба. 1930. № 4. С. 30-45.
- Чумандрин М. Заводская газета и рабочий писатель // Литературная учеба. 1930. № 1. С. 96-100.
- Шуган О.В. Из истории журнала «Наши достижения» (Неизвестные письма И.С. Шкапы Горькому) // Горький. Неизвестные страницы истории / Серия «М. Горький. Материалы и исследования». М.: ИМЛИ РАН, 2014. Вып. 12. С. 552-626.
- Якубинский Л. О работе начинающего писателя над языком своих произведений // Литературная учеба. 1930. № 1. С. 34-43.

© Быстрова О.В., 2024

УДК 372.881.161.1

doi.org/10.36906/2500-1795/24-2/03

*Денисултанова В.Д.*

**ПРОБЛЕМЫ В ОБУЧЕНИИ РУССКОМУ ЯЗЫКУ  
ИНОСТРАННЫХ СТУДЕНТОВ-МЕДИКОВ, ОБУЧАЮЩИХСЯ  
НА ЯЗЫКЕ-ПОСРЕДНИКЕ (НА ПРИМЕРЕ ИРАНСКИХ СТУДЕНТОВ)**

**Аннотация.** В статье рассматриваются проблемы в обучении русскому языку, с которыми сталкиваются преподаватели в работе со студентами-медиками, обучающимися на языке-посреднике. Ранний этап изучения языка для таких студентов вызывает наибольшую трудность, поэтому подчёркивается важность повышенного внимания и поиска дополнительных методов обучения с целью внесения разнообразия в учебный процесс и повышения мотивации к обучению.

Для студентов, у которых русский язык не является основным языком обучения, вопрос мотивации вызывает наибольшие трудности. Автор отмечает большую роль коммуникации между преподавателем и студентами в повышении мотивации к обучению. Также рассматривается вопрос недостатка специализированных учебных пособий для такой категории студентов, что значительно влияет на эффективность учебного процесса. В добавление автор поднимает вопрос о том, в каком объеме должен владеть преподаватель по языку материалом медицинской специальности. Поскольку основная цель обучения студентов-медиков – это развитие ранней профессионализации, преподаватель-русист является проводником в освоение медицинской терминологии с нуля, поэтому должен в минимальном объеме знать материал. Но на практике во многих вузах отсутствует необходимая подготовка преподавателей и необходимые мероприятия для повышения квалификации по специальности.

**Ключевые слова:** русский язык как иностранный; студенты-медики; обучение на языке-посреднике; мотивация; проблемы в обучении русскому языку.

**Сведения об авторе:** Денисултанова Влада Денисовна, ассистент кафедры русского языка № 5 Института русского языка Российского университета дружбы народов имени Патриса Лумумбы; ORCID 0000-0002-8016-9898.

**Контактная информация:** 129128, г. Москва, Будаевский проезд д. 9 кв. 57, тел. 89175440484; e-mail: vladakerch98@gmail.com.

V.D. Denisultanova

**PROBLEMS IN TEACHING RUSSIAN TO FOREIGN  
MEDICAL STUDENTS STUDYING IN AN INTERMEDIARY LANGUAGE  
(USING THE EXAMPLE OF IRANIAN STUDENTS)**

**Abstract.** The article examines the problems in teaching the Russian language that teachers face when working with medical students studying in an intermediary language. The early stage of language learning for such students causes the greatest difficulty, therefore, the importance of increased attention and the search for additional teaching methods in order to introduce diversity into the learning process and increase motivation to learn is emphasized. The ways of solving such difficulties based on the analysis of their occurrence are proposed.

For students whose Russian is not the main language of instruction, the issue of motivation causes the greatest difficulties. The author notes the great role of communication between teachers and students in increasing motivation to study. The issue of the lack of specialized textbooks for such a category of students is also being considered, which significantly affects the effectiveness of the educational process. In addition, the author raises the question of how much a language teacher should know about the material of a medical specialty. Since the main purpose of teaching medical students is the development of early professionalization, a Russian teacher is a guide to mastering medical terminology from scratch, therefore he must know the material to a minimum extent. But in practice, many universities lack the necessary training of teachers and the necessary measures for professional development in the specialty.

**Key words:** russian as a foreign language; medical students; learning in an intermediary language; motivation; problems in learning the Russian language.

**About the author:** Denisultanova Vlada Denisovna, assistant of the department of the Russian language of the Institute of Russian language Peoples' Friendship University of Russia named after Patrice Lumumba; ORCID 0000-0002-8016-9898.

**Contact information:** 129128, Moscow, Budaiskiy proezd 9-57, 89175440484; e-mail: vladakerch98@gmail.com.

---

Денисултанова В.Д. Проблемы в обучении русскому языку иностранных студентов-медиков, обучающихся на языке-посреднике (на примере иранских студентов) // Нижневартровский филологический вестник. 2024. №2. С. 32-38. <https://doi.org/10.36906/2500-1795/24-2/03>

Denisultanova, V.D. (2024). Problems in Teaching Russian to Foreign Medical Students Studying in an Intermediary Language (Using the Example of Iranian Students).



*Nizhnevartovsk Philological Bulletin*, (2), 32-38. (in Russian). <https://doi.org/10.36906/2500-1795/24-2/03>

В силу различных социальных и политических изменений обучение медицинским специальностям на иностранном языке (английском) в России пользуется повышенным спросом. Студенты из многих стран приезжают в российские города для получения высшего образования, и, конечно же, им гораздо легче учиться на уже хорошо знакомом им английском языке, который многие учат с детства, чем начать обучение на русском языке с нуля. Однако, им предстоит жить как минимум 5 лет в России, и необходимость освоения базового уровня владения русским языком очевидна.

Проблема обучения русскому языку иностранных студентов-медиков, обучающихся на языке-посреднике, актуальна для иранских студентов, у которых отсутствует базовая подготовка и погружение в языковую среду. Специфика медицинского дискурса с его специфической лексикой и синтаксисом усложняют процесс освоения русского языка. Национально-русское двуязычие может стать инструментом решений данной проблемы. Использование двуязычия в обучении позволяет учитывать языковые особенности иранских студентов и создавать более эффективные методы обучения (Белькова 2019: 170). Считаем, что применение билингвистического подхода повышает мотивацию, улучшает понимание медицинского дискурса и способствует более глубокому освоению русского языка

Обучение иностранных студентов-медиков, которые осваивают основную специальность на языке-посреднике, вызывает ряд трудностей, которые не встречаются при обучении студентов, учащихся полностью на русском языке. В данной статье мы опираемся на результаты наблюдений при работе в монолингвальных группах студентов из Ирана направления «Стоматология».

Мы предлагаем выделить следующие проблемы, с которыми могут сталкиваться преподаватели РКИ:

1. Отсутствие мотивации у студентов – ключевой фактор академической неуспеваемости. Всё обучение по специальности студенты проходят на языке-посреднике, а потому непосредственно для учебы русский язык большинству из них кажется неактуальным. Преимущество имеют студенты, обучавшиеся на подготовительном факультете некоторое время и владеющие базой для общения в повседневных ситуациях. Но самую большую трудность вызывают студенты, начавшие обучение на основном факультете практически с нулевым знанием русского языка. У них выработалась привычка в бытовой среде – магазины, метро, общежитие – общаться на английском языке или с использованием онлайн переводчика, а потому у них отмечается крайне низкая мотивация к изучению русского языка. Поскольку первые полгода для иностранных студентов являются самыми сложными в адаптационном аспекте, изучение нового языка для них представляется сложной задачей, которая выносится за рамки приоритетных, где в свою очередь есть такие проблемы

как: обустройство в общежитии, адаптация к климатическим условиям, новая языковая и культурная среда, высокая нагрузка по профильным предметам.

Вместе с тем, именно на раннем этапе у студента возникает высокая потребность начать изъясняться на русском языке: разговор с охранником на входе в университет, общение с комендантом общежития, с контроллерами в городском транспорте. Стоит учитывать, что даже в столице нашего государства далеко не каждый человек владеет хотя бы элементарным уровнем английского языка, особенно старшее поколение.

Но крайне важно именно на начальном этапе заложить у студентов желание и стремление изучать русский язык, пусть не быстрым темпом, но по крайней мере стабильно и планомерно. Пропуск этапа первоначальной заинтересованности и мотивации чреват огромными проблемами у студентов старших курсов, когда у них начинается практика в российской больнице, а также когда им предстоит сдавать итоговый экзамен, который включает в подробное описание случая из клинической практики.

Для решения этой проблемы в первую очередь важно построить грамотную коммуникацию преподаватель-студент. В таких группах личность преподавателя играет большую роль, мягкость и податливость очень быстро приведет к снижению дисциплины и нарушит ход учебного процесса. Однако, чрезмерная жесткость также не дает ощутимых результатов, поскольку у студентов такое поведение может снизить мотивацию к посещению занятий по русскому языку и обучению в целом, ведь занятия РКИ для них чуть ли не единственная площадка для разговорной практики. Наиболее эффективным оказался так называемый метод «кнута и пряника», когда строгость в выполнении обязательного объема задания сочетается с послаблениями. Например, важно давать короткие перерывы для неформального общения на свободные темы, так как большой объем сложной медицинской лексики быстро утомляет студентов. Также конкретно в монолингвальных группах эффективным средством «разбавления» занятий по русскому языку становятся различные игры и викторины.

Также, как верно отмечает Сафронова Н.В., свои знания и практические навыки будущий врач приобретает не только в стенах образовательного учреждения, но и за его пределами (Сафронова 2019: 522). Речь о том, что на старших курсах студентов-медиков неизбежно ожидает практика в российской больнице, где им крайне необходим русский язык не просто в рамках общего владения, а и его профессиональный пласт медицинского профиля. Представляется важным приводить эти доводы и доносить до студентов эти мысли на раннем этапе обучения, это должно существенно повысить их мотивацию к изучению языка.

2. Отсутствие учебных пособий для начального этапа обучения, ориентированных на эту аудиторию. Стандартные учебники для элементарного и базового уровня, например, «Прогресс», «Дорога в Россию», «Поехали!» и другие не представляются в полной мере эффективными, поскольку они рассчитаны на студентов подготовительного факультета, где иные цели и задачи обучения. Ввиду небольшого количества аудиторных часов (например,

на 1 курсе – 8-9 часов в неделю), нашей основной задачей становится обучение разговорной речи на начальном этапе, фонетический аспект дается в минимальном объеме, а также обучение письму отходит на задний план. Решением данной проблемы может стать разработка учебного пособия по русскому языку элементарного и базового этапов специально для студентов-медиков с учетом их актуальных целей и задач обучения, а также с учетом тех компетенций, которые им необходимо освоить в первые 2 года обучения.

В таком учебном пособии обязательно должна быть информация о культуре речи, базовые знания о правилах поведения в общественных местах, и другие важные для любого иностранного учащегося моменты, которые следует вводить уже с элементарного уровня. Например, для иранских и арабских студентов ввиду культурных особенностей нормой является обращение к преподавателю не по имени, а по должности: «профессор», «преподаватель», «учитель». В таких странах обращение по имени считается неуважительным, то есть ровно противоположно России, где обращение по имени отчеству является признаком уважение, а фраза «извините, преподаватель» воспринимается как незнание имени и неуважение. На личном опыте могу утверждать, что приучение к обращению по имени занимает не один год, и даже студенты старших курсов упорно продолжают обращаться по статусу, а не по имени преподавателя. Потому крайне важно заложить основы речевого этикета с раннего этапа обучения языку.

Пособие также должно учитывать тематику занятий и текстов. Конечно же, изучение культуры неотъемлемая часть изучения языка, но, как показывает практика, особенно на ранних этапах студентов гораздо интереснее узнать, как общаться в поликлинике, как сделать заказ в ресторане, нежели прочитать текст о М.В. Ломоносове. То есть, на ранних этапах основной задачей является вывод в речь, при чем именно под реальные речевые ситуации, с которыми студенты сталкиваются ежедневно.

Помимо учебников и пособий, необходимо использование аудиовизуальных средств в учебном процессе. Это базовый принцип обучения любому языку, однако для иностранных студентов-медиков это приобретает еще более высокое значение. Основные медицинские дисциплины основаны по большей части на наглядности (схемы, таблицы, рисунки), потому студентам проще освоить информацию не только в устном виде, но и в графическом. Также для разнообразия занятий многие преподаватели рекомендуют вводить небольшие видеоролики на различные темы с целью дальнейшего обсуждения. К недостаткам этого метода относят «чрезмерное увлечение устной формой языка и невнимание к его графической форме выражения» (Непрокина 2022: 201). В нашем же случае, для студентов, обучающихся на языке-посреднике, письменные формы отходят на дальний план, в приоритете остается устная речь.

3. Профессиональная компетенция преподавателя РКИ в медицинской сфере. Основной задачей преподавателя в обучении русскому языку иностранных студентов-медиков, обучающихся на языке-посреднике, является обучение медицинскому дискурсу. Детальная характеристика медицинского дискурса приведена в работах Куриленко В.Б., где понятие

медицинского дискурса описывается как «коммуникативно-речевой уровень существования и реализации профессиональной культуры специалистов-медиков, структура и содержание которого определяются духовными ценностями и нормами данного профессионального сообщества, целями и задачами социально-культурных практик и профессиональной деятельностью его членов» (Куриленко 2012). Важно отметить, что данное определение является одним из множества интерпретаций медицинского дискурса. Таким образом, нашей задачей становится выстраивание такого процесса обучения, который непосредственно в результате приводит к успешной коммуникации студента в своей профессиональной сфере.

В связи с этим возникает вопрос: необходим ли преподавателю РКИ глубокий уровень знаний в медицинской сфере? Систематическое изучение медицинской терминологии и основных понятий в этой области является неотъемлемой частью профессиональной подготовки преподавателя РКИ, работающего с иностранными студентами-медиками. Конечно же, главная задача – обучить студента грамматическому и синтаксическому использованию конструкций в медицинском дискурсе. Однако, на занятиях у студентов часто возникают вопросы непосредственно по содержанию материала, о значениях слов, словосочетаний. Преподаватель РКИ не может углубленно изучить каждую тему, чтобы иметь возможность обсуждать её со студентами. Но на базовом уровне мы можем освоить некоторую лексику и знания в медицинской сфере. Это необходимо в первую очередь для того, чтобы оценивать адекватность ответа студента и вовремя указывать не только на грамматические, но и на содержательные ошибки в его речи.

Например, при работе со студентами-стоматологами мы можем услышать от них фразу: «эмаль обладает эластичностью». Даже при минимальном объеме знаний преподавателя, он должен объяснить, почему такая формулировка в корне неверна – потому что эмаль представляет собой твёрдую ткань, а твёрдые ткани не могут обладать таким свойством как эластичность. Если преподаватель не замечает такого рода ошибку в речи студента, последний может зафиксировать для себя это как верный ответ, и впоследствии оперировать им при общении уже в профессиональной среде, что чревато сложностями и проблемами. Важно отметить, что подобные ошибки могут быть не только в речи студентов, но и в учебных материалах.

В связи с этим, внедрение краткосрочных обучающих лекций и семинаров по медицинской тематике позволит преподавателю РКИ углубить свои знания и повысить эффективность обучения. Конечно, это требует времени и усилий, однако в дальнейшей профессиональной деятельности позволит сделать процесс обучения русскому языку более эффективным и повысит авторитет преподавателя среди студентов.

Все вышеуказанные проблемы при обучении русскому языку иностранных студентов-медиков давно находятся в поле зрения многих практикующих преподавателей, и идет активный поиск путей их решения. Поскольку студентов медицинского факультета, обучающихся на языке-посреднике, в конце курса русскому языку ожидает довольно трудный экзамен по профессиональному владению, начинать подготовку к ведению

медицинского дискурса следует с начального этапа обучения с учетом всех вышеупомянутых особенностей. Профессиональная компетенция преподавателя РКИ в медицинской сфере является неотъемлемым элементом качественного обучения русскому языку иностранных студентов-медиков. Систематическое изучение медицинской терминологии и основных понятий в этой области позволит повысить эффективность обучения и создать более благоприятные условия для успешной коммуникации студентов в профессиональной сфере (Белькова 2013: 100).

## ЛИТЕРАТУРА

Белькова А.Е. Коммуникативно-деятельностный подход в обучении русскому языку как иностранному // Культура, наука, образование: проблемы и перспективы. Материалы II Всероссийской научно-практической конференции. Ответственный редактор А.В. Коричко. 2013. С. 99-101.

Белькова А.Е. Национально-русское двуязычие (билингвизм) и его использование в обучении русскому языку // Традиции и инновации в образовательном пространстве России, ХМАО-Югры и НВГУ. Материалы II Всероссийской научно-практической конференции. Ответственный редактор Г.Н. Артемьева. 2013. С. 170-171.

Куриленко В.Б., Макарова М.А., Логинова Л.Д. Лингвотерапевтическая направленность как базовая категория медицинского дискурса // Современные научные исследования и инновации. 2012. № 1. URL: <https://clck.ru/3EBDWC> (28.03.2024).

Непрокина Ю.А. Обучение профессиональному общению на начальном этапе формирования коммуникативной компетенции иностранных студентов-медиков // Вестник ЧГПУ им. И.Я. Яковлева. 2022. №3 (116). URL: <https://clck.ru/3EBDVD> (28.03.2024).

Сафронова Н. В. Повышение эффективности обучения студентов-медиков на занятиях РКИ посредством использования аудиовизуальных средств // Современная наука: актуальные проблемы теории и практики. Серия: Гуманитарные науки. 2019. № 9-2. С. 116-119.

Сафронова Н. В. Преподавание русского языка как иностранного студентам-медикам, обучающимся на языке-посреднике: проблемы и пути решения // Мир науки, культуры, образования. 2019. № 6(79). С. 521-523. DOI 10.24411/1991-5497-2019-10222.

© Денисултанова В.Д., 2024

УДК 82-9

doi.org/10.36906/2500-1795/24-2/04

*Лесевицкий А.В.*

## КЛИМ САМГИН КАК «МЕТАФИЗИЧЕСКИЙ ДВОЙНИК» «ПОДПОЛЬНОГО ЧЕЛОВЕКА» Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО

**Аннотация.** Автор статьи выдвигает гипотезу, согласно которой центральный персонаж произведения Ф.М. Достоевского «Записки из подполья» является литературным прототипом главного героя романа А.М. Горького «Жизнь Клима Самгина». По мнению исследователя, русские писатели анализируют в своих произведениях личность с шизоидно-полифоническим типом акцентуации характера, которую рассмотрел в своей книге «Предательство тела» А. Лоуэн. На наш взгляд, между «подпольным человеком» и Климом Самгиным чрезвычайно много общих психологических черт: наличие у героев синдрома шизоидного отчуждения от общества (своеобразный «социофобический синдром»), наличие у персонажей ярко акцентированного «полифонического характера», объединяющего в их «расколом Я» (Р. Лэнг) комплекс неполноценности и манию величия, садистские и мазохистские черты их личности. Кроме того, общими специфическими «психологическими гранями» Клима и «подпольного господина» является «эмоциональная холодность» героев, их «окаменелое бесчувствие» по отношению к другим личностям. Автор статьи анализирует художественно-психологические черты героев Ф.М. Достоевского и А.М. Горького, выразившиеся в их «аутистской мечтательности», как своеобразного «бегства от реальности», неспособности героев выйти из шизоидной замкнутости своего «экзистенциального гамлетизма». По мнению исследователя, А.М. Горький не только заимствует модель шизоидной личности, которая столь рельефно описана в «Записках из подполья», но и перенимает методологические аспекты авторской позиции по отношению к своему герою, реализованные Ф.М. Достоевским. Сознательно устранившись от этической оценки размышлений и поступков Самгина, продуцируя амбивалентный диалог сознаний (М.М. Бахтин), осуществляемых внутри и извне своего персонажа.

**Ключевые слова:** прототип персонажа; социальное отчуждение; полифонический характер; бегство от реальности; шизоид; аутизм.

**Сведения об авторе:** Лесевицкий Алексей Владимирович, преподаватель кафедры общеобразовательных и гуманитарно-социальных дисциплин Пермского филиала Финансового университета; ORCID 0000-0002-4724-1376.

**Контактная информация:** 614077, Пермский край, г. Пермь, б-р Гагарина, д. 50; тел. (342) 282-06-78; e-mail: lesev100@mail.ru.



A.V. Lesevitsky

**KLIM SAMGIN AS A «METAPHYSICAL DOUBLE»  
OF F.M. DOSTOEVSKY'S «UNDERGROUND MAN»**

**Abstract.** The author of the article puts forward a hypothesis according to which the central character of F.M. Dostoevsky's work «Notes from the Underground» is a literary prototype of the main character of the novel by A.M. Gorky «The Life of Klim Samgin». According to the researcher, Russian writers analyze in their works a personality with a schizoid-polyphonic type of character accentuation, which A. Lowen considered in his book «Betrayal of the Body». In our opinion, there are extremely many psychological features in common between the «underground man» and Klim Samgin: the presence of schizoid alienation syndrome from society (a kind of «sociophobic syndrome») in the characters, the presence of a vividly accented «polyphonic character» combining an inferiority complex and megalomania in their «split self» (R. Lang) sadistic and masochistic traits of their personality. In addition, the common specific «psychological facets» of Klim and the «underground master» are the «emotional coldness» of the characters, their «petrified insensitivity» towards other personalities. The author of the article analyzes the artistic and psychological features of the characters of F. M. Dostoevsky and A. M. Gorky, expressed in their «autistic dreaminess» as a kind of «escape from reality», the inability of the characters to get out of the schizoid isolation of their «existential Hamletism». According to the researcher, A. M. Gorky not only borrows the model of the schizoid personality, which is so vividly described in «Notes from the Underground», but also adopts the methodological aspects of the author's position in relation to his hero, implemented by F. M. Dostoevsky. Consciously avoiding the ethical assessment of Samgin's thoughts and actions, producing an ambivalent dialogue of consciousnesses (M.M. Bakhtin) carried out inside and outside his character.

**Keywords:** character prototype, social alienation, polyphonic character, escape from reality, schizoid, autism

**About the author:** Lesevitsky Alexey Vladimirovich, lecturer at the Department of General Education and Humanities and Social Sciences of the Perm Branch of the University of Finance; ORCID 0000-0002-4724-1376.

**Contact information:** 614077, Perm Krai, Perm, Gagarina b., 50; tel. (342) 282-06-78; e-mail: lesev100@mail.ru.

---

Лесевицкий А.В. Клим Самгин как «метафизический двойник» «подпольного человека» Ф.М. Достоевского // Нижневартровский филологический вестник. 2024. №2. С. 39-51. <https://doi.org/10.36906/2500-1795/24-2/04>

Lesevitsky, A.V. (2024). Klim Samgin as a «Metaphysical Double» of F.M. Dostoevsky's «Underground Man». *Nizhnevartovsk Philological Bulletin*, (2), 39-51. (in Russian). <https://doi.org/10.36906/2500-1795/24-2/04>

---

Вопрос об источниках сложного и многомерного образа главного героя последнего романа А.М. Горького «Жизнь Клима Самгина» является во многом дискуссионным, т.к. в качестве подобного прототипа исследователи творчества пролетарского писателя называют самые разнообразные имена и фамилии (Борисова, Шульженко 2021). Буревестник советского экзистенциализма отметил, что в нравственно-психологических чертах Самгина отражено множество самых разноплановых прототипов (Борисова, Шульженко 2020). В одном из черновых набросков, сделанных при работе над «Жизнью Клима Самгина», А.М. Горький назвал имена реальных лиц, послуживших в той или иной степени прототипами центрального персонажа. В этом наброске мы находим имена С.П. Мельгунова, В.С. Миролюбова, К.П. Пятницкого, Н.И. Тимковского, Ю.И. Айхенвальда и др.

Но нам представляется, что пролетарский писатель не указал на ярчайшего литературного прототипа-двойника Самгина, уже апробированного в творческой лаборатории уникального писателя-экзистенциалиста Ф.М. Достоевского (Лесевицкий 2011). По нашему мнению, буревестник революции лишь виртуозно продублировал представленные еще в XIX веке в романах «русского Данте» художественно-психологические модели личности. Между Климом Самгиным и «джентльменом с ретроградной физиономией» мы находим крайне много общих характерологических радикалов в структуре их личности. Чем это обусловлено? На наш взгляд, Ф.М. Достоевский, а вслед за ним А.М. Горький, великолепно отразили в некоторых своих произведениях личность с шизоидно-полифонической психологической первоосновой. По мнению А. Лоуэна, людям с подобными характерологическими гранями в структуре их «амбивалентного-Я» присущи следующие черты: «1. Уклонение от тесных взаимоотношений с людьми; застенчивость, уединенность, боязливость, чувство неполноценности. 2. Неспособность направленно выразить ненависть и агрессивные чувства – чувствительность к критике, подозрительность, потребность в поддержке, склонность отвергать или искажать. 3. Аутичное поведение – интровертность, чрезмерная мечтательность» (Лоуэн 2011: 28)

Какими же общими психологическими чертами обладает главный герой последнего романа пролетарского писателя и центральный персонаж произведения Ф.М. Достоевского «Записки из подполья»?

Наличие у обоих героев синдрома шизоидного отчуждения от социума, желания снизить тотальность детерминирующего влияния общественных коллективов на их амбивалентно-деструктивный внутренний мир. «Андеграудный чревоушитель» из произведения «Записки из подполья» свидетельствует: «С товарищами моими я, разумеется,

дружества не выдерживал и очень скоро расплывался и вследствие еще юной тогдашней неопытности даже и кланяться им переставал, точно отрезывал. Это, впрочем, со мной всего один раз и случилось. Вообще же я всегда был один» (Достоевский 1973: V, 127). Буквально вторит «подпольному» его «метафизический двойник» Клим Самгин: «В этот вечер тщательно, со всей доступной ему объективностью, прощупав, пересмотрев все впечатления последних лет, Самгин почувствовал себя так совершенно одиноким человеком, таким чужим всем людям» (Горький 1979: XII, 381). По мнению многих психологов, на продуцирование шизоидных качеств личности влияет синдром «детской отверженности», когда в ранние годы человек испытывает по отношению к себе в семье отстраненно-холодное отношение, излишнюю критику и строгость, отчуждение, гиперопеку и т. д. Стоит заметить, что А.М. Пешковым великолепно осознана эта проблема (Бабук 2019). Именно так возникает страх снова быть отвергнутым, личность добровольно изолирует себя от общества. Если в семье Клим Самгина мы видим взаимное отчуждение родителей от сына, отсутствие теплоты в межличностных взаимоотношениях, что в конечном итоге продуцирует в главном герое произведения А.М. Горького личность с шизоидными чертами, то главный персонаж «Записок из подполья» просто не знал родительской ласки: «Я вот без семьи вырос; оттого, верно, такой и вышел... бесчувственный» (Достоевский 1973: V, 156) Можно утверждать, что «подпольный человек» и Клим Самгин пережили практически идентичные детские травмы: насмешки, злую иронию, антипатию со стороны своих одноклассников. Персонаж повести Ф.М. Достоевского вспоминает: «Очевидно, меня считали чем-то вроде самой обыкновенной мухи. Так не третировали меня даже в школе, хотя все меня там ненавидели» (Достоевский 1973: V, 135). Несколько схожие унижения вспоминает и Клим Самгин, описывая детские игры с другими героями книги: «Климу чаще всего навязывали унижительные обязанности конюха, он вытаскивал из-под стола лошадей, зверей и подозревал, что эту службу возлагают на него нарочно, чтобы унижить. И вообще игра в цирк не нравилась ему, как и другие игры, крикливые, быстро надоедавшие» (Горький 1979: XI, 29). Подобное отношение части социума индуцировало социальное отчуждение героев, желание данных персонажей самоизолироваться от общества (своеобразный социофобический синдром). По нашему мнению, шизоидный аутизм Самгина и «подпольного человека» обусловлен некоторой жестокостью социума, стремящегося нивелировать даже минимальные отличия индивидов друг от друга. Обе героя испытали это негативное тотальное давление социальных коллективов на их аутентичный внутренний мир, который никогда не сможет осознать среднестатистический «массовый человек»: «Товарищи встретили меня злобными и безжалостными насмешками за то, что я ни на кого из них не был похож» (Достоевский 1973: V, 139).

Личность с шизоидной характерологической доминантой обладает амбивалентно-противоречивым набором психологических черт: «Когда же радикалы перемешиваются, когда мы говорим о шизотипическом характере, в свете сказанного это может означать, что в такой психической конституции нет явного преобладания Супер-Эго и Ид. То есть это

человек, который одновременно имеет разнонаправленные векторы; например, шизоидное начало тянет его в одну сторону – в замкнутую углубленность и серьезность, а циклоидное – в жизненные радости и земные печали» (Руднев 2004: 46-47). Например, в структуре духовного мира шизоидной личности могут соседствовать два взаимоисключающих радикала: комплекс неполноценности и своеобразная «мания величия». Стоит отметить, что А.М. Горький блестяще заимствует у Ф.М. Достоевского этот прием описания человека с амбивалентно-полифоническим сознанием. Подпольный человек, как и Клим Самгин, иногда ощущает себя «никчемной личностью», существование которой является историей «самопоедания» (термин пролетарского писателя) и самокритики, латентного психологического самоубийства. Герой произведения Ф.М. Достоевского свидетельствует: «Это была мука-мученская, непрерывное невыносимое унижение от мысли, переходившей в непрерывное и непосредственное ощущение того, что я муха, перед всем этим светом, гадкая, непотребная муха» (Достоевский 1973: V,130) Стоит заметить, что и Клим Самгин тоже ощущает комплекс собственной неполноценности, своего весьма скромного значения в этом мире, несмотря на огромные амбиции, он страдает от жуткой неуверенности в собственных силах. Психолог Э. Кречмер писал, что шизоиды воспринимают собственную личность как несуществующую, поглощенную хаосом их внутреннего мира. Самгин очень точно выразит этот психологический симптом: «Иногда его уже страшило это ощущение самого себя как пустоты, в которой непрерывно кипят слова и мысли, – кипят, но не согревают. Он даже спрашивал себя: «Ведь не глуп же я?»» (Горький 1979: XI, 306).

Но с другой стороны, «подпольный джентльмен», как и Самгин, иногда абсолютно осознанно ставит себя на место исключительных личностей, обладающих уникальными способностями и талантами, с которыми никто не может конкурировать. Герой «Записок из подполья» свидетельствует о собственной «мании величия»: «Я был болезненно развит, как и следует быть развитому человеку нашего времени. Они же все были тупы и один на другого похожи как бараны в стаде» (Достоевский 1973: V, 125). Буквально вторит своему «метафизическому двойнику» Клим Самгин: «Человека более интересного и значительного, чем сам он, Клим еще не встречал» (Горький 1979: XII, 105). В порыве «мании величия» персонажи рассматривают других индивидов как своеобразный «обезличенный охлос». Чем обусловлен этот процесс? По мнению персонажей произведений Ф.М. Достоевского и А.М. Горького, они окружены безличностями, людьми которые имеют шаблонно-стереотипные черты, у них отсутствует сложный, амбивалентно-противоречивый внутренний мир, вся анонимная жизнь которых направлена на торопливо-абсурдную деятельность в социальной среде. Именно по этой причине персонажи избрали путь осознанного «общественного аутизма». По мнению Л. Шестова, исследовавшего произведение «Записки из подполья», «массовый человек» проводит всю свою жизнь в состоянии «глубокого экзистенциального сна», он погружен в иллюзорный мир «социальной действительности», участвует в абсурдной гонке за привилегированным положением, обеспокоен потреблением материальных благ, становясь похожим на миллионы таких же «социально одержимых».

Мыслитель утверждает, что именно подпольный человек имеет шанс отыскать подлинное бытие, свой неповторимый, отличающийся от других мировоззренческих нарративов, внутренний мир уникальной личности: «Прочтите, как описывает Достоевский “нормальных” людей, и спросите, что лучше, мучительные ли судороги «сомнительного» пробуждения или тупая, серая, зевающая, удушающая прочность «несомненного» сна. Тогда, быть может, вам не покажется таким парадоксальным противопоставление одного человека “всей” природе. При всей видимой бессмыслице, это все-таки не так “бессмысленно”, как апофеоз “всемства”, той золотой середины, при которой только и могли вырасти наше “знание” и наше “добро”» (Шестов 1993: 49).

Стоит заметить, что полифоническая характерологическая мозаика в «психологическом универсуме» исследуемых героев присуща именно шизоидному типу личности, которая стремится компенсировать свой комплекс неполноценности своеобразной «манией величия», синтезировав эти взаимоисключающие «паттерны сознания» в рамках одного тела, о чем писал в своих исследованиях А. Адлер.

Нам представляется, что синтетический шизотипический характер содержит в себе противоречивое единство садизма и мазохизма: «Из-за этой тесной связи между садизмом и мазохизмом будет правильнее говорить о садомазохистском характере, хотя ясно, что у каждого конкретного лица преобладающим является либо один, либо другой аспект» (Фромм 1994: 254). Подпольный человек признается, что испытывает латентное наслаждение от процесса «психологического уничтожения» его личности. Ф.М. Достоевский чрезвычайно рельефно описывает самоисповедь героя «Записок из подполья: «Но именно вот в этом холодном, омерзительном полуотчаянии, полувере, в этом сознательном погребении самого себя заживо с горя, в подполье на сорок лет, в этой усиленно созданной и все-таки отчасти сомнительной безвыходности своего положения, во всем этом яде неудовлетворенных желаний, вошедших внутрь, во всей этой лихорадке колебаний, принятых навеки решений и через минуту опять наступающих раскаяний – и заключается сок тогостранного наслаждения, о котором я говорил» (Достоевский 1973: V, 105). С другой стороны, получив перверсивное психологическое удовольствие от унижения своей личности со стороны бывших «сокурсников», подпольный человек ощутил экзистенциальную потребность садистски подавить еще более беззащитную личность, чем он сам. Герой повести самым безжалостным образом обманул доверчивую девушку, признавшись потом, что хотел заставить ее мучиться, испытать невыносимые психологические страдания: «Власти, власти мне надо было добиться, унижения, истерики твоей – вот чего надо было тогда! <...> Потому что я только на словах поиграть, в голове помечтать, а на деле мне надо, знаешь чего: чтоб вы провалились, вот чего!» (Достоевский 1973: V, 173). Стоит заметить, что и его «метафизический двойник» Клим Самгин тоже является личностью с шизоидно-полифоническим характером, сочетающим черты садиста и мазохиста в одном теле. Мазохистская доминанта героя романа А.М. Горького проявлена в его практике перманентного «экзистенциального гамлетизма», с другой стороны, садистские наклонности

персонажа рельефно выявлены в его весьма «сложных» взаимоотношениях с женщинами (Святославский 2020).

Нам представляется, что «подпольный человек» и Клим Самгин обладают шизоидно-полифоническим характером, в котором «перемешаны» противоположные психологические доминанты, подобная структура личности свидетельствует о наличии своеобразного «расколотого Я» (Р. Лэнг) героев. Очень точно об этом феномене персонажей «русского Данте» напишет С. Цвейг: «Чувственность Достоевского – лабиринт, в котором спутаны все пути; Бог и зверь уживаются рядом в одном теле» (Цвейг 1992: 89). Более того, личности исследуемых персонажей диалектически изменчивы, не являются эмоционально устойчивыми, каждый из исследуемых героев Ф.М. Достоевского и А.М. Горького ежеминутно может стать иным по сравнению со своим исходным психологическим состоянием. Оба русских писателя показывают нам амбивалентно-противоречивое развитие личности своих героев, характеризующееся наличием единства и борьбы противоположных характерологических радикалов в их «расколоте сознания», которая осуществляется по линиям «психологических разломов», в которых комплекс неполноценности противостоит мании величия, мазохизм противостоит садизму и пр.

Иным признаком личности шизоидного типа, блестяще описанным в творчестве Ф.М. Достоевского и А.М. Горького, является ее нарочитая холодность и своеобразная безжалостность по отношению к другим индивидам. Разгадка подобного отчужденного безразличия кроется во внутреннем мире шизоида, у которого просто нет опыта длительного межличностного сотрудничества с кем-либо. Э. Кречмер называл подобный феномен своеобразной «эмоциональной тупостью»: «Третья группа обнаруживает, наоборот, признаки известной психической нечувствительности, тупости, понижения способности к самопроизвольным актам» (Кречмер 2021: 152) И Самгин, и «подпольный человек» просто не могут осознать, что другая личность способна испытывать боль и страдание, не является абстрактной вещью и обезличенным объектом, с которым можно поступать, как заблагорассудится. Главный герой «Записок из подполья» повествует о своем единственном друге, с которым он поступил крайне жестоко, словно с отчужденным объектом: «Я испугал его моей страстной дружбой; я доводил его до слез, до судорог; он был наивная и отдающаяся душа; но когда он отдался мне весь, я тотчас же возненавидел его и оттолкнул от себя, – точно он и нужен был мне только для одержания над ним победы, для одного его подчинения» (Достоевский 1973: V, 140). Каким образом рассматривает подобный феномен «окаменелого бесчувствия» по отношению к другой личности «буревестник русской революции»? А.М. Горький мастерски описывает эту нарочитую холодность Клим Самгина, что вызывает изумление у многих общающихся с ним людей. Купец Лютов прямолинейно заявляет персонажу: « – Ты хладнокровно, без сострадания ведешь какой-то подсчет страданиям людским, как математик, немец, бухгалтер, актив-пассив, и чёрт тебя возьми! <...> – Я, брат, не люблю тебя, нет! Интересный ты, а – не сим-па-ти-чен. И даже, может быть, ты больше выродок, чем я» (Горький 1979: XII, 116). Но вся разгадка подобного



неэмоционального и отчужденного отношения к другим личностям кроется в шизоидной акцентуации характера главного героя, столь блестяще описанного литератором. Самгин является героем, который просто не способен на проявление сильных эмоций и настоящих чувств. Отстраненно – холодный взгляд через пенсне – это далеко не только внешнее проявление образа Самгина, мастерски прорисованного А.М. Горьким, но экзистенциальная характеристика внутреннего мира Клим, шизоидного мира отчуждения и одиночества, в котором нет места другим. Аналогичную личностную характеристику мы можем дать и «подпольному господину» Ф.М. Достоевского: «Гораздо более важной и существенной чертой «своевольных» представляется мне их асоциальность. Общественные инстинкты и чувства замерли в них. Они любят держаться в одиночку, молчаливы и необщительны. <...> Естественным результатом атрофии социальных чувств является обычно аморализм, угасание нравственных инстинктов, чувства обязанности перед другими, долга и совести» (Переверзев 1982: 273). С другой стороны, подобная жестокость персонажей по отношению к другим индивидам является обратной стороной «травматического опыта» их взаимодействия с социумом, когда их тотально отвергали, считая «насекомыми», «неудачниками», «сторонними наблюдателями», «социальными абсентеистами», «выродками», «социальными дегенератами» и пр.

Когда А.М. Горький рефреном повторял в своем эсхатологическом романе, что многие персонажи «сами себя выдумали», то в определенной степени он дублировал уже апробированные Ф.М. Достоевским художественно-философские и психологические сентенции. Не являются ли неистовыми «аутичными мечтателями» и Клим Самгин, и «подпольный человек», изображенный «русским Данте»? Более того, склонность к фантазиям и построению «воздушных замков» – одна из характерных черт личности с шизоидной акцентуацией характера: «Если отклонение от нормы не заходит так далеко, то аутизм позволяет человеку грезить вместо того, чтобы действовать, заниматься бесцельными вещами, строить планы, которые неосуществимы и в силу этого не должны быть осуществлены, углубляться в неразрешимые проблемы, разрешение которых неважно само по себе или вообще не может быть найдено» (Блейлер 2022: 232-233). В сознании подобной личности возникает необходимость как бы заменить реальный мир на свою «выдуманную вселенную», т. к. реальность не всегда отвечает чаяниям homo подобного типа. Мечтания Клим и «подпольного господина» свидетельствуют об уходе от реальности данных персонажей, их желании преодолеть ее негативное детерминирующее воздействие. Но, исходя из этого, необходимо поставить вопрос не только о психологических особенностях личностей Самгина и «джентльмена с ретроградной физиономией», но и о самой деструктивной и психотравматичной реальности, вызывающей пассивное желание уйти от нее, ибо жить в социальном аду несправедливости, унижения, рабства и абсурда невыносимо. Оба персонажа своим социальным абсентеизмом показывают, что оставили надежду на изменение человеческой цивилизации в лучшую сторону, предпочитая бездействовать в своем «экзистенциальном гамлетизме»: «Конец концов, господа: лучше

ничего не делать! Лучше сознательная инерция! Итак, да здравствует подполье!» (Достоевский 1973: V, 121). Подобное существование в «аду социальности» предполагает некое средство, облегчающее данное страдание – погружение в мир фантазмов и грез. Каким же образом описывает этот важнейший феномен шизоидной акцентуации личности А.М. Горький, способствующий сглаживанию своеобразного «комплекса неполноценности» Самгина, где главный герой произведения воображает себя «интеллектуальным диктатором» всей дореволюционной России, «властителем дум» целых поколений интеллигенции огромной страны. Клим мечтает стать главным редактором крупного общественно-политического журнала: «Ушел он, оставив домохозяина в состоянии приятной взволнованности, разбудив в нем желание мечтать. И первый раз в жизни Клим Иванович Самгин представил себя редактором большой газеты, человеком, который изучает, редактирует и корректирует все течения, все изгибы, всю игру мысли, современной ему. К его вескому слову прислушиваются политики всех партий, просветители, озабоченные культурным развитием низших слоев народа, литераторы, запутавшиеся в противоречиях критиков, критики, поверхностно знакомые с философией и плохо знакомые с действительной жизнью. Он – один из диктаторов интеллектуальной жизни страны» (Горький 1979: XIV, 228). Нам представляется, что и «подпольный человек» является незаурядным шизоидом-мечтателем, как и Самгин. Персонаж Ф.М. Достоевского свидетельствует: «Мечтал я ужасно, мечтал по три месяца сряду, забившись в свой угол, и уж поверьте, что в эти мгновения я не похож был на того господина, который, в смятении куриного сердца, пришивал к воротнику своей шинели немецкий бобрик. Я делался вдруг героем» (Достоевский 1973: V, 132). Нам представляется, что мечтать о чем-либо может любой человек, но принципиальным моментом является то, в какой мере он связан с реальностью, способен ли активно менять мир вокруг себя. По нашему мнению, грезы рассматриваемых нами персонажей имеют болезненно-аутичные черты, ибо их шизоидный абсентеизм не способен воплотить в жизнь данные фантазии, т.к. отсутствует волевая активность личности. Видные психологи-исследователи творчества Ф.М. Достоевского писали по данному поводу: «Но мечтательность для позднего Достоевского не только психологическая защита, но и бегство от жизни, ее нерешенных проблем, от которых, по мысли писателя, не должен уходить порядочный человек» (Кузнецов, Лебедев 2003: 96).

Важным признаком шизоидной акцентуации по А. Лоуэну является ее «склонность отвергать и искажать». Нам представляется, что и Самгин, и «подпольный человек» испытывают своеобразное латентное психологическое удовольствие от желания подвергнуть тотальной деструкции идеалы истины, добра и красоты, показать их зыбкость, лишит другую личность мировоззренческой центрированности, уверенности в своих идеалах, считая любые глобальные проекты переустройства общества глупой утопией, не реализуемой в динамике исторического процесса. В данном контексте метафизическим идеалом наших героев является идея нигилизма, способная разрушить мнимые и подлинные ценности. Персонаж Ф.М. Достоевского свидетельствует: «Ведь я, например, несколько не

удивлюсь, если вдруг ни с того ни с сего среди всеобщего будущего благоразумия возникнет какой-нибудь джентльмен с неблагородной или, лучше сказать, с ретроградной и насмешливою физиономией, упрет руки в боки и скажет нам всем: а что, господа, не столкнуть ли нам все это благоразумие с одного разу, ногой, прахом, единственно с тою целью, чтоб все эти логарифмы отправились к черту и чтоб нам опять по своей глупой воле пожить!» (Достоевский 1973: V, 113).

С другой стороны, в качестве альтернативы позитивистским и прогрессистским ценностям уходящей в небытие человеческой цивилизации оба героя предлагают идеал эгоистической личности, своеобразного штирнеровского «единственного»: «Чего-чего только я ни должен считать своим делом. Во-первых, дело добра, затем дело Божие, интересы человечества, истину, свободу, гуманность, справедливость, а далее – дело моего народа, моего государя, моей родины; наконец, дело духа и тысячи других дел» (Штирнер 1994: 7). Оба высказывают свое категорическое осуждение идеям использования человека во имя каких-либо корпоративных целей со стороны социума, религиозных сообществ, окружения индивида и т. д. Подпольный человек, как и Самгин, восстает против механически-отчужденного отношения к человеку, когда живую личность воспринимают как абстрактную обезличенную статистическую единицу. Персонаж произведения А.М. Горького свидетельствует: «Да, нас воспитывают Дон-Кихотами. Начиная с детства, в семье, в школе, в литературе нам внушают неизбежность жертвенного служения обществу, народу, государству, идеям права, справедливости. Единственная перспектива, которую вполне четко и ясно указывают нам, – это перспектива библейского юноши Исаака - жертва богам отцов, жертва их традициям» (Горький 1979: XIV, 293). Оба шизоидных героя не желают быть безликой жертвой трагической динамики исторического процесса. И Ф.М. Достоевский, и А.М. Горький через своих персонажей выступают против «автоматизирующего конформизма», не учитывающего амбивалентной противоречивости личности, наличия иррациональной составляющей ее поведения, обусловленной свободой воли. Человек – это не фортепьянная клавиша. С другой стороны, уместно поставить вопрос о сущности шизоидного эгоизма и тотальной изолированности личности от общества. Является ли шизоидная склонность «искажать и отвергать» положительным фактором преодоления зла в нашем мире? Мы полагаем, что эгоистическая позиция «извечных скептиков» исследуемых героев произведений Ф.М. Достоевского и А.М. Горького является условием торжества деструктивных сил. Позиция невмешательства, социального абсентеизма, критики любых проектов, активно меняющих наш мир, – условие торжества зла.

Нам представляется, что А.М. Пешков в своем романе-завещании заимствует у Ф.М. Достоевского не только творческий архетип героя с шизоидной акцентуацией характера, но и методологические аспекты авторской позиции по отношению к своему персонажу. Как и автор «Записок из подполья», А.М. Горький позволяет своим героям быть абсолютно независимыми от аутентичной позиции автора текста, и в этом смысле он

своеобразный ученик «русского Данте»: «Итак, новая художественная позиция автора по отношению к герою в полифоническом романе Достоевского – это всерьез осуществленная и до конца проведенная диалогическая позиция, которая утверждает самостоятельность, внутреннюю свободу, незавершённость и нерешенность героя» (Бахтин 1979: 73). Пролетарский писатель-экзистенциалист сознательно устраняется от любых нравственно-этических оценок личности и поступков Самгина. Улавливается своеобразное «сопротивление» литературно-художественного образа Клим воле его создателя – А.М. Пешкова. По нашему мнению, идею амбивалентного диалога автономных сознаний, которую применил М.М. Бахтин для анализа произведений «русского Данте», в равной степени можно использовать и для интерпретации художественных образов в романах А.М. Горького (Бобылев 2021). На наш взгляд, буреизвестник русской революции, как и Достоевский, уделяет первостепенное значение амбивалентно-полифоническому диалогу разнонаправленных волевых импульсов, осуществляемых внутри «расколотого Я» своего главного героя. Напротив, взаимоотношения Самгина с внешним миром показаны А.М. Горьким как второстепенные. Как и «подпольный человек», Клим переживает этот извечный экзистенциальный диалог со своим «вторым Я», неустранимую борьбу тезиса и антитезиса, не находящую нивелирования в синтезе. Как и у Ф.М. Достоевского, мы читаем великолепно прорисованные диалоги героев, конфликтное столкновение противоположных мировоззренческих позиций, неистовую борьбу разных типов осмысления мира. Причем, она осуществляется не только во внешней среде, т.е. в социуме, но и в «расколоте Я» многих персонажей романа «Жизнь Клим Самгина».

Копируя драматические сюжеты и психологические типажи многих персонажей Ф.М. Достоевского, А.М. Горький нисколько не унизил себя, не проникся мизантропическим ядом «карамазовщины», о которой так убедительно писал в 1913 году. Очевидно радикально отрицательное отношение «буреизвестника революции» к персоне самого «русского Данте». А.М. Горький упрекает автора «Братьев Карамазовых» во многих художественных изъянах его творческого универсума: культе садомазохизма, излишне натуралистическом описании всех темных и разрушительных свойств человеческой натуры (садизм, сумасшествие, убийство, педофилия и пр.), довольно убедительной проповеди смирения и терпения в русском человеке, проповеди религиозного фанатизма и социального пессимизма и пр., пр.: «Рабски следуя за Художественным театром, театр Незлобина инсценирует «Идиота»; тут тоже есть чем полюбоваться, например: агонией туберкулезного Ипполита, эпилепсией князя Мышкина, жестокостью Рогожина, истерией Настасьи Филипповны и прочими поучительными картинами всяческих болезней тела и духа» (Горький 1979: XVI, 274). Но превзошел ли в проповеди гуманизма, добра, истины и красоты А.М. Горький в своем последнем романе столь порицаемого им Ф.М. Достоевского? Разумеется, нет. Чем же, в свою очередь, можно «полюбоваться» читателю в романе «Жизнь Клим Самгина»? Многим. Например, шизоидным раздвоением личности главного героя, нравственным распадом семьи, в которой он рос, вариативными «алкогольными психозами» купца Лютова

и поручика Трифонова, «эпидемией» самоубийств и убийств и пр. Нельзя ли упрекнуть самого А.М. Горького в том, в чем он упрекает Ф.М. Достоевского в статье от 1913 года? Но именно в этом «упреке» проявляется все величие А.М. Горького как писателя-философа, своеобразного буревестника русского экзистенциализма XX века (Савинкова 2020). В своем романе-завещании, на наш субъективный взгляд, А.М. Горький раскрыл важнейшие онтологические вопросы экзистенции личности, и в этом смысле, он, безусловно, своеобразный талантливый «ученик» Ф. М. Достоевского. Нам представляется, что А.М. Горький творчески эволюционировал, его мировоззрение трансформировалось под воздействием самых разнообразных факторов. По нашему мнению, «буревестник революции», как и Ф.М. Достоевский когда-то, пережил своеобразный этап «перерождения убеждений», простирающийся от некой «социальной одержимости» идеями коммунизма, до неподдельной тревоги за реализацию на практике концептов подобного радикального переустройства социума. Данное переживание мировоззренческого кризиса сделало последний роман А.М. Горького столь близким метаидеологии многих романов «русского Данте».

Таким образом, в рамках нашего исследования мы аргументированно показали, что Клим Самгин является своеобразным литературным двойником главного героя произведения Ф.М. Достоевского «Записки из подполья». По мнению автора, русские писатели чрезвычайно рельефно отобразили психологический тип шизоидной личности, проанализированный в книге А. Лоуэна «Предательство тела», а также в работах Э. Кречмера и Э. Блейлера. В структуре «полифонического сознания» «подпольного господина» и Клим Самгина можно выделить следующие общие «характерологические паттерны»: синдром социального аутизма, наличие противоположных черт характера, объединенных в их «расколотом Я» (Р. Лэнг), окаменелое бесчувствие по отношению к другим людям, когда живая личность трансформируется в отчужденный объект, лишенный всех человеческих качеств, наличие синдрома построения «воздушных замков» как психологического бегства шизоидной личности от реальности.

## ЛИТЕРАТУРА

Горький А.М. Собрание сочинений: в 16 т. М.: Правда, 1979.

Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений: в 30 т. Л.: Наука, 1972-1990.

Бабук А.В. Ценностно-антропологический кризис детства в начале XX века и возможные пути его преодоления (на материале литературных произведений И.С. Шмелева «Лето Господне» и М. Горького «Детство» // В сборнике: Эпическая традиция в русской литературе XX-XXI веков. материалы XXIII Пешкуловских чтений. 2019. С. 204-212.

Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. М.: Советская Россия, 1979.

Блейлер Э. Психические расстройства: шизофрения, депрессия, эффективность, внушение, паранойя. М.: Родина, 2022.

Бобылев Б.Г. «Жизнь Клим Самгина» А.М. Горького в свете концепции «чужого слова» М.М. Бахтина // В сборнике: Антропологический поворот: теории и практики. сборник трудов международной научной конференции. Орел, 2021. С. 181-190.

Борисова Л.М., Шульженко Ю.А. Герой и его прототипы: аллегория интеллигенции в романе А. Горького «Жизнь Клим Самгина» // Ученые записки Крымского федерального университета имени В.И. Вернадского. Филологические науки. 2021. Т. 7. № 1. С. 15-30.

Борисова Л.М., Шульженко Ю.А. Герой и его прототипы: проблема поколенческой идентичности в романе М. Горького «Жизнь Клим Самгина» // Ученые записки Крымского федерального университета имени В.И. Вернадского. Филологические науки. 2020. Т. 6. № 4. С. 3-15.

Кречмер Э. Строение тела и характер. М.: Советские учебники, 2021.

Кузнецов О.Н., Лебедев В.И. Достоевский над бездной безумия. М.: Когито-Центр, 2003.

Лесевицкий А.В. Ф.М. Достоевский и экзистенциальная философия // Вестник Новосибирского государственного университета. Серия: Философия. 2011. Т. 9. № 1. С. 120-124.

Лоуэн А. Предательство тела. М.: Институт общегуманитарных исследований, 2011.

Переверзев В.Ф. Гоголь, Достоевский. Исследования. М.: Советский писатель, 1982.

Руднев В.П. Тайна курочки рябы: безумие и успех в культуре. М.: Класс, 2004.

Савинкова Т.В. Экзистенциальная проблематика романа М. Горького «Жизнь Клим Самгина»: структурно-функциональное и философско-этическое значение // ActaEruditorum. 2020. № 33. С. 40-44.

Святославский А.В. Роль женских образов в выявлении характера главного героя в романе М. Горького «Жизнь Клим Самгина» // В сборнике: XX Свято-Троицкие ежегодные международные академические чтения в Санкт-Петербурге. Сборник научных статей и материалов ежегодного форума «Свято-Троицкие академические чтения». Санкт-Петербург, 2020. С. 191-200.

Фромм Э. Анатомия человеческой деструктивности. М.: Республика, 1994.

Цвейг С. Три мастера: Бальзак, Диккенс, Достоевский; триумф и трагедия Эразма Роттердамского. М.: Республика, 1992.

Шестов Л. Сочинения в 2-х томах. Т.2.М.: Наука, 1993.

Штирнер М. Единственный и его собственность. Харьков: Основа, 1994.

© Лесевицкий А.В., 2024



УДК 378.147

doi.org/10.36906/2500-1795/24-2/05

Саньярова Н.С.

**ПРИСОЕДИНИТЕЛЬНЫЕ И ПАРЦЕЛЛИРОВАННЫЕ КОНСТРУКЦИИ,  
РАСПОЛОЖЕННЫЕ ПОСЛЕ ТОЧКИ, КАК ЕДИНОЕ СТРУКТУРНО-  
СЕМАНТИЧЕСКОЕ ОБРАЗОВАНИЕ РУССКОГО ЯЗЫКА**

**Аннотация.** В статье рассматриваются такие средства экспрессивного синтаксиса, как присоединительные и парцеллированные конструкции. Очерчивается круг дискуссионных вопросов, в частности, вопрос о близости присоединения и парцелляции, о статусе присоединительных конструкций, расположенных за пределами основного предложения, после точки. Пользуясь методами описания, наблюдения, сравнения, анализа и синтеза, а также опираясь на структурно-семантический подход, автор предлагает оригинальное понимание сути присоединительных и парцеллированных конструкций, которые в лингвистической литературе до настоящего времени трактуются неоднозначно. Большое внимание уделяется критериям их разграничения и, в частности, анализу известного постулата В.В. Бабайцевой. Вопреки мнению профессора и ее сторонников, автор убежден, что не бывает присоединения без расчленения и, наоборот, расчленения без присоединения; это взаимообусловленные процессы, не способные существовать один без другого. Автор считает, что образование парцеллированных конструкций проходит в четыре этапа, которые обусловлены краткими, интенсивно-процессуальными действиями. Парцеллированные конструкции состоят из двух разновидностей: 1) парцеллированные конструкции; 2) парцеллированные присоединительные конструкции. Научная ценность исследования состоит в том, чтобы показать их близость, поддерживаемой и способами их образования, и семантикой, и бинарным механизмом их расчленения и присоединения. Практическая значимость исследования заключается в возможности использования его результатов для анализа конкретного языкового материала, в том числе в процессе обучения студентов казахстанских и российских вузов русскому языку. Делается вывод о том, что присоединительные и парцеллированные конструкции, расположенные вне основного предложения, после точки, следует рассматривать как единое структурно-семантическое образование русского языка.

**Ключевые слова:** экспрессивный синтаксис, присоединительная конструкция, парцеллированная конструкция, критерии разграничения, разновидности парцеллированных конструкций.

**Сведения об авторе:** Найля Смадыровна Саньярова, кандидат педагогических наук, ассоциированный профессор, Казахский национальный университет имени аль-Фараби, ORCID 0000-0002-0723-8893.

**Контактная информация:** 050040, Казахстан, г. Алматы, пр. аль-Фараби, 71, тел.: +77023335242, snailya@list.ru.

*N.S. Sanjyarova*

**CONNECTING AND PARZELLED CONSTRUCTIONS LOCATED AFTER  
THE FULL STOP AS A UNITED STRUCTURAL-SEMANTIC FORMATION  
OF THE RUSSIAN LANGUAGE**

**Abstract.** Such means of expressive syntax as connecting and parceled constructions were discussed in the article. Discussion questions were presented. In particular, the issue of the proximity of adjunction and parcellation, the status of adjunct constructions located outside the main sentence after the period, was considered. Using methods of description, observation, comparison, analysis and synthesis, the author offers an original understanding of the essence of connecting and parceled structures. They are still interpreted ambiguously in the linguistic literature. Much attention is paid to the criteria for their delimitation and analysis of the famous postulate of V.V. Babaytseva. Contrary to the opinion of the professor and her supporters, the author is convinced that there is no annexation without dismemberment and, conversely, dismemberment without annexation. These are interdependent processes that cannot exist one without the other. The author believes that the formation of parceled structures takes place in four stages, which are determined by short, intensive procedural actions. In the composition of parceled structures, as research shows, two varieties are clearly visible: a) parceled structures and b) parceled connecting structures. The scientific value of the work lies in the proof of the closeness of connecting and parceled constructions, supported by both the methods of their formation and semantics. The practical significance of the study lies in the possibility of using its results to analyze specific language material, including in the process of teaching Russian language to students at Kazakh universities. The conclusion that connecting and parceled constructions located outside the main sentence, after a period, should be considered as a single structural-semantic formation of the Russian language was made

**Key words:** expressive syntax, connecting construction, parceled construction, delimitation criteria, types of parceled constructions.

**About the author:** Nailya Smadjyarovna Sanjyarova, Candidate of Pedagogical Sciences, Al-Farabi Kazakh National University, ORCID 0000-0002-0723-8893.

**Contact information:** 050040, Republic of Kazakhstan, Almaty, al-Farabi Ave, 71; tel.: +77023335242, snailya@list.ru.

---

Саньярова Н.С. Присоединительные и парцелированные конструкции, расположенные после точки, как единое структурно-семантическое образование русского языка //

Нижневартковский филологический вестник. 2024. №2. С. 52-70.  
<https://doi.org/10.36906/2500-1795/24-2/05>

Sanjyarova, N.S. (2024). Connecting and Parzelled Constructions Located After The Full Stop as a United Structural-Semantic Formation of the Russian Language. *Nizhnevartovsk Philological Bulletin*, (2), 52-70. (in Russian). <https://doi.org/10.36906/2500-1795/24-2/05>

## Введение

Экспрессивный, или «рубленный» синтаксис всегда привлекал внимание ученых, так как использование особых синтаксических единиц позволяет автору достичь экспрессивного эффекта, то есть выделить и подчеркнуть те или иные оттенки содержания, интенсифицировать действия, свойства, характеристики чего- или кого-либо, заострить внимание адресата речи на важной, актуальной информации, вызвать определенные эмоции и чувства, направить мысль. Результатом экспрессивного синтаксиса становится «смысловое, стилистическое использование единиц синтаксического уровня языка» (Крылова 2016: 146). В арсенале экспрессивного синтаксиса имеется ряд синтаксических средств, которые возникли в результате трансформации простых и сложных предложений, в частности, присоединительные и парцелированные конструкции, синтаксический статус которых вот уже не одно десятилетие трактуется в лингвистике неоднозначно, что вызвано сложностью и многогранностью самой природы присоединения и парцелляции.

Ученые, занимающиеся проблемой присоединения и парцелляции, неоднозначно оценивают данные явления. Можно выделить следующие варианты трактовки: 1) присоединение и парцелляция – тождественные понятия; 2) присоединение – разновидность парцелляции; 3) парцелляция – разновидность присоединения; 4) присоединение и парцелляция – самостоятельные, независимые синтаксические явления.

Вместе с тем, по поводу выяснения статуса парцелированных конструкций разногласий, как правило, не наблюдается. Камнем преткновения при разграничении присоединительных и парцелированных конструкций являются первые, которые являются причиной непреходящих дискуссий. В связи с этим мы хотели сфокусировать внимание лингвистического сообщества на некоторых деталях, которые, на наш взгляд, содержат небезынтесную познавательную информацию.

Мы кратко очертили дискуссионную площадку, на которой вышеуказанные моменты до сих пор рассматриваются как актуальные, в результате чего традиционная трактовка, единое понимание присоединения и парцелляции в лингвистике отсутствуют.

**Цель статьи** – подтвердить близость присоединительных и парцелированных конструкций, расположенных после основного высказывания, после точки; предпринять попытку переосмысления известного постулата профессора В.В. Бабайцевой относительно критерия разграничения присоединительных и парцелированных конструкций,

расположенных после точки. Опираясь на ранее проанализированные нами работы (см., например, Саньярова 2021, Саньярова 2023), а также на статью Ф.И. Панкова (Панков 2016), к которой ранее не обращались, позволим себе представить собственное понимание присоединительных и парцеллированных конструкций в рамках этой статьи.

### **Материалы и методы**

Материалами для исследования стали статьи в периодических научных изданиях, освещающие различные вопросы функционирования присоединения и парцелляции, публикации в сборниках трудов и материалов конференций, а также диссертационные исследования, посвященные проблеме экспрессивного синтаксиса.

В ходе исследования был применен, помимо общенаучных методов, структурно-семантический подход, который позволил анализировать парцеллированные и присоединительные конструкции в комплексе их строения и значения.

### **Обзор литературы**

При работе с присоединительными и парцеллированными конструкциями изначально создается впечатление, что критерий их разграничения заложен в названиях: присоединительная конструкция – это такая конструкция, в которой что-то присоединяется, добавляется, а парцеллированная конструкция – такая конструкция, в которой что-то отчленяется, удаляется, отсекается (парцеллируется). Однако определение статуса присоединительных конструкций, выраженных, в частности, сложносочиненными предложениями и расположенных после точки, вызывает у лингвистов неуверенность. Как следует классифицировать такие конструкции? Как определить, присоединительными или парцеллированными они являются?

В многочисленных научных статьях и диссертациях, посвященных исследованию присоединительных и парцеллированных конструкций, лингвисты обращаются к вопросу об разграничении этих смежных явлений, излагают аргументы в пользу их близости или несхожести. Несомненно, авторы понимают, что присоединение и парцелляции представляют собой звенья одной цепи, которые настолько тесно и крепко спаяны между собой, что изъятие одного звена непременно отразится на богатстве и выразительности всей структурно-семантической цепи – экспрессивного синтаксиса. Присоединительные и парцеллированные конструкции лишь на первый взгляд кажутся самостоятельными, самодостаточными синтаксическими явлениями.

Так, об их близости уверенно заявляет В.В. Славкин, опровергающий устоявшееся мнение о присоединении и парцелляции как самостоятельных синтаксических явлениях, первое из которых основано на добавлении к высказыванию какого-то элемента, а второе – на его расчленении. Учёный утверждает: «...Это различие кажущееся, поскольку и в том, и в другом случае автор имеет целью привлечь внимание читателя к какому-то важному фрагменту текста». Среди целей говорящего, по мнению В.В. Славкина, «может быть и обычное добавление информации, и уточнение сказанного, и – особенно в медиаречи – неожиданный поворот в развитии текста, своеобразный смысловой контраст» (Славкин 2018:

146). В целом мы согласны с мнением исследователя, однако считаем, что практически реализация данных синтаксических структур в тексте выражается в том, что и присоединительным конструкциям, и парцеллированным свойственно одновременно и присоединение, и расчленение, о чем подробно будет сказано ниже.

В качестве одной из причин близости присоединительных и парцеллированных конструкций М.Ю. Федосюк выделяет связь между их значением (добавочностью смысла) и экспрессивностью (как обязательным качеством): «Любой преднамеренно парцеллированный член обладает не только экспрессивной окрашенностью, но и значением добавочного сообщения. И наоборот: любое непреднамеренное присоединенное добавочное сообщение по причине своей непредсказанности конструктивной организацией предшествующего высказывания обладает той или иной степенью экспрессивности» (Федосюк 1994: 54). Добавим, что, помимо указанных свойств, присоединительный член обладает также и расчлененностью структуры (отделённостью от основного предложения). Нередко присоединительные конструкции, подобно парцеллированным, могут быть отчленены от основного предложения и вынесены в парцеллированное пространство, то есть находятся после точки. Все эти общие признаки свидетельствуют о том, что отношения между присоединительными и парцеллированными конструкциями гораздо более близкие, чем предполагается; присоединительные и парцеллированные конструкции отличаются друг от друга лишь по способу структурирования предложений.

Если парцеллированные конструкции, по мнению М.Ю. Федосюка, характеризуются присоединением, то присоединительные конструкции, по мнению В.В. Славкина, – расчлененностью: «...Основная отличительная черта грамматических конструкций с присоединением – это их расчлененность: присоединяемый элемент становится в независимую синтаксическую позицию, хотя и связан (по смыслу, а часто и союзами) с высказанным ранее» (Славкин 2018: 145). В.В. Славкин подчеркивает также, что присоединительными могут стать компоненты и простого, и сложного предложений, что иллюстрирует следующими примерами: «Кино является для нас важнейшим из искусств. Причем документальное» (из газет) – присоединено согласованное определение; «Чернышевский сколачивал непрочные силлогизмы; отойдет, а силлогизм уже развалился, и гвозди торчат» (В.В. Набоков) – присоединена часть сложносочиненного предложения (Там же).

Полагаем, ученые не случайно отмечают взаимную обусловленность синтаксических конструкций анализируемых типов. Как мы уже отмечали выше, присоединение и парцелляция – это проявления одного стилистического феномена – экспрессивного синтаксиса. Следовательно, это взаимообусловленные и взаимосвязанные синтаксические структуры, каждая из которых наделена в равной мере основным, ведущим признаком другого. И в этом заключается основная причина их близости, родственности.

Природу парцелляции объясняет посредством присоединения и А.Ф. Прияткина, считающая, что парцелляция – это «способ организации текста по принципу присоединения,

но при той степени завершенности предшествующей части, которая позволяет говорящему (пишущему) поставить точку перед присоединением» (Прияткина 1990: 155). Принцип присоединения позволяет поставить точку не только перед парцеллированными конструкциями, но и перед присоединительными, вынесенными за пределы основной части предложения. Акцент на наличии присоединительной функции у парцеллятов чрезвычайно важен, так как позволяет точнее объяснить близость присоединительных и парцеллированных конструкций, тесную связь между ними.

Критерий присоединения, заявленный А.Ф. Прияткиной, одобряется, в частности, Н.Н. Остринской, пишущей, что парцелляция используется автором в том случае, «если у говорящего возникает потребность что-либо уточнить, что-либо добавить к уже законченному высказыванию» (Остринская 2006: 37). Позже эта мысль была еще точнее сформулирована, например, О.П. Каркошко, считающей, что в основе парцелляции «лежит присоединение элементов высказывания в результате развития сообщаемой мысли» (Каркошко 2011: 3).

Ранее мы отмечали, что одним из способов соотнести присоединение и парцелляцию является их отождествление. Поэтому не удивительно, что некоторые ученые, в частности, Е.В. Борисова, считают, что явления присоединения и парцелляции «настолько близки друг другу в структурном и семантическом плане, что это позволяет нам рассматривать их как одно явление коммуникативного синтаксиса, а различие в названиях объяснять терминологической путаницей» (Борисова 2003: 17). Данный способ сопоставить присоединение и парцелляцию представляет собой крайнюю меру, но в такой точке зрения есть немало резонов.

Р.О. Зелепукин в диссертационном исследовании также однозначно говорит о близости присоединения и парцелляции и называет их трудноразличимыми «родственными синтаксическими приёмами», близость которых затрудняет квалификацию многих примеров: «Несмотря на констатацию различительных характеристик парцелляции и присоединения, в ряде случаев невозможно однозначно отнести синтаксические конструкции к одному из явлений». По мнению исследователя, создание отличий между парцелляцией и присоединением «проходит на этапе между формированием мысли и коммуникацией» (Зелепукин 2007: 12).

Еще одним доводом, свидетельствующим в пользу близости присоединительных и парцеллированных конструкций, является тот факт, что обе данные конструкции являются ассиметричными, о чем практически не упоминается в исследованиях ученых, за редким исключением (см. Саньярова 2023). Об асимметричности парцелляции упоминает также О.П. Каркошко: «...Парцелляция представляет собой проявление асимметрии в синтаксисе, заключающееся в том, что зависимая часть формируется как отдельное предложение» (Каркошко 2011: 3). Игнорирование этого момента также негативно сказалось на рассмотрении присоединительных и парцеллированных конструкций, затруднив признание близости и, как следствие, – выработку единых критериев их разграничения.



Кроме этого, О.П. Каркошко, представившая интересное исследование парцелляции, называет ещё несколько признаков (особенностей), сближающих парцелляцию и присоединение, в том числе свободный характер связи, экспрессивность, информационную насыщенность, динамичность, сходство в структурном и интонационном оформлении (Каркошко 2011: 11). С этим утверждением ученого мы также полностью согласны.

Как видим, признают присоединение и парцелляцию близкими, родственными явлениями многие современные лингвисты. Такой взгляд обуславливает необходимость выработки критериев разграничения данных синтаксических феноменов.

### Результаты и обсуждение

В лингвистическом сообществе наибольшее признание и поддержку получил известный постулат профессора В.В. Бабайцевой, приводимый в качестве основного критерия разграничения присоединительных и парцеллированных конструкций. Так, В.В. Бабайцева в главе «Понятие о парцелляции и присоединении» монографии «Явления переходности в грамматике русского языка» описывает наиболее общее различие между парцелляцией и присоединением следующим образом: «При парцелляции происходит отчленение фрагмента от базового предложения, а при присоединении – добавление, присоединение фрагмента к базовой части» (Бабайцева 2000: 549), то есть выносит на первый план качества конструкций, по мнению исследователя, противопоставляющие их друг другу. Прочитаем один из примеров, которым В.В. Бабайцева иллюстрирует это утверждение: *«Произведения искусства не ремонтируют. Их ре-ста-ври-ру-ют! Понял? И делать это умеют только художники»* (А.Г. Алексин.) Из комментария В.В. Бабайцевой следует, что предложение *«И делать это умеют только художники»* является не парцеллятом, а присоединительной конструкцией, с чем нельзя не согласиться. Отметим, однако, что, прежде чем быть присоединённой, данная конструкция была отсечена от основного предложения, то есть она сначала стала парцеллятом, а затем – присоединительной конструкцией. Этот процесс явно демонстрирует и полностью подтверждает близость парцеллированных и присоединительных конструкций и сложность их разграничения, а значит, говорить об отчленении как свойстве исключительно парцеллята и присоединении как свойстве именно присоединительной конструкции не совсем точно.

Критерий, сформулированный авторитетным ученым, поддерживается рядом лингвистов, и, тем не менее, позволим высказать мнение о том, что трактовка В.В. Бабайцевой является по своей сути несколько некорректной и даже спорной.

Квалифицируя любые конструкции, находящиеся за пределами основного предложения, после точки, В.В. Бабайцева видит их суть не в отделении, а как бы в конечном результате, утверждая: все они были присоединены к основному предложению и потому представляют собой не парцеллированные, а присоединительные конструкции. По данной логике присоединительные конструкции встречаются в русском языке очень часто, а парцеллированные – исключительно редко, о чем также говорит исследователь (Бабайцева 2000: 549). Следствием данного подхода стало то, что В.В. Бабайцева вообще отказалась

рассматривать парцелляцию как самостоятельное явление и заявила о её включении в состав присоединения.

Данный постулат В.В. Бабайцевой впоследствии был активно подхвачен рядом ученых, которые при попытке выработать критерии разграничения присоединения и парцелляции делали акцент на их основных признаках: присоединение – это добавление, а парцелляция – это отчленение.

Так, по мнению А.Г. Шустер, данное отличие парцелляции и присоединения «определяет совокупность расхождений, разграничивающих их как единицы неидентичные, несовпадающие» (Шустер 2005: 18). Особенное внимание автор уделяет различиям в функции союзов, которые, будучи сочинительными в составе предложения, становятся присоединительными, если конструкция отсечена, расположена за точкой, то есть становится присоединительной. Присоединительные конструкции, расположенные за пределами предложения, автор считает не парцеллированными, а присоединительными.

Т.Г. Сербина и А.Н. Чеберяк сформулировали этот критерий несколько иначе: «...При парцелляции конструкция, единая в языке, расчленяется в речи; при присоединении конструкция, расчлененная в языке, в речи представлена как некое единство. <...> парцелляция – это целое, преднамеренно расчлененное на части, а присоединение – это целое, составленное из частей, спонтанно присоединенных» (Сербина, Чеберяк 2017: 124). Жаль, что в исследовании данных авторов нет иллюстративного материала, конкретных примеров присоединительных конструкций. Согласно контексту, присоединительными конструкциями авторы признают только те, которые находятся в пределах основного предложения, все остальные присоединительные компоненты, расположенные за пределами основного предложения, после точки, относят к парцеллированным. Этот сугубо структурный подход представляется нам несколько упрощённым.

Критерий разграничения Т.В. Ваулиной, на первый взгляд, почти ничем не отличается от критерия, предложенного Т.Г. Сербиной и А.Н. Чеберяк, Ф.Т. Лозанович. Автор также считает, что «присоединение – это целое, составленное из частей, присоединенных друг к другу, а парцелляция – это целое, преднамеренно расчлененное на части» (Ваулина 2008: 8). Однако Т.В. Ваулина присоединительными считает все присоединенные компоненты, которые могут находиться как внутри предложения, так и за его пределами, после точки.

Похожее мнение относительно критерия разграничения парцелляции и присоединения выражает в диссертационном исследовании и Ф.Т. Лозанович: «Парцелляция – это целое, преднамеренно расчлененное на части, присоединение – целое, составленное из частей, присоединенных друг к другу» (Лозанович 2000: 12). Автор считает явления парцелляции и присоединения взаимоисключающими, все присоединительные конструкции, расположенные за основным высказыванием, после точки, признает присоединительными. Однако наличие неспецифических показателей присоединения, опора на ассоциативные связи, признание парцеллированных конструкций присоединительными и др. несколько

затрудняет, на наш взгляд, признание их лингвистического статуса согласно новой классификации.

Сравнение критериев разграничения присоединения и парцелляции, о которых говорят разные учёные, показывает, что, хотя они в той или иной степени варьируют, их содержательная часть не совпадает. Более того, один и тот же критерий может привести к противоположным выводам. Например, В.В. Бабайцева, А.Г. Шустер, Т.В. Ваулина, Ф.Т. Лозанович присоединительные конструкции, расположенные за пределами основного предложения, за точкой, признают присоединительными. Напротив, Т.Г. Сербина и А.Н. Чеберяк все конструкции, находящиеся вне основного предложения, относят к парцеллированным. Следовательно, противоположные мнения свидетельствуют о том, что данный критерий нельзя признать в полной мере надежным, так как не срабатывает вследствие несовпадения его содержательной части; именно поэтому на выходе ученые получают разные результаты: в одном случае видят присоединение, в другом – парцелляцию.

В действительности же вначале при присоединении происходит расчленение основного предложения, в ходе которого фрагмент, появившийся в результате расчленения, нужно куда-то и как-то приспособить. Приспособление отделившегося фрагмента может произойти единственным доступным способом – его присоединением к основной части. Полагаем, что других вариантов протекания данного процесса нет и не может быть. Абсолютно так же происходит разделение «целого» парцеллированной конструкции: вначале идет расчленение базового предложения, а затем уже добавление, присоединение отчлененного фрагмента к основной части. Как видим, механизм образования парцеллированных и присоединительных конструкций одинаков (очень схож), но именно эта деталь почему-то не принимается во внимание учеными. Вследствие сказанного мы не можем поддержать мнение А.Г. Шустер о том, что «способ организации каждой структуры полярно противоположен» (Шустер 2005: 18).

Подтвердим нашу мысль еще раз: невозможно что-то присоединить, добавить к основному предложению, пока это что-то не оказалось отчлененным от него. И точно так же: невозможно что-то отчленить от основного предложения, не присоединив его затем к основному предложению. Иначе говоря, не бывает присоединения без расчленения, и, наоборот, не бывает расчленения без присоединения; это взаимообусловленные процессы, одно без другого существовать не может. По этой причине большинство лингвистов признают присоединительные конструкции, расположенные за пределами основного предложения, после точки, парцеллированными: присоединительные конструкции изначально были расчленены. Об этом сигнализируют и слова-понятия «расчленение», «отсечение», которые употребляются по отношению к парцеллированному пространству.

Придерживающие точки зрения о близости присоединительных и парцеллированных конструкций, расположенных вне основного предложения, после точки, ученые, в частности, О.В. Марьина, считают, что два термина – «присоединительная конструкция» и «парцеллированная конструкция», параллельно используемые в современной

синтаксической науке, «обозначают однотипные, одноструктурные явления» (Марьина 2019: 47), то есть практически синонимичны.

Если рассматривать парцелляцию без учёта происходящего в её ходе присоединения, то на первый план выдвигаются её экспрессивные функции. Действительно, большинство ученых воспринимают парцелляцию как стилистический механизм. Например, О.Б. Сиротинина отмечает, что парцелляция – «осознанный процесс, особый стилистический прием» (Сиротинина 1980: 108). По мнению А.Ф. Прияткиной, он используется в художественном тексте и публицистике «в целях придания им особой выразительности, экспрессии» (Прияткина 2005: 93). Аналогичная трактовка парцелляции представлена во многих современных терминологических источниках, в частности, в энциклопедическом словаре-справочнике «Культура русской речи», где предлагается под парцелляцией понимается «стилистический прием, заключающийся в расчленении единой синтаксической структуры – предложения – на несколько интонационно-смысловых единиц – фраз» (Цумарев 2003: 454-455). Нельзя отрицать высокую экспрессию предложений с парцелляцией, однако постулировать её как главное, исходное свойство данных конструкций, по нашему мнению, не следует.

В современной науке имеется иной взгляд на парцелляцию, согласно которому её роль как стилистического приема не является первичной, основной, исходной. Так, точно и верно передает суть парцелляции наполненное инновационным смыслом определение парцелляции Ф.И. Панкова: «...Парцелляция является не стилистическим приёмом и не средством изобразительности, а лингвистическим – грамматическим и коммуникативным – механизмом текстообразования и нетривиальной синтаксической позицией» (Панков 2016: 103), с чем трудно не согласиться. Что же касается экспрессивно-стилистической и иных многочисленных функций парцелляции, то, по нашему мнению, все они являются следствием реализации механизма текстообразования и нетривиальной позицией синтаксических конструкций.

На наш взгляд, лингвистический механизм образования структурно-семантических моделей присоединительных и парцеллированных конструкций проявляется всегда одинаково, подчиняется определённым законам и потому вполне предсказуем. По способу образования присоединительные и парцеллированные конструкции, расположенные после точки, являются, в узком смысле, тождественными, хотя и самостоятельными структурно-семантическими образованиями русского языка. Понимание присоединительных и парцеллированных конструкций как однотипных и одноструктурных явлений – веский аргумент в пользу характеристики механизма их образования как единого.

Механизм образования присоединительных и парцеллированных конструкций обусловлен не только способом их образования, но и значением, а именно семантикой присоединения, которая, безусловно, ярче выражена у присоединительных конструкций. Вместе с тем, присоединительного значения не лишена и парцеллированная конструкция, поскольку она добавлена к основному предложению.

Механизм образования, или объединение простых и сложных предложений в парцелированные конструкции (как собственно парцелированных конструкций, так и сложносочиненных предложений), имеет, на наш взгляд, четыре этапа, которые представляют собой краткие, интенсивно-процессуальные действия.

На первом этапе от исходного (основного, базового) предложения отсекают структурно-семантическую часть, выраженную словом, словосочетанием или предложением, то есть происходит расчленение исходного предложения на две части. Разделение проходит по границе между слабоуправляемыми членами предложения или между предикативными частями сложного предложения. На втором этапе отчлененную часть извлекают из исходного предложения, то есть происходит процесс выделения какой-то части. На третьем – отчлененную часть выносят за пределы исходного предложения, располагают после точки. И, наконец, на четвертом, завершающем этапе вынесенную часть присоединяют к усеченному исходному предложению, то есть происходит процесс присоединения отчлененной части к основному предложению.

Схематично описанные этапы образования парцелированных и присоединительных конструкций представлены нами на рисунке 1.



**Рис. 1. Механизм образования присоединительных и парцелированных конструкций**

Как видим, все действия начинаются с исходного предложения и им же завершаются.

Указанные этапы проходят любые слова, словосочетания, предложения, которые готовы стать отчлененными. Конечным результатом данного процесса становится присоединение. Если этапы образования свернуть до минимума, опустив промежуточные, то схематично их можно будет представить следующим образом: основное предложение → расчленение → присоединение к основному предложению, то есть парцелляция – это расчленение → присоединение.

Следовательно, результатом парцелляции становится образование расчлененно-присоединительных конструкций, расположенных за пределами основного предложения, после точки; результатом присоединения – присоединительно-расчлененные конструкции, расположенные за пределами основного предложения, после точки.

Именно бинарный механизм образования парцелированных конструкций (расчленение → присоединение) естественным образом обусловил неоднозначную трактовку парцелированных конструкций. Ученые, занимающиеся исследованием парцелированных

конструкций, выделяют две их разновидности, то есть стараются точно очертить круг элементов, входящих в парцеллированную конструкцию. Поясним, что мы имеем в виду.

Первая разновидность – такие парцеллированные структуры, к которым относят любые конструкции, образованные в результате расчленения основного предложения. Лингвисты характеризуют их достаточно просто, как парцеллированные конструкции, которые включают «два и более отрезка (парцеллята), отделяемых друг от друга финальными знаками препинания – точкой, многоточием, вопросительным и восклицательным знаками» (Czapiga 2017: 39).

Вторая разновидность – конструкции, в которых в качестве парцеллированных выступают не только собственно парцелляты, но и присоединительные компоненты, в том числе и части сложносочиненных предложений. Лингвисты считают важным конкретизировать формы их выражения: «Парцелляция может осуществляться не только в простых, но и в сложных предложениях разных структурно-семантических типов (сложносочиненных, сложноподчиненных, бессоюзных)» (Копнина 2014: 427).

Опираясь на обоснованный выше тезис о близости присоединительных и парцеллированных конструкций в плане содержания, рассмотрим две разновидности парцеллированных конструкций в ином ключе, с учётом данной близости.

Первая разновидность представляет собой собственно парцеллированные конструкции (СПК). Отделяться в данном случае могут слова, словосочетания, сложноподчиненные и бессоюзные предложения. Именно эта разновидность парцеллированных конструкций по умолчанию является основным звеном парцеллированного пространства. Их существование служит основанием для выделения парцеллированных конструкций в качестве самостоятельных синтаксических явлений большинством ученых. Мы назвали их собственно парцеллированными конструкциями еще и для того, чтобы показать их отличие от второй разновидности парцеллированных конструкций, к которым обычно причисляются и сложносочиненные предложения.

Поскольку мы признаём, что присоединительные конструкции, находящиеся в парцеллированном пространстве, являются парцеллированными, мы выделяем вторую разновидность парцеллированных конструкций – парцеллированные присоединительные конструкции (ППК), в которых присоединительные компоненты выступают в виде слов, словосочетаний с сочинительными союзами, предикативных частей сложносочиненных предложений.

Особое внимание обратим на ППК, которые ряд ученых относит не к парцеллированным, а к самостоятельным присоединительным конструкциям, даже если они расположены после основного предложения, после точки (см., например, Саньярова 2021). Парцеллированные присоединительные конструкции по своей структуре разнятся, что подтверждает примечательное наблюдение, описанное в диссертационном исследовании Г.И. Шпаревой. Автор выделяет два вида сложносочиненных конструкций, выступающих в роли парцеллята. Во-первых, это может быть часть сложного предложения, представляющая



собой простое распространенное предложение. Приводится пример: *«Аудитория была на стороне академика. И он это чувствовал»* (В.Д. Дудинцев). Во-вторых, в роли парцеллята может оказаться целое сложносочиненное предложение. Иллюстрация автора: *«Чем больше читаю, Федя, тем больше вокруг дремучего леса. Словно как поднимаюсь вверх над тайгой, и нет ей конца»* (В.Д. Дудинцев) (Шпарева 2023: 79). Иначе говоря, ППК могут выражаться усеченной частью сложносочиненного предложения и полным сложносочиненным предложением.

Что касается выраженности степени интенсивности, то мы думаем, что она выше в СПК (собственно парцеллированные конструкции) и ниже в ППК (парцеллированные присоединительные конструкции), для последних это связано с более сильной семантикой добавочности. Например: *«Он говорит, что квартиру надо менять, поэтому не стоит тратить время на ремонт и обустройство дома. И так уже несколько лет»* (журнал «Даша», 2004). Усечённая часть сложносочинённого предложения, как правило, имеет характер замечания, только что пришедшего в голову говорящего, но при этом очень важного.

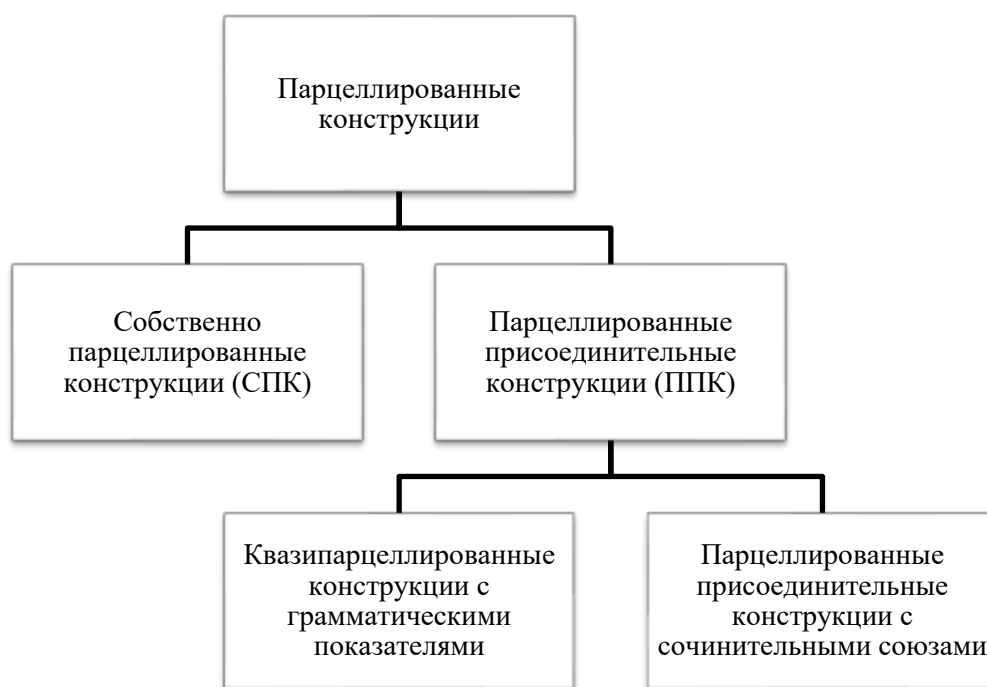
Отметим, что собственно присоединительные конструкции, которые расположены в рамках предложения, по умолчанию не могут быть парцеллированными и потому во внимание не принимаются.

Исходя из вышесказанного, мы полагаем, что ППК бывают двух типов: 1) квазипарцеллированные присоединительные конструкции; 2) парцеллированные присоединительные конструкции с сочинительными союзами.

Квазипарцеллированные присоединительные конструкции – это такие конструкции, которые наделены специальными грамматическими показателями присоединения, занимают нетривиальную позицию в парцеллированном пространстве.

Парцеллированные присоединительные конструкции с сочинительными союзами – это такие конструкции, которые имеют сочинительные союзы и также находятся в нетривиальной позиции в парцеллированном пространстве.

Таким образом, классификация парцеллированных конструкций может быть представлена в виде схемы (см. рис. 2).



**Рис. 2. Классификация парцеллированных конструкций**

И квазипарцеллированные присоединительные конструкции, и парцеллированные присоединительные конструкции с сочинительными союзами могут присоединяться к основной части двояко: как часть сложносочиненного предложения и как полное сложносочиненное предложение, как это показала Г.И. Шпарева.

Конкретизация статуса парцеллированных конструкций необходима потому, что большинство ученых признают присоединительные конструкции, расположенные за пределами основного предложения, после точки, расчлененными. Однако исследователей настораживают ярко выраженные присоединительные оттенки, наличие грамматических показателей присоединения и сочинительных союзов, в соответствии с которыми присоединительные конструкции обязаны быть присоединительными, но не парцеллированными, что противоречит их природе. В этом и заключается трудность в определении статуса присоединительных компонентов, расположенных вне основного предложения, после точки. Однако «настоящие» присоединительные конструкции в любой синтаксической позиции, даже если они находятся в парцеллированном пространстве, де-юре являются квазипарцеллированными присоединительными конструкциями, поскольку наделены присущими только им грамматическими показателями, что и позволяет их по умолчанию считать присоединительными конструкциями; присоединительные конструкции с сочинительными союзами де-факто являются парцеллированными присоединительными конструкциями, они не относятся к «настоящим» присоединительным конструкциям, однако наделены присоединительной семантикой, которая, естественно, уступает по силе своей выразительности «настоящим» присоединительным конструкциям. Парцеллированные

присоединительные конструкции также находятся в парцеллированном пространстве, то есть расположены после основного предложения, после точки.

Отметим, что близость присоединительных и парцеллированных конструкций не означает, что они тождественны. Каждый тип конструкций наделен своей семантикой, структурой, экспрессией, имеет неодинаковую интенсивностью присоединения. Поскольку черт сходства у присоединительных и парцеллированных конструкций больше, чем отличий, их можно квалифицировать как единое структурно-семантическое образование русского языка, которое подчиняется единому механизму образования.

В заключение обсуждения хотели бы сослаться на авторитетное мнение академика В.В. Виноградова, которое является наиболее цитируемым среди лингвистов, исследующих присоединение: «Присоединительными, или сдвинутыми, называются такие конструкции, в которых фразы часто не умещаются сразу в одну смысловую плоскость, но образуют ассоциативную цепь присоединений» (Виноградов 1941: 576-577).

Мы считаем, что данное утверждение В.В. Виноградова в полной мере относится не только к собственно присоединительным конструкциям, находящимся в рамках предложения, но и к парцеллированным присоединительным конструкциям. И те, и другие не умещаются в одну смысловую плоскость. Если предположить, что механизм образования ППК и СПК абсолютно одинаков, то позволительно считать, что последние также не умещаются в одну смысловую плоскость. Как следствие, ППК и СПК не могут быть одинаковыми и по структуре, то есть уместиться в одну структурную плоскость. Именно указанные «неумещения» в одной смысловой и в одной структурной плоскостях позволяют ППК и СПК беспрепятственно находиться за пределами основного предложения, то есть после точки. Именно об этом говорит Ф.И. Панков, считающий, что парцелляция занимает нетривиальную синтаксическую позицию (Панков 2016: 103). Полагаем, что данную характеристику по методу аналогии можно применить и к ППК, которые также занимают в предложении и шире – в экспрессивном синтаксисе нетривиальную синтаксическую позицию.

Приведенные доводы свидетельствует о том, что присоединительные и парцеллированные конструкции, в узком понимании, настолько близки в структурно-смысловом отношении благодаря единому механизму их образования, что это не может не сказаться на выработке критериев их разграничения. Действительно, присоединение и парцелляция выглядят как родственные явления, и многими учеными признается не только их близость, но и тождественность. Однако не стоит забывать, что парцелляция, а значит, и по умолчанию присоединение, являясь грамматическим и коммуникативным механизмом текстообразования и занимая нетривиальные синтаксические позиции, имеют право на самостоятельное, независимое существование. Присоединение и парцелляция как языковые средства активно используются и в устной разговорной речи, и в письменной (в том числе научной), выразительно демонстрируя здесь свои достоинства в различных аспектах: грамматическом, коммуникативном, стилистическом, интонационном и др.

## Выводы

Анализ лингвистических исследований присоединительных и парцеллированных конструкций показал, что отдельные ученые (в частности, В.В. Славкин, М.Ю. Федосюк, А.Ф. Прияткина, Н.Н. Остринская, О.П. Каркошко, Е.В. Борисова, Р.О. Зелепукин) указывают на их близость, которая не позволяет выработать единые критерии их разграничения.

Указанный В.В. Бабайцевой и другими учеными (в частности, А.Г. Шустер, Т.Г. Сербиной и А.Н. Чеберяк, Т.В. Ваулиной, Ф.Т. Лозанович) критерий их разграничения также не позволяет точно определить статус присоединительных и парцеллированных конструкций, расположенных за пределами основного предложения, после точки. Заблуждение исследователей, по нашему мнению, состоит в том, что невозможно что-то присоединить к основному предложению, пока это что-то не будет отчленено от основного предложения. И точно так же: невозможно что-то отчленить от основного предложения, не присоединив его затем к основному предложению.

Большинство ученых (в частности, О.Б. Сиротинина, А.Ф. Прияткина, А.Э. Цумарев) воспринимают парцелляцию исключительно как стилистический прием. Вслед за Ф.И. Панковым, мы считаем парцелляцию не просто стилистическим приемом, а лингвистическим механизмом текстообразования, который выполняет определенные грамматические и актуальные коммуникативные задачи в силу нетривиальной синтаксической позиции конструкций и только вследствие этого может выступать как стилистический приём.

Полагаем, что механизм образования парцеллированных конструкций проходит в четыре этапа, которые обусловлены краткими интенсивно-процессуальными действиями. Схематично данные этапы можно представить следующим образом: основное предложение → расчленение → извлечение → вынос → присоединение к основному предложению.

Следовательно, результатом парцелляции являются расчлененно-присоединительные конструкции, расположенные за пределами основного предложения, после точки; результатом присоединения — присоединительно-расчлененные конструкции, расположенные за пределами основного предложения, после точки.

Ученые выделяют две разновидности парцеллированных конструкций: любые конструкции, независимо от форм их выражения (в частности, Z. Czapiga); парцеллированные конструкции и любые присоединительные компоненты, в том числе и сложносочиненные предложения (в частности, Г.А. Копнина).

В соответствии с бинарным механизмом образования присоединительных и парцеллированных конструкций, мы считаем, что среди присоединительных и парцеллированных конструкций можно выделить два типа: 1) собственно парцеллированные конструкции (СПК) и 2) парцеллированные присоединительные конструкции (ППК). СПК образуются при помощи слов, словосочетаний, сложноподчиненных и бессоюзных

предложений. В ППК можно выделить два вида конструкций: 1) квазипарцеллированные присоединительные конструкции и 2) парцеллированные присоединительные конструкции.

Благодаря единому механизму образования и единой семантике, присоединительные и парцеллированные конструкции, расположенные вне основного предложения, после точки, можно рассматривать как единое образование русского языка. Близость данных конструкций не означает их тождества, так как они отличаются проявлением степени интенсивности, которая выше – у конструкций с парцелляцией и ниже – у конструкций с присоединением.

Рассмотрев высказывание академика В.В. Виноградова о том, что присоединительные конструкции не умещаются в «одну смысловую плоскость», мы считаем, что утверждение ученого относится не только к присоединительным конструкциям. В смысловую плоскость не умещаются как парцеллированные присоединительные конструкции, так и собственно парцеллированные конструкции, и, как следствие, они не умещаются в одну структурную плоскость. Не случайно Ф.И. Панков считает, что парцеллированные конструкции занимают в предложении нетривиальную синтаксическую позицию, а по методу аналогии такова же позиция и присоединительных конструкций.

В любом случае и при присоединении, и при парцелляции в высказывание добавляется новая актуальная экспрессивная информация. Присоединительные и парцеллированные конструкции, несмотря на близость, являются самостоятельными синтаксическими явлениями, активно используемыми в устной и в письменной речи.

## ЛИТЕРАТУРА

Бабайцева В.В. Явления переходности в грамматике русского языка: монография. М.: Дрофа, 2000. 640 с.

Борисова Е.В. Парцелляция и присоединение как явления коммуникативного синтаксиса // Теория и типология грамматических систем: Мат. Всерос. науч.-практ. конф. Ижевск: Удмуртский ун-т, 2003. С. 15-18.

Ваулина Т.Л. К вопросу о разграничении присоединения и парцелляции // Проблемы истории, филологии, культуры. 2008. № 22. С. 458-464.

Виноградов В.В. Пушкин и русский литературный язык XIX века // Пушкин – родоначальник новой русской литературы: сб. науч.-иссл. работ / Под ред. Д.Д. Благого, В.Я. Кирпотина. М., Л.: Изд-во АН СССР, 1941. С. 567-581.

Каркошко О.П. Парцелляция: структура, семантика, функция (на материале русского и немецкого языков): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Майкоп, 2011. 27 с.

Копнина Г.А. Парцелляция // Эффективное речевое общение (базовые компетенции): словарь-справочник; Под ред. А.П. Сковородникова. Красноярск: СФУ, 2014. С. 427-428.

Крылова М.Н. Синтаксическая стилистика прозы Б. Акунина // Наука сегодня: факты, тенденции, прогнозы: Мат. Междунар. науч.-практ. конф. Вологда: Маркер, 2016. С. 145-146.

Лозанович Ф.Т. Языковые особенности газетного очерка как жанра публицистики (стилистико-синтаксические функции присоединительных конструкций): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Ростов-на-Дону, 2000. 18 с.

Марьина О.В. Парцеллированные и присоединительные конструкции (на материале художественных текстов В. Токаревой) // Прагматика текста: коллективная монография / Под ред. Н.Н. Шпильной, А.С. Кузнецовой. Барнаул: Графикс, 2019. С. 37-56.

Остринская Н.Н. Экспрессивность французской культуры в выразительных средствах языка // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2006. № 2. С. 35-41.

Панков Ф.И. Парцелляция как лингвистический механизм текстообразования // Слово, высказывание, текст в когнитивном, прагматическом и культурологическом аспектах: мат. VIII междунар. науч. конф.: в 2 т. Т. 2. / Отв. ред. Л.А. Нефедова. – Челябинск: Энциклопедия, 2016. С. 103-107.

Прияткина А.Ф. Русский язык. Синтаксис осложненного предложения. М.: Высшая школа, 1990. 176 с.

Саньярова Н.С. Краткий обзор-цитатник мнений лингвистов о присоединительных сложносочиненных конструкциях русского языка // Нижневартковский филологический Вестник. 2023. № 2. С. 37-70. DOI: <https://doi.org/10.36906/2500-1795/23-2/04>

Саньярова, Н.С. Об одной разновидности присоединительных конструкций (с привлечением материала о парцелляции) // Известия Чеченского государственного педагогического университета. Серия 1. Гуманитарные и общественные науки. 2021. № 4 (36). С. 61-73. DOI: <https://doi.org/10.12345/25876074-2021-4-36-61>

Сербина Т.Г. Парцелляция в языке современных газет: структурно-грамматические особенности (на материале русскоязычных газет Украины) // Одеський лінгвістичний весник. 2017. Т. 2. № 9. С. 122-126.

Сиротинина О.Б. Лекции по синтаксису русского языка: учебное пособие. М.: Высшая школа, 1980. 141 с.

Славкин В.В. Глава 14. Присоединительные конструкции // Русский язык и культура речи. Синтаксис: учебное пособие / Под ред. Г.Я. Солганика. М.: Аспект Пресс, 2018. С. 142-150.

Федосюк М.Ю. Функционирование в УНР структурных схем сложносочиненного предложения // Современная русская устная научная речь: в 4 т. Т. 2: Синтаксические особенности. М.: Филол. фак-т МГУ, 1994. С. 49-104.

Цумарев А.Э. Парцелляция // Культура русской речи. Энциклопедический словарь-справочник / Под ред. Л.Ю. Иванова, А.П. Сковородникова, Е.Н. Ширяева и др. М.: Флинта; Наука, 2003. С. 454-456.

Шпарева Г.И. Репрезентация средств экспрессивного синтаксиса (парцелляции и инверсии) в русском, чувашском и английском языках: Дис. ... канд. филол. наук. Чебоксары, 2023. 202 с.



Шустер А.Г. Категория следствия и средства ее реализации на разных ярусах синтаксиса в современном русском языке: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Ставрополь, 2005. 20 с.

Czapiga Z. Синтаксические средства создания эмотивного смысла высказывания в русском и польском языках // Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Rzeszowskiego. Seria Filologiczna. Glottodydaktyka. 2017. V. 9. С. 32-41.

© Саньярова Н.С., 2024

УДК 82

doi.org/10.36906/2500-1795/24-2/06

*Себелева А.В., Симонова С.А.*

## ИСТОРИЯ И ЭВОЛЮЦИЯ ЖАНРА ФОЛЬКЛОРНОЙ СКАЗКИ СКВОЗЬ ПРИЗМУ ОТРАЖЕНИЯ МИРА НАРОДА

**Аннотация.** Сказка, как один из фольклорных жанров, являет собой традиционно передаваемое в устной форме произведение художественного характера. Она испытывает влияние общего устно-поэтического характера, что определяют коллективность авторского начала, традиционность художественных компонентов повествования, типизацию всех персонажей, представленных в динамике действия, а не динамики психологического развития образа. Специфическими для самого жанра стали «установка на вымысел», реализующаяся в фантастических элементах повествования и смещении плана изображения на ирреальный; индивидуальное включение автора-творца в избрание тех композиционно-художественных приёмов и методов, которые приемлемы лично для него. Количество вымысла в сказках зависит от степени удалённости от реальной действительности, что приводит к жанровой дифференциации на волшебные, сказки о животных и бытовые. Статья исходит из того, что проблема отражения народного понимания окружающего мира в народной сказке существует в литературоведении до сих пор, а также требует комплексной интерпретации текстового материала. Аспект социальной жизни, отражённый в бытовых сказках, демонстрирует взгляды народа на сословно-классовую стратификацию. Сюжеты построены на предельном заострении конфликтных ситуаций, обличающих паразитизм духовенства, эксплуататорское отношение барского сословия в обобщённых образах. Во втором типе наблюдаются вкрапления бытовых традиций, свадебных обычаев, а также взаимоотношения внутри патриархальной семьи и противоречия в ней. Исходя из того, что история появления сказки как фольклорного жанра берёт начало из мифологических воззрений на мир, становится возможным появление сказок о животных. Они несут в себе историческое свидетельство о господствовавшем тотемизме и дальнейшем падении мифологического сознания, что снижает сакральный образ до аллегорического представления человеческого характера. Волшебная сказка фиксирует переосмысление противоестественных народному миропониманию обрядов, раскрывает представления о членении реальности на загробный мир и мир живых.

**Ключевые слова:** фольклорная сказка; волшебная сказка; бытовая сказка; сказка о животных; социальное мироустройство; мифологическая картина мира.

**Сведения об авторах:** Себелева Анастасия Валериевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры филологии, лингводидактики и перевода Нижевартовского государственного университета; ORCID 0000-0002-9545-0105; Симонова Снежана Александровна, студент 4 курса, Нижевартовский государственный университет.

**Контактная информация:** 628609, Россия, г. Нижневартовск, ул. Мира, д. 3б, ауд. 305; 8(912)935-7841, e-mail: sebelevaa@mail.ru; 628615, г. Нижневартовск, ул. Северная, д.60а, тел. 8(919)537-7145, e-mail: snezhana.li.2002@mail.ru.

*A.V. Sebeleva, S.A. Simonova*

## **HISTORY AND EVOLUTION OF THE FOLK TALE GENRE THROUGH THE PRISM OF REFLECTION OF THE WORLD OF THE PEOPLE**

**Abstract.** A fairy tale, as one of the folklore genres, is a traditionally orally transmitted work of an artistic nature. She is influenced by a general oral-poetic character, which will determine the collectivity of the author's beginning, the traditionality of the artistic components of the narrative, the typification of all the characters represented in the dynamics of action, and not the dynamics of the psychological development of the image. The «setting on fiction», which is realized in the fantastic elements of the narrative and the displacement of the image plan to the unreal, became specific to the genre itself; the individual inclusion of the author-creator in the selection of those compositional and artistic techniques and methods that are personally sympathetic to him. The amount of fiction in fairy tales depends on the degree of remoteness from reality, which leads to genre differentiation into fairy tales, household and tales of animals. The article proceeds from the fact that the problem of reflecting the popular understanding of the surrounding world in a folk tale still exists in literary studies, and also requires a comprehensive interpretation of textual material. The aspect of social life is reflected in household tales, demonstrating the views of the people on class stratification. The plots are based on the extreme sharpening of conflict situations, exposing the parasitism of the clergy, the exploitative attitude of the nobility in generalized images. In the second type, there are intersperses of household traditions, wedding customs, as well as relationships within the patriarchal family and contradictions in it. Based on the fact that the history of the appearance of fairy tales as a folklore genre originates from mythological views of the world, it becomes possible to create tales of animals. They bear historical evidence of the prevailing totemic and the further decline of mythological consciousness, which reduces the sacred image to an allegorical representation of human character. The fairy tale captures the reinterpretation of rituals unnatural to the folk worldview, reveals the idea of dividing reality into the afterlife and the world of the living.

**Key words:** folk tale; fairy tales; household tales; tales of animals; social world order; mythological picture of the world.

**About the authors:** Anastasia V. Sebeleva, Candidate of Philological Sciences, Associate Professor of the Department of Philology, Linguodidactics and Translation of Nizhnevartovsk State University; ORCID 0000-0002-9545-0105; Snezhana A. Simonova, 4rd year student, Nizhnevartovsk State University.

**Contact information:** 3b Mira str., room 305, Nizhnevartovsk, 628609, Russia; 8(912)935-7841, e-mail: sebelevaa@mail.ru; 628615, Russia, Nizhnevartovsk, st. Severnaya, d.60A; Tel. 8(919)537-7145; e-mail: snezhana.li.2002@mail.ru.

---

Себелева А.В., Симонова С.А. История и эволюция жанра фольклорной сказки сквозь призму отражения мира народа // Нижневартковский филологический вестник. 2024. №2. С. 71-86. <https://doi.org/10.36906/2500-1795/24-2/06>

Sebeleva, A.V., & Simonova, S.A. (2024). History and Evolution of the Folk Tale Genre Through the Prism of Reflection of the World of the People. *Nizhnevartovsk Philological Bulletin*, (2), 71-86. (in Russian). <https://doi.org/10.36906/2500-1795/24-2/06>

---

Фольклор как особая форма существования народной культуры зарождается в период становления первобытного общественного строя, постепенно обретая более значимый вес в жизни общества. Обращаясь к терминологическому аппарату литературоведческой науки, под фольклором следует понимать «устно-поэтическое творчество народных масс» (Соколов 2024: 8). Ведущий современный фольклорист С.Ю. Неклюдов даёт следующее определение: «совокупность текстов народной культуры, передаваемых устным путем и никому специально не принадлежащих – ни определенному автору, ни отдельно взятому исполнителю» (Неклюдов 2002: 3). Именно в нём раскрываются главенствующие особенности фольклорных жанров.

Определяющей фольклорной характеристикой является устная форма создания, бытования и распространения произведений. Отношения «исполнитель–слушатель», в отличие от традиционной формулы художественной литературы «автор–читатель», способствуют развитию ряда особенностей народного творчества, нехарактерных для художественной литературы. Прежде всего, данное положение мотивирует анонимность произведений: большинство имён сочинителей не были зафиксированы в письменных источниках, а хранились в памяти слушателей, передаваясь из «уст в уста», что привело к отсутствию персонализации произведения. Необязательность авторского включения в повествование, по мнению Ю.М. Соколова, не обозначает потерю его творца, исполнитель произведений «является в то же время и в значительной степени творцом – их автором» (Соколов 2024: 11). Подобное разграничение между «автором» и «сказителем», «исполнителем» предполагает существование традиционности в отношении повествования и текстовой вариативности. При создании произведений сказителю было необходимо выработать такие приёмы, которые позволили бы сохранить их в памяти слушателей на продолжительное время. Именно поэтому повествование различных жанров подчиняется совокупности присущим им образцов: использование устоявшихся сравнений, эпитетов, ряд повторяющихся композиционных фигур. Устная же форма передачи произведений, т.е.

отсутствие «твёрдого текста», открывала возможности для творческой самореализации исполнителей посредством изменений образов, сюжетных элементов и других деталей повествования, что в конечном итоге являло собой инвариант первоначального текста. Именно их распространение способствовало импровизации – созданию «текста фольклорного произведения, или его отдельных частей, в процессе исполнения» (Зуева 2002: 11). Фольклорная сказка, не только объединила в себе специфические свойства устно-поэтического творчества, но и выработала свои, уникальные жанровые новообразования.

Наиболее полное и точное определение жанру сказки, как части фольклора, даёт В.П. Аникин: «это коллективно созданные и традиционно хранимые народом устные прозаические художественные повествования такого реального содержания, которые по необходимости требуют использования приемов неправдоподобного изображения реального» (Аникин 1997: 195). Другое толкование предлагает А.И. Никифоров: «Сказки – это устные рассказы, бытующие в народе с целью развлечения, имеющие содержанием необычные в бытовом смысле события (фантастические, чудесные или житейские) и отличающиеся специальным композиционно-стилистическим построением» (Никифоров 2008: 20). Несмотря на некоторые разночтения, при попытке дать терминологическое объяснение жанру исследователи исходят из устойчивых черт сюжета, его передачи, а также поэтической и композиционной структуры.

Как и любое фольклорное произведение, сказка реализуется в коллективном, народном авторстве, однако она хранит индивидуальные черты каждого из сказителей. Сказочник перерабатывает и реализует в виде общения со слушателями лишь те сказочные сюжеты, которые отвечают его вкусовым предпочтениям, общему мировоззрению. Стилиевые характеристики рассказываемых им произведений могут отличаться уникальным набором композиционно-художественных приёмов и методов. В частности, сказочник, в зависимости от индивидуальных склонностей, решает какие традиционные элементы включать, а какие не использовать.

Героев в сказках, как и в других фольклорных жанрах, отличает типизация – приём обобщения по общим качествам, определяющих образы. Все они внутренне статичны, не даются слушателям в динамике развития, но показаны в динамике действия. Реализация героя мотивирована их действиями и сюжетной ролью, реализуясь в функциях и доминирующих мотивах.

Традиционность сказочного повествования отражается в наборе клишированных композиционных элементов, содержании поэтических фигур. Рассказ начинается с начальных и заключительных формул: зачин помогал погрузить слушателей в мир небылиц и фантазии, а концовки – возвращали в мир действительности. Наиболее типичными из них были: «Бывало-живало», «Жили-были», а также «Вот и сказка вся, боле врать нельзя», «И я там был, мёд-пиво пил, по усам текло, да в рот не попало» соответственно. Существовали и устоявшиеся средства художественной изобразительности: «девица-красавица», «личико белое, румяное», «добрый конь богатырский», «добрый молодец» (Брейгер 2012: 55).

Отличием сказочного произведения является сознательное допущение изменения существующей действительности. Э.В. Померанцева впервые выявляет необходимый критерий жанра: «установки на вымысле» (Померанцева 1963: 5). Воссоздавая в произведениях реальность, сказитель вводит фантастические элементы повествования, смещает план изображения, что помогало реализовать идейно-художественные задачи произведения. Сказочник ставит героев в ситуации, которые не могут произойти в действительности, либо полностью переносит повествование в вымышленный мир, а слушатели не верят в действительность рассказанного до конца, хоть и видят взаимопроникновение реального мира в сказочный. В.Я. Пропп, соглашаясь с таким подходом, отмечал первостепенную важность дифференциации свойств слушателей и признаков жанра (Пропп 2000: 26-27).

Согласующееся с элементом вымысла сказочное пространство подчиняется ирреальному содержанию. Творческий метод сказки не стремится изображать несовместимые с реальной действительностью места или события, а показывает обычные предметы в их новое ипостаси. Так, действия часто переносятся в «тридевятое царство, тридесятое государство», место, незнакомое слушателям, но имеющие возможность существования в отдалённых территориях. Герои сказок взаимодействуют с волшебными предметами: волшебным клубочком, ковром-самолётом, скатертью-самобранкой. Они имеют привычный для человека вид, но наделены явными фантастическими свойствами, помогая преодолевать препятствия, различного рода испытания. Наконец, сказки, не обладающие явным фантастическим или чудесным содержанием, сообщают об огромной силе и уме персонажей, или же «из ряда вон выходящие факты (обман женами мужей, хитрость дураков, ловкое воровство, пикантные положения и т. п.)» (Никифоров 2008: 21). Количество вымысла в сказках зависит от их внутренней жанровой дифференциации.

Существуют различные мнения относительно классификации сказочного фольклора. А.Н. Афанасьев одним из первых предпринял попытку упорядочения сказочного материала, в ядре классификации которого «по существу лежит единственный критерий – степень отдалённости сказки от реального мира» (Даниленко 2017: 141). Таким образом, материал был разделён на следующие группы:

- 1) сказки о животных;
- 2) волшебные сказки;
- 3) новеллистические сказки;
- 4) бытовые сатирические;
- 5) анекдоты.

Э.В. Померанцева включает в этот ряд авантюрные сказки, охватившие своим существованием более поздний период трансформации жанровой формы. Социальная динамика эпохи требовала иного подхода к выражению народных мнений, поэтому выделение текстов в отдельную категорию стало возможным исходя из типа героя-смельчака, наделённого хитростью, ловкостью, а не наличием ирреальных мотивов. Наиболее



широкую классификацию предложил В.Я. Пропп. Несогласный с ранними попытками оформить материал по соотношению в нём элементов реального и вымышленного, он предлагает собственную типологию: сказки о животных; сказки о людях с подтипами волшебные, новеллистические; кумулятивные сказки. Однако подобная попытка отнесения той или иной сказки к одному из типов сталкивается с противоречием в виде разнопорядковых величин (структура и тип персонажа), что подчёркивается современными исследователями в области типологии фольклорных сюжетов (Выдрин, Желтов 2005: 507). В работе мы придерживаемся распространённой в фольклористике и литературоведении классификации, предложенной А.Н. Афанасьевым, более подробно останавливаясь на тех видах, что представляют интерес для дальнейшего анализа текстового материала.

Происхождение сказочных жанров имеет различную историческую глубину. Наиболее древними из них считаются сказки о животных, возникшие из мифологических представлений народа: поверий и господствовавшем тотемизме. Воззрения на животный мир складываются в активный период освоения человеком скотоводства и охотничьей деятельности. Так, главными героями историй становятся звери, образы которых создаются с помощью аллегории: их поведение и повадки отсылают к реальной действительности сказочника, как бы сообщая слушателю о том, что «эти отношения есть проекция человеческих отношений, а не отражение и не подражание им» (Мариничева 2011: 222). Включение в ряд образов фигуры человека не исключается из художественной системы, а наоборот лишь подтверждает социальную природу зарождения. Например, соревнование между медведем и мужиком в «Вершках и корешках» иллюстрирует не просто борьбу за первенство в правоте, а борьбу «между знанием и незнанием» (Ведерникова 1975: 77). Композиция сказок о животных отличается простотой, в их структуре нет запутанного и осложнённого действия, часто применяется приём повтора и диалоговая форма повествования, служащие основой для дальнейшего сюжетного развития.

Сказки о животных составляют относительно небольшую часть во всём видовом разнообразии. Наибольшее их количество принадлежит волшебной сказке. Её активное формирование приходится на период упадка родового строя, который, переживая опыт утраты картины мифологического мировоззрения, рождает чудесный вымысел. Он представляет собой попытку осмысления прошлого, существовавших социальных взаимоотношений, выражение народной мечты о «светлом будущем», «социальной справедливости» (Померанцева 1963: 57).

Актуальными проблемами в волшебной сказке становится преодоление новых социальных конфликтов (взаимоотношений внутри патриархальной семьи и противоречия в ней), что формирует новый тип героя. Им является нравственно угнетённый член общества, чаще всего младший член семьи. Восход же к эпохе феодализма делает возможным избрание в качестве центральных персонажей необыкновенных царевичей и царевен, которые не историчны по своей природе, а лишь дополняют ирреальность сказочного пространства, приносят поэтический вымысел в повествование. Однако основным героем волшебной

сказки, в общем, является лишь один герой – обобщённый собирательный образ представлений народной мысли об идеале человеческой личности. Главному герою всегда сопутствуют чудесные помощники: одни из них фантастичны и полностью принадлежат «иному» миру «тридевятого царства, тридесятого государства», поэтому типизированы и лишены индивидуальных черт, другие же, принадлежащие миру «своего царства», месту начала действия, подаются в более индивидуалистичной форме. Помогают в испытаниях и чудесные предметы. Отношение народа к орудиям труда как к священным способствовало выработке образов ковра-самолёта, волшебного клубочка, скатерти-самобранки.

Композиционная структура волшебной сказки не ограничивается простотой и линейностью, как это было в сказках о животных. Наличие присказки – одного из вступительных элементов повествования – сопутствует в повествовании и помогает сказочнику перенести слушателей из мира реальной действительности в мир чудес и фантастики: «Начинается сказка от сивки, от бурки, от вещей каурки», «На море, на океане, на острове на Буяне стоит бык печеный... Это присказка, сказка будет впереди!». Чаще всего присказки не связаны с основным содержанием последующей сказки, а служат лишь вспомогательным средством. Этой же функцией обладает зачин. Он сразу же снимает вопрос о достоверности всех рассказываемых событий. Сказки завершаются концовкой, которая, как и присказка, могут не соотноситься с основным содержанием повествования. «Устроили пир на весь мир, и я там был, мед-пиво пил, по усам текло, а в рот не попало». Существуют и сказочные традиционные формулы, способные замедлять темп рассказа, дать портретную характеристику героям: «скоро сказка сказывается, да не скоро дело делается», «ни в сказке сказать, ни пером написать».

Крупным блоком в составе народного творчества является бытовая сказка. История её возникновения не имеет чёткого временного определения: часто содержание их охватывает огромные промежутки в развитии общества, начинаясь от феодальных времён, затрагивая капиталистические отношения. «В них, – писал Белинский, – отражается быт народа, его домашняя жизнь, его нравственные понятия и этот лукавый русский ум, столь наклонный к иронии, столь простодушный в своем лукавстве» (Фокеев 2011: 53).

Отличительной особенностью от других сказочных разновидностей служит доминирование бытовизма, в отличие от волшебной сказки, а также иное изображение бытовых явлений. Герои живут в реальном мире, активно выступают против социальной несправедливости, что выдвигает требования к сказочнику в художественной реализации идейного содержания. На первый план изображения выдвигаются образы крестьян, купцов, батраков и солдат, чётко определяя их социальное и сословное положение. Представление о том, что солдат является смекалистым, отзывчивым и работающим человеком, крестьян – труженик, который вооружён правдой в борьбе за собственные права исходят из устойчивых народных воззрений на человека. На схожем акцентировании отдельных качеств построено и изображение отрицательных персонажей: жадность, глупость, лень в образах попа или барина доведены до абсурдного. В сказке «Жена-доказчица» старуха заставляет слушать

барина рассказ-небылицу о шуках на деревьях, и рёв коров, а самого барина про то, как его «черти дерут» (Афанасьев 1984: 173). Сатирическое изображение такого типа героя является эстетическими принципами, заложенными в бытовую сказку. Конфликт между положительными и отрицательными героями бытовой сказки выражают стремление народа к победе над эксплуататорами, мечты на скорое разрешение социального неравенства.

Художественное пространство, как и герои, становится предметом условного бытового обобщения. События разворачиваются в картинах крестьянского быта (распространённым топосом действия служит обобщённая «одна деревня»). Сказочник намерено прибегает к такой типизации, так как главной задачей пространства становится привлечение к миру реальной действительности, социальной основе сюжетного движения, а не отвлечение в фантастическое пространство, как это было в волшебной сказке.

Сюжет бытовых сказок построен на сатирическом изобличении отрицательных черт личности, предельном заострении ситуаций. Он складывается из кратких экспозиционных элементов, сразу же переходящих в завязку «последовательных сцеплений одномоментных мотивов» (Ведерникова 1975: 94). Сюжетная реализация происходит в двух общественных аспектах. Во-первых, социальной несправедливости, где представитель высших сословий создают ситуации угнетённого положения крестьян. Во-вторых, социального наказания, где умный и сообразительный мужик находит средство наказать своих угнетателей за вековое бесправие» (Чванова 2011: 366).

Композиционно бытовые сказки не отличается сложностью повествовательных структур, использованием усложняющих понимание содержания конструкций. Из традиционных фольклорных формул сказочники используют простой зачин «Жили-были», вовсе отсутствует концовка. Приём троекратного повторения действия и ситуации становится наиболее частым. Нехарактерны и излишняя метафоричность, постоянные эпитеты, что объясняется эстетической особенностью бытовой сказки: рассказ о привычной народной жизни, знакомой каждому слушателю.

Видовое разнообразие сказочного репертуара демонстрирует особенности не только развития художественно-поэтического «слова» сказителей, но и народного понимания действительности.

В сказках, преимущественно бытового вида, складывается представление о сословном-классовом устройстве страны. Героями многочисленных сюжетов выступают купцы и попы, крестьяне и помещики, солдаты и ремесленники. Отражение классовых конфликтов демонстрирует с помощью типичных характеров, то есть обобщённых представлений народных масс о членах того или иного сословия. Можно проследить, что орудием борьбы крестьян против эксплуататорского характера служит толчком к развитию «антипоповских и антибарских» (Ведерникова 1975: 100) сказок. Именно поэтому сказитель строит повествование на паразитическом образе жизни духовенства, его стремление к материальному обогащению за счёт неправильного проведения, или же вовсе отказ от исполнения, церковных служб. В сказке «Клад», представленной в сборнике Ю.М. Соколова,

старик пытается похоронить умершую жену, однако получает отказ: «Коли нет денег, не смей и ходить сюда!» (Соколов 1931: 67-71). Алчность попа доводит его до греховного дела: он решает обокрасть мужика, а чтобы «отжилить у него котелок с золотом» приказывает попадье нашить на него козлиную шкуру. Финал сказки, когда шкура животного как бы приращивается к телу, может свидетельствовать о народном стремлении изобличить существующую проблему, с которой сталкивался крестьянин, не наделённый какой-либо властью, а чудесное обретение им богатства – вариант восстановления социальной справедливости.

Показана и картина барского сословия, чья жестокость и тирания обретают вид глупости и инфантильности. Так, в одном из вариантов сказки «Не любо – не слушай» (427) (Афанасьев 1984: 154-155) Иван, получивший воровством на ярмарке большую сумму, «Накупил себе пряников да меду, сел на воз и поехал домой. Едет – не едет, всё пряники в мед макает да в рот пихает». Это не нравится проезжавшему мимо барину, который отказывается верить в ловкость юноши, и герои заключают договор: «Давай-ка, барин, уговор положим: коли ты мне молвишь: «врешь!» – с тебя двести рублей; а коли удержишься – делай со мной, что сам знаешь». Несостоятельность барина, его неприспособленность к жизни доказывает вера в рассказ Ивана о жареных перепёлках в дупле, снятие черепа с головы в качестве посуды, возможность оказаться в аду живому человеку. Лишь после фразы «Да, был я, барин, в аду; видел, как на твоём отце навоз возят...», задевшей самолюбие барина, Иван заставляет того сказать запретную фразу. Сказочник убеждает слушателей, что порицание – это заслуженное наказание за жестокость в отношении народа, а обман становится частью наказания. Отрицательные поступки крестьянина не поддаются осуждению, так как основываются на невозможности в мире антигуманистических отношений других средств к обретению желанного богатства, преодолению социального неравенства. Однако известны случаи, когда образ барина приобретает и положительное звучание. Сказка «Жил был бедный мужик...», относящаяся к разделу народных анекдотов, содержит в себе образную оппозицию между зажиточным и бедным крестьянином. Барин предлагает первому поделить гуся, и после успешного выполнения задания по достоинству вознаграждает его: «Барин засмеялся, напоил мужика вином, наградил хлебом и отпустил домой» (Афанасьев 1984: 201). Богатый крестьянин, услышав про щедрость барина, также пытается снискать его благосклонность, но не справляется, что осуждается на уровне осмеяния таких человеческих качеств как глупость. Так барин становится оплотом справедливости в глазах сказителей и слушателей, что лишь подтверждает социальную основу бытовых сказок, а её героев исключает из ряда трафаретных галерей.

Присутствует и упоминание различных социальных институтов, в частности института семьи. Одним из типов повествования служат сказки-загадки, в которых можно рассмотреть свадебные обычаи и традиции. В «Мудрой деве» (328) герою даётся ряд поручений от царя, выполнить которые может только «дочка-Семилетка». Чтобы исполнить одно из них девушка надевает на себя сетку, и, взяв перепёлку, приезжает во дворец верхом на зайце.

Этот эпизод может быть растолкован как отражения брачного обычая, велевшего сопровождение женитьбы целым рядом условий, то есть испытаний или указаний, как для жениха, так и для невесты. Широкое распространение получает и мотив «подменной жены». Он реализуется в сказке «Царевна – Серая утица». Увидев на портрете сестру друга, Дмитрия-царевича, Иван-царевич «и в ту ж минуту влюбился в нее, выхватил свой меч и занес на ее брата» (Афанасьев 1984: 256). Ситуация разрешается, брат даёт согласие на свадьбу. Во время дороги в гости к жениху Марью-царевну путём обмана обращают серой уткой, а нянька выдаёт свою дочь за настоящую невесту. Жених узнаёт о подмене, и приказывает посадить Дмитрия-царевича в темницу. Момент с превращением главной героини в птицу и замены невесты на незнакомую девушку может восходить к свадебному обычаю выставления «мнимых невест» для испытания юноши и проверки истинности его чувств.

Об отношениях между отдельными членами семьи можно судить из ряда сказок, посвящённых падчерице и мачехе. Распространённым сюжетным элементом становится выгон неродной дочери из дома, как, например, в «Дочери и падчерице», когда девушку, после укоров мачехи в недостаточном трудолюбии закрывают в землянке на всю ночь, а «баба сидит да ждёт: как-то он дочерние косточки привезёт!» (Афанасьев 1984: 118). Этого не случается, героиня приезжает с «полным возом добра», который получает от медведя, перехитрив его с помощью игры в жмурки. Обстоятельство возвращения падчерицы побуждает женщину отправить и свою дочь в землянку, но она, не сумев преодолеть жадность и жестокость, погибает. Сказки подобного рода могут служить основанием для выделения социально значимых качеств личности, необходимых в воспитании детей: стремление помогать нуждающемуся, находчивость и добродетельность, а также демонстрировать существовавшее отторжение приёмных детей, отсутствие восприятия их на равных правах в глазах приёмных родителей.

Факт доминирующей роли сельскохозяйственных работ в повседневной жизни оставили земледельческие культы различных природных стихий (в особенности земли и воды), небесных светил, встречающиеся в повествовании волшебной сказки. Общеизвестным становится мотив перевоплощения, которой осуществляется с помощью формулы «ударился о сыру землю», который подтверждается многочисленными примерами: «Слетел ворон с дуба, ударился оземь, обернулся добрым молодцем» («Марья Моревна») (Афанасьев 1984: 302), «...прилетели двенадцать колпиц, ударились о сырую землю, обернулись красными девицами...» («Морской царь и Василиса Премудрая») (Афанасьев 1984: 140). Волшебной силой обладает вода: она может воскрешать мёртвых, залечивать раны, омолодить и состарить человека. Известно и о различных орудиях труда и принадлежностях быта, принимавших за священные, по причине использования «в производстве пищи и одежды – того, что соприкасается с телом человека» (Зуева 2002: 149). Топор и дубинка фигурируют в сказке «Емеля-дурак». Сказитель подчёркивает леность героя, нежелание помогать семье: невестки просят Емелю набрать воды и нарубить дров для приготовления пищи, обогрева



дома, лишь после упоминания желанной вещи – красных кафтана, шапки и сапог – он соглашается, а помогает в выполнении этих задач щука. «...по щучьему веленью, а по моему прошенью...» топор самостоятельно рубит дрова в лесу, дубинка помогает уйти от преследования: «И как народ бросился бежать, дурак поехал из городу домой, а дубинка когда всех перебила, то покатила след за ним же» (Афанасьев 1984: 322). Таким образом, реализуется передача привычной трудовой функции предмета от человека, выполняющего работу, на сам предмет, сопутствующий действию, избавляя от физически изматывающего труда. Предметы быта, украшенные определёнными орнаментами, в сказочном повествовании обращаются в волшебные предметы: в скатерть-самобранку, которая может потчевать гостей различными блюдами («Конь, скатерть и рожок»), золотое веретенце, способное обогатить человека золотой пряжей («Пёрышко Финиста ясна сокола»). Все они демонстрируют стремление народа к жизни в изобилии, старясь преодолеть распространённую бедность населения, ограниченность её в продовольствии и финансовом состоянии.

Изучая сказочный мир с фольклорной точки зрения, исследователи рассматривают как один из возможных его первоисточников миф – повествования о событиях архетипического характера, имеющих в истории символическое значение. Осмысление окружающего мира, таким образом, основывалось на необходимости объяснения вещей, лежащих вне человеческого осознания, за пределами рациональности, и требующих создания универсальных образцов для этиологических истолкований действительности. Миф предлагал объективные примеры для подражания и тем самым сообщал значимость человеческой жизни и воспринимался как объективная и конкретная реальность. «На ранних стадиях исторического развития <...> устное народное творчество и верования были взаимосвязаны и составляли <...> картину мира» (Себелева 2023: 215). Мифологическая картина мира была «самой первой попыткой найти решения в познании окружающего мира первобытным человеком» (Бокач, Култышева 2019: 86). Эти положения приводят к формированию мифологического мышления – процесса «активного целенаправленного социально опосредованного и в то же время синкретического восприятия и отражения окружающего мира как тождества природы, человека и первопредка» (Плахова 2019: 131).

В основе мифологических представлений родоплеменных обществ о мироустройстве лежит несколько принципов. Прежде всего, нужно говорить о синкретичности подобного коллективного сознания. Слитность реальных и нереальных представлений об устройстве мира, находящиеся в зачатке формы духовной и культурной жизни первобытных общин, формируют нерасчленённое единство всей познаваемой действительности. Невозможность отделить предметы мифотворчества от первоначально послуживших для их создания человеческим воображением предметов реальности рождает органичность мироустройства, спаянность и взаимодействие всех процессов друг с другом.

Первобытный человек не противопоставлял себя миру и социуму, не определяется самостоятельной единицей, а мыслиться как их часть. На этой стадии через конкретно-



чувственное отношение к действительности люди начинают наделять объекты живой и неживой природы присущими им самим самосознанием, самоконтролем и свободой воли, что постепенно закрепило за такими вещами символическую функцию. Принцип сопричастия, или партиципация, состоит в том, чтобы показать предрешённую связь предметов и явлений свыше, их взаимодействие и взаимосвязь. Данное положение обеспечивало высокую степень доверия к магическим обрядам и ритуалам, в частности, к обряду инициации, целью которого являлось включение человека в систему «природа – социум» через переход границы между реальным и ирреальным.

Специфической особенностью для мифологического сознания стало и рождение бинарных оппозиций, при которых предметы и явления действительности противопоставляются попарно. Разработчик данной структуралистской концепции, этнолог и антрополог Клод Леви-Стросс, считал, что по мере развития мифологического сюжета происходила замена одной оппозиции на другую с менее выраженными характеристиками. В попытке упорядочить уже имеющиеся знания об окружающем мире и объяснить нечто новое, человек создаёт парные противоположности. Принцип оппозиций является основным в формировании мифологической и фольклорной картины мира. Доминирующей в повествованиях второго типа служит оппозиция «свой – чужой», представленная на уровне взаимодействия с окружающей действительностью и служащая катализатором рождения так называемого сказочного двоемира.

Рассматривая русские народные сказки с точки зрения фактического отражения в них исторической действительности необходимо сказать следующее: невозможно чётко установить, какие именно события послужили мотивом для включения их в сюжетное повествование. Правильнее говорить о «переосмыслении». Под ним В.Я. Пропп понимает процесс пересмотр народом в переломные моменты тех исторических реалий, который легли в основу сказочных мотивов (Пропп 2023: 177).

Ярким примером подобного изменения к действующим воззрениям служат сказки о животных и волшебные сказки. В первых проявляется тотемизм – особое поклонение людей животным, считающимися предками рода. Это объяснялось осознанием действительности через призму религиозного мирозерцания, когда всё внешнее контролировало жизнь человека. Именно поэтому люди стремились связать себя с теми силами природы, которые смогли бы защитить их от потенциальных угроз и опасностей. Раннее мифологическое представление о культе медведя прослеживается в одном из вариантов сказки «Медведь». После встречи с животным мужик отрубает ему лапу, жена сдирает кожу, варит суп, а оставшуюся шерсть прядёт. Медведь сделал себе лапу из липы, и во время поиска обидчиков исполняет песню: «Одна баба не спит, / На моей коже сидит, / Мою шерсть прядет, / Мое мясо варит, / Мою кожу сушит» (Афанасьев 1984: 69). Услышав песню, мужик с бабой попытались спрятаться на полатах, медведь вламывается в избу и съедает обидчиков. Сказка отражает древнее поверье, согласно которому нельзя употреблять в пищу части священного животного, за нарушение запретов следовало наказание. Такие образы и сюжеты, появляясь

у разных народов, говорят об их архетипичности (См.: Рымарева, Себелева 2017). Особую связь человека и зверя можно увидеть в «Иване-царевиче, Жар-птице и Сером волке». На образ волка в повествовании повлияли древние представления о волках-оборотнях: так, съев коня Ивана-царевича, он произносит: «... жаль мне и того, что я заел твоего доброго коня. Добро! Садись на меня, на серого волка, и скажи, куда тебя везти и зачем?» (Афанасьев 1984: 332). Принеся вред человеку, животное считает себя обязанным помочь ему, возместить потерю, и сам становится некоторым подобием коня. В этом усматривается родственная связь между прародителем и потомками, нарушение которой является тяжкими последствиями для родового принципа.

Мифологическое сознание, руководившее восприятием окружающего мира, постепенно отходит на второй план, уступая место критическому восприятию реальности. С падением тотемного отношения к животным их сказочный характер подвергается трансформации. На страницах «Мужика, медведя и лисы» образ медведя ещё обладает некоторыми качествами от прошлого воплощения: он наделён силой и авторитетом, чтобы запугать мужика, однако уже может быть обманут. Лиса предлагает сообщить медведю о происходящей в лесу охоте на зверей, а медведь, поверивший ему – умирает. «Мужик положил его в сани, увязал веревкою и давай обухом гвоздить его в голову, пока медведь совсем окочурился» (Афанасьев 1984: 35). Волк из помощника человека также превращается в глупого и трусливого животного. В сказке «Лисичка-сестричка и волк» он несколько раз оказывается обманут лисой: при добыче пищи, постройке дома, а также при попытке съесть обидчицу. В конечном итоге он, как и медведь, оказывается обманут. Наличие таких изменений мотива указывает на падение духовной значимости тотема в народном сознании и переход к другим формам верований.

Представления людей на протяжении длительного времени были тесно связаны с обрядовостью. Под ней понимается ряд повторяющихся действий, наполненных символическим, сакральным смыслом. Одним из популярных повествовательных мотивов является похищение женщины. Сюжетная завязка сказки «Кощей Бессмертный» начинается именно с него: «Только мать их вдруг унёс Кош Бессмертный» (Афанасьев 1984: 285), сообщает сказитель о жене, матери трёх сыновей, заточённой на горе. Дальнейшие события раскрывают ряд испытаний, которые помогают Ивану-царевичу вызволить из плена не только похищенную Кошеем женщину, но и царскую дочь. Однако ему предстоит преодолеть ещё одно испытание: следуя эгоистичным желаниям, братья перерезают спуск с горы, чтобы царевич не смог вернуться домой. Бедственное, на первый взгляд, положение, по традиционной сказочной формуле, разрешается благополучно. Подобным элементом обладает и сказка «Фролка-сидень»: три девушки, любившие гулять в саду, исчезают после прилёта Змея, что «повадился туда ходить»: «откуда ни взялся змий черноморский и унёс их на своих огненных крыльях» (Афанасьев 1984: 199). Фролка, Ерёма и царь, их отец, отправляются в путешествие, три раза сталкиваясь со Змеем, пяти, семи и двенадцатиголовым. Историческая связь действия похищения Змеем или Кошеем женщины

прослеживается с распространённым обрядом жертвоприношения, насильственного и противоестественного в народном понимании обычая. В.Я. Пропп отмечает: данные мотивировки «показывают, что сюжет иногда возникает из отрицательного отношения к некогда бывшей исторической действительности» (Пропп 2023: 177).

Для преодоления в сознании слушателя смерти и смертности в народной сказке герой отправляется в «иной царство», ключом к которому служит обряд инициации или посвящения. Социальная функция данного действия заключалась в приобретении юношей прав на вступление в родоплеменную общину как полноценного её члена, девушки принимались в круг матерей. Символический смысл обряда раскрывается в якобы временной смерти, обеспечивающий доступ к загробному миру. В нём человек мог приобрести ранее несвойственные ему качества: «...мальчик во время обряда умирал и затем вновь воскресал уже новым человеком...» (Пропп 2023: 217). Лес, как исторически сложившееся место проведения обрядов, служит демонстрацией переходного состояния мира, а в сказочном переосмыслении даётся пространством, становящимся преградой на пути главных героев. Так, «дремучий, густой лес» (Афанасьев 1984: 199), усыпляет Фролку-сидня и его спутников, мешая добраться до царских дочерей, может «сделается дремучий-дремучий». В другой сказке («Баба-яга») пространство возможно преодолеть благодаря волшебному гребешку. Приобретение лесом волшебной силы становится возможным из-за его обитателей: чаще всего, первым на их пути встречается избушка на курьих ножках, обычно обращённая к герою задней частью. В сказке «Пёрышко Финиста ясна сокола» находим следующее: «Повернись к лесу задом, ко мне передом» (Афанасьев 1984: 196) – произносит девица, чтобы зайти в неё. Необходимость произнесения данной сказочной формулы обуславливается функцией образа – «сторожевой заставой» между мирами. Самостоятельный переход через границу «иного мира» не мог быть осуществлён, обуславливая встречу с ещё одним обитателем леса – Бабой-ягой.

Существует несколько убедительных фактов, доказывающих, что данный сказочный персонаж служит хранилищем мира мёртвых. Прежде всего, это наличие в портретной характеристике костяной ноги: «А тетка эта была баба-яга костяная нога» (Афанасьев 1984: 214). В.Я. Пропп указывает: её появление обусловлено прочной связью образа со смертью, с тем, что «эта животная нога сменяется костяной ногой, то есть ногой мертвеца или скелета» (Пропп 2023: 235). Поэтому сами действия Бабы-яги ограничены лежанием на печи («Пёрышко Финиста ясна сокола») или полёте на ступе («Баба-яга»), что объясняет невозможность самостоятельного передвижения в ходе повествования. В пользу этого факта свидетельствует и, на первый взгляд, гипертрофированность размеров героини: «из угла в угол, губы на грядке, нос в потолок» (Афанасьев 1984: 196), «идёт мужик в избушку, а в ней баба-яга: впереди голова, в одном углу нога, в другом – другая» (Афанасьев 1984: 124). Сама Баба-яга не упоминается в сказочном материале как великан, поэтому такого рода явления лишь подтверждают маленький размер самой избушки, больше схожей с гробом – особым ящиком для погребения умерших. Действием, способным приобщить героя к «иному

царству» служит удовлетворение его желания в еде, сне и отдыхе. В разных сказках повторяются схожие формулировки: «Ты прежде напой, накорми, в баню своди, да после проведи спрашивай» («Баба-яга и Заморышек») (Афанасьев 1984:134). Процесс приобщения героя к пище становится ключевым в приобретении им необходимых в обряде инициации новых, неизвестных личностных качеств: «...подобно тому, как пища живых дает живым физическую силу и бодрость, пища мертвых придает им специфическую волшебную, магическую силу, нужную мертвецам...» (Пропп 2023: 131). Таким образом, герой отстаивает право на пребывание в данном мире, а также отсылает к факту исторического употребления ритуальной пищи и питья для перехода в состояние «мнимой смерти».

Роль народного мировоззрения и духовной культуры на содержание сказочного материала волшебного и животного характера достаточно велика. Она определяет не только образное наполнение действующих героев, но и пространственно временное движение, раскрывая представления о мироустройстве, развитие действующих верований, а также несогласие с ними.

## ЛИТЕРАТУРА

- Аникин В.П. Русская народная сказка. М.: «Просвещение», 1977. 208с.
- Афанасьев А.Н. Народные русские сказки. Т.1. М: «Наука», 1984. 567с.
- Афанасьев А.Н. Народные русские сказки. Т.2. М: «Наука», 1984. 490с.
- Афанасьев А.Н. Народные русские сказки. Т.3. М: «Наука», 1984. 510с.
- Бокач Д. Д., Култышева О. М. Миф, мифологизм, неомифологизм, мифологическая картина мира как специальные термины // Культура, наука, образование: проблемы и перспективы: материалы VII Всероссийской научно-практической конференции с международным участием (г. Нижевартовск, 12 ноября 2019 года) / отв. ред. Д.А. Погonyшев. Т. 2. Нижевартовск: Нижевартовский государственный университет, 2019. С. 86-88.
- Брейгер Ю. М. Русская народная сказка как отражение духовной культуры нации // МНКО. 2012. №4. С.54-56 URL: <https://clck.ru/3EBaJH> (24.09.2023).
- Ведерникова Н.М. Русская народная сказка. М.: Наука, 1975. 136 с.
- Выдрин В.Ф., Желтов А.Ю. «Люди – не-люди»: опыт бинарной типологической классификации сказочных сюжетов // Африканская сказка-III: К исследованию языка фольклора. М.: Институт языкознания РАН, 2005. С. 504-517
- Даниленко В. П. О сказочной картине мира // Crede Experto: транспорт, общество, образование, язык. 2017. №4. С.136-155 URL: <https://clck.ru/3EBaKD> (27.09.2023).
- Зуева Т.В., Кирдан Б.П. Русский фольклор. М.: Флинта: Наука, 2002. 400с.
- Мариничева Ю.Ю. Русские сказки о животных: система персонажей // Антропологический форум. 2011. №15-online. С.216-233 URL: <https://clck.ru/3EBaKz> (26.09.2023).

Неклюдов С.Ю. Фольклор: типологический и коммуникативный аспекты // Традиционная культура, 2002. № 3. С. 3-7. URL: <https://clck.ru/3EBaLo> (23.09.2024).

Никифоров А. И. Сказка и сказочник. М.: ОГИ, 2008. 376 с.

Померанцева Э.В. Русская народная сказка. М.: «Издательство Академии наук СССР», 1963.

Пропп В.Я. Морфология волшебной сказки. Исторические корни волшебной сказки М.: Манн, Иванов, Фербер, 2023. 608с.

Пропп В.Я. Русская сказка. М.: Издательство «Лабиринт», 2000. 416 с.

Рымарева Е.Н., Себелева А.В. Медведь как тотемное животное в мифологии обских угров и в русской ментальности // Культура, наука образование: проблемы и перспективы: материалы VI международной научно-практической конференции (г. Нижневартовск, 13-15 февраля 2017). Нижневартовск: Изд-во Нижневарт. гос. ун-та, 2017. Ч. I. Общественные и гуманитарные науки. С. 392-396.

Себелева А.В. Миропорядок "Сказок бабушки Аннэ" А.М. Коньковой через призму сравнительного литературоведения // Югорский текст как поликультурный феномен. Тюмень: ИПЦ «Экспресс», 2023. С. 214-229.

Соколов Ю. М. Русский фольклор (устное народное творчество) в 2 ч. Часть 1. М.: Издательство Юрайт, 2024. 203с. URL: <https://clck.ru/3EBaMo> (23.09.2024).

Фокеев А.Л. Устное народное творчество и древнерусская литература. Саратов: ИЦ «Наука», 2011. 163с.

Чванова Н. С. Народная сказка как исторический источник изучения крестьянского быта // Интеллектуальный потенциал XXI века: ступени познания. №6. 2011. С.365-369 URL: <https://clck.ru/3EBaNe> (26.09.2023).

© Себелева А.В., Симонова С.А., 2024

УДК 821.161.1

doi.org/10.36906/2500-1795/24-2/07

Смагина А.А.

## ФИЛОЛОГИЧЕСКАЯ ПРОЗА В ТВОРЧЕСТВЕ Д. АНДРЕЕВА

**Аннотация.** Статья посвящена анализу развития жанра филологической прозы на фоне полемики между школами М. Бахтина и русских формалистов. Рассматривается процесс становления филологического романа в 1920-е годы, когда в литературе произошли значительные жанровые сдвиги, а также отражение этого процесса в творчестве таких авторов, как Вагинов, Тынянов, Набоков, Шкловский. В статье исследуются ключевые темы и вопросы, связанные с эволюцией филологической прозы, особое внимание уделено концепциям интертекстуальности, филологической рефлексии и метатекстуальности. Через сравнительный анализ произведений Леонида и Даниила Андреевых, автор раскрывает, как темы экзистенциального кризиса и духовного просветления перерабатываются и развиваются в их текстах. Основное внимание уделено тому, как Даниил Андреев трансформирует идеи своего отца, предлагая новые пути к духовному возрождению и гармонии. Важная роль в исследовании отводится произведению «Роза Мира», которое является сложным метафизическим текстом, объединяющим культурные и философские концепции с обширным филологическим аппаратом, охватывающим тексты разных исторических эпох. Отмечается, что в произведениях Даниила Андреева метатекстуальные элементы играют ключевую роль в построении структуры и донесении философских идей, что отличает его творчество от предшественников. Автор приходит к выводу, что работы Даниила Андреева представляют собой уникальный этап в развитии жанра филологической прозы, где литературное наследие интегрируется в метафизическую систему, а филологические и экзистенциальные темы находят новые формы выражения. Это позволяет рассматривать филологическую прозу Д. Андреева как важный этап в эволюции русской литературы, синтезирующий художественное и духовное начала, создавая новые возможности для литературной рефлексии и метафизического поиска.

**Ключевые слова:** филологическая проза, интертекстуальность, филологическая рефлексия, Роза мира, духовное просветление, литературная эволюция.

**Сведения об авторе:** Анна Андреевна Смагина, аспирант кафедры русского языка, литературы и документных коммуникаций Омского государственного университета им. Ф.М. Достоевского, ORCID 0000-0003-2660-7217.

**Контактная информация:** 644047 г. Омск, ул. Чернышевского, д. 80, кв. 108; тел. 89963951402; smaginaanya@mail.ru.



A.A. Smagina

## PHILOLOGICAL PROSE IN THE WORKS OF D. ANDREEV

**Abstract.** The article is devoted to the analysis of the development of the genre of philological prose against the background of the polemic between the schools of M. Bakhtin and Russian formalists. The article examines the process of the formation of the philological novel in the 1920s, when significant genre shifts took place in literature, as well as the reflection of this process in the works of such authors as Vaginov, Tynyanov, Nabokov, Shklovsky. The article explores key topics and issues related to the evolution of philological prose, with special attention paid to the concepts of intertextuality, philological reflection and metatextuality. Through a comparative analysis of the works of Leonid and Daniil Andreev, the author reveals how the themes of existential crisis and spiritual enlightenment are processed and developed in their texts. The main focus is on how Daniil Andreev transforms his father's ideas, offering new ways to spiritual rebirth and harmony. An important role in the study is assigned to the work "The Rose of the World", which is a complex metaphysical text combining cultural and philosophical concepts with an extensive philological apparatus covering texts from different historical eras. It is noted that in Daniil Andreev's works, metatextual elements play a key role in building the structure and conveying philosophical ideas, which distinguishes his work from his predecessors. The author concludes that Daniil Andreev's works represent a unique stage in the development of the genre of philological prose, where literary heritage is integrated into a metaphysical system, and philological and existential themes find new forms of expression. This allows us to consider the philological prose of D. Andreeva as an important stage in the evolution of Russian literature, synthesizing artistic and spiritual principles, creating new opportunities for literary reflection and metaphysical search. Keywords: philological prose, intertextuality, philological reflection, Rose of the World, spiritual enlightenment, literary evolution.

**About the author:** Anna Andreevna Smagina, postgraduate student of the Department of Russian Language, Literature and Documentary Communications of Omsk State University named after F.M. Dostoevsky, ORCID 0000-0003-2660-7217.

**Contact information:** 644009, Omsk, 10 let Oktyabrya str., 195/18, 209 office; tel. 89963951402; smaginaanya@mail.ru.

---

Смагина А.А. Филологическая проза в творчестве Д. Андреева // Нижневартровский филологический вестник. 2024. №2. С. 87-97. <https://doi.org/10.36906/2500-1795/24-2/07>

Smagina, A.A. (2024). Philological Prose in the Works of D. Andreev. *Nizhnevartovsk Philological Bulletin*, (2), 87-97. (in Russian). <https://doi.org/10.36906/2500-1795/24-2/07>

---

Проза филологической направленности, сформированная на фоне борьбы двух школ – М. Бахтина и формалистов, естественным путем вписалась в литературный процесс 20-х годов XX века.

В 1920-е годы XX века литература переживала глубокие жанровые сдвиги и нестабильность, что привело к появлению промежуточных жанров, не подчиняющихся четким границам и правилам. Роман, как жанр, больше не удовлетворял потребности писателей и читателей того времени, что вызвало широкую полемику среди авторов, стремящихся найти новые формы выражения. Проблемы жанра стали центральными не только для литературных произведений, их авторов, но и для самих героев.

Эта полемика была во многом инициирована деятельностью русских формалистов, для которых понятие борьбы имело особое значение. Они рассматривали борьбу как внутреннее противостояние писателя самому себе, как процесс, в котором автор, «не уместящийся в собственной биографии», стремится перерасти самого себя и выйти за рамки привычного. Русские формалисты, кроме анализа литературной эволюции отдельных писателей, пытались также преодолеть собственные творческие и теоретические ограничения. Они переходили от изучения эволюции жанров и литературного творчества к рефлексии над своими текстами и исследовательским развитием, стремясь осмыслить и трансформировать свой вклад в литературное наследие.

Школа Бахтина вступает в полемику с формалистами, предлагая альтернативный подход к изучению литературы, акцентируя внимание на диахронии – историческом развитии литературных форм и жанров. В рамках этой школы литература рассматривается не как статичная структура, а как живой процесс, который непрерывно развивается и изменяется под воздействием временных и культурных факторов.

Становление прозы филологической направленности в русской литературе происходило постепенно, через творческую эволюцию произведений различных авторов. Начальные этапы этого процесса можно проследить в работах К. Вагинова, В. Каверина и В.Б. Шкловского (Вагинов 1929: 150; Каверин 2004: 256; Шкловский 1924: 96). Их тексты закладывали основы жанра, сочетая художественное повествование с глубоким литературоведческим анализом, что создавало предпосылки для формирования филологического романа.

На следующем этапе, когда литературный ландшафт стал более зрелым, на авансцену выходят такие значительные фигуры, как О.Д. Форш, Ю.Н. Тынянов и В.В. Набоков (Форш 1988: 424; Тынянов 1994: 562; Набоков 1990: 332). Каждый из этих авторов внес свой вклад в развитие филологического романа, обогащая его как жанр. Их произведения характеризуются не только изысканным стилем и структурной сложностью, но и глубоким погружением в литературные, исторические и культурные контексты, что является ключевой чертой филологической прозы.

В течение всего этого периода интерес к филологическому роману и филологической прозе неуклонно возрастает. Это объясняется тем, что данный жанр предоставляет

уникальные возможности для исследования взаимодействия текста и контекста, для рефлексии над процессами создания и восприятия литературы. Постепенное расширение этого жанра, его укоренение в литературной традиции свидетельствуют о том, что филологическая проза не только утвердилась как самостоятельное явление, но и продолжает привлекать внимание как читателей, так и исследователей, оставаясь актуальной в литературном дискурсе.

Проза филологической направленности – это субжанр, который объединяет элементы художественного повествования и эссеистики, акцентируясь на филологической проблематике.

Сергей Чупринин подчеркивает, что ключевыми характеристиками филологического романа являются нерешенные вопросы творческой жизни, конфликт между малоизвестными персонажами и литературным авторитетом, а также несовпадение образа жизни писателя с его произведениями и его представлениями о себе. Он отмечает, что культурный уровень и филологическая рефлексия становятся центральными аспектами этого жанра, где филологический подход к языку играет основную роль (Чупринин 2007: 768).

И.М. Степанова рассматривает филологический роман как «промежуточную словесность» в русской прозе XX века, где обязательно присутствуют романная коллизия и романный герой (Степанова 2005: 75-82). Она считает, что филологический роман включает в себя элементы литературной или языковой теории, которые реализуются в художественной практике. Это приводит к тому, что список произведений, относимых к этому жанру, сужается, поскольку не каждое произведение, связанное с литературой или филологией, можно считать филологическим романом.

Александр Генис также участвует в формировании концепции филологического романа, предлагая понятие «попятного чтения», при котором читатель возвращается к исходным моментам создания текста, чтобы понять его глубинные смыслы (Генис 2011: 736). А. Генис видит в этом жанре возможность для читателя использовать книгу как улику, ведущую к автору, что отличает филологический роман от традиционного биографического исследования.

Филологическая проза – это особый, отличный от филологического романа, жанр литературы (филологическая проза не имеет романного героя и коллизии), который объединяет художественное и научное начала, сосредоточенное на исследовании языка, текста и литературного процесса, использующее интертекстуальность и являющее собой размышления писателя-филолога или героя филолога по поводу филологии или литературы. Авторы сознательно включают в текст элементы анализа языка, литературы и культуры, часто рефлексирова над процессом письма, текстом и его восприятием. Произведения этого жанра могут включать в себя эссеистические вставки, рассуждения о природе языка, цитаты и аллюзии на литературные произведения, а также метатекстуальные элементы, где текст размышляет сам о себе.

Метатекстуальные элементы играют важную роль в структуре и композиции литературных произведений филологической направленности, помогая автору не только развить сюжет, но и донести философские и культурные концепции через особые способы взаимодействия текста с читателем. В русской литературе XX века наблюдаем особый тип введения таких элементов в творчестве Даниила Андреева, чьи произведения «Роза мира» (1958 год) и «Русские Боги» (1955 год) становятся ярким примером использования метатекстуальности (Андреев 2020: 896; Андреев 1996: 5-312). Эти особенности позволяют Д. Андрееву глубже раскрыть идеи о духовных реальностях, судьбе человечества и его месте в космическом порядке, превращая его прозу в сложную метафизическую систему.

Сложный исторический контекст, в котором создавались эти произведения, нашел свое отражение в текстах. Д. Андреев часто делает отступления, чтобы описать политические и социальные явления в России и мире, посвящая этим темам отдельные главы. При этом историческая и правовая составляющая книги служит художественным средством для раскрытия глубинной сущности «Розы мира».

Сам автор отмечал сложность и неоднородность жанровой структуры «Русских богов», и поэтому он создает новый жанр для своего текста, в котором последовательность глав выстраивается как звенья единой цепи, требующие последовательного прочтения, подобно роману или эпосе. Таким образом, Д. Андреев сразу подчеркивает перед читателем новизну и сложность своего произведения, снимая с себя ответственность за возможное непонимание неподготовленного читателя. Более того, «Русские боги» невозможно рассматривать отдельно от «Розы мира». Интертекстуальная связь между этими произведениями выходит за рамки обычных художественных параллелей, она представляет собой глубокую логическую и генетическую связь, что демонстрирует глубокие филологические связи между текстами. В «Русских богах» представлены только факты космологии Андреева, тогда как в «Розе мира» читатель находит их объяснения и интерпретации.

Филологический аппарат «Розы мира» чрезвычайно обширен: он охватывает тексты практически всех исторических эпох и культур, включает отсылки к реальным историческим событиям, труды философов, идеи ученых естественнонаучного и духовного профиля. Сложность восприятия текста увеличивается за счет наслоения терминов и использования авторского языка. Только читатель с высоким уровнем гуманитарной подготовки способен не только осилить этот текст, но и понять, осмыслить и проанализировать его.

Д. Андреев в своих произведениях предстает в различных образах: то как таинственный духовидец, то как рассказчик, герой или как биографическая личность. Это переключение согласуется с интенцией той или иной главы или отрывка произведения.

X глава играет важнейшую роль в понимании исторических процессов, описываемых Д. Андреевым. «Я всем говорю, что «Розу Мира» надо начинать с 10-й главы, если «пойдет», то переходить к третьей, а уж всю прочтя, вернуться к первым двум», – писала Алла Андреева, жена Д. Андреева (Левина 2008: электронный ресурс). В ней показана ключевая мысль о спасении человеческой цивилизации через творчество духовидцев, а также раскрыта

тема эволюции человеческой цивилизации через эволюцию творческого процесса ее представителей. И именно в X главе, исходя из задумки автора, собран большой филологический инструмент, соответственно, черты филологической прозы ярче всего проявляются в X главе.

В «Розе Мира» образы духовидцев играют важную роль в концепции духовного пути и космической иерархии, изложенной автором. Даниил Андреев рассматривает вестников как людей, наделенных уникальной способностью воспринимать высшие духовные реальности и передавать их в своем творчестве. Среди этих духовидцев он выделяет писателей, философов и поэтов, чьи произведения пронизаны глубокими интуитивными прозрениями и мистическими озарениями. Д. Андреев называет много имен, известных писателей и поэтов, которых он рассматривает как одаренных, талантливых духовидцев или вестников. Среди них такие фигуры, как Данте, У. Блейк, А. Блок, Ф.М. Достоевский и Л. Андреев.

В «Розе мира» важное место занимает исследование русской литературы через образы писателей и поэтов, которых автор называет вестниками. В X главе «Розы Мира» Андреев рассматривает литературу не просто как продукт культурного и исторического контекста, но как важный канал передачи духовных знаний и посланий, которые могут влиять на судьбы народов и всего человечества. В этом контексте русская литература становится ареной для проявления высших духовных сил, а ее авторы – проводниками метафизических идей. Н.В. Гоголь, Л.Н. Толстой, Ф.М. Достоевский, А. Блок, Л. Андреев. X глава «Розы Мира» описывает литературный процесс как форму духовной борьбы, где авторы играют роль активных участников в этой битве. Писатели-вестники становятся не только свидетелями, но и участниками этой борьбы, оказывая влияние на духовное развитие человечества через свои произведения. Через жизненные испытания, трудности судьбы, склоки и непонимание общества они приближают себя к духовному прозрению, которое в художественных образах выливается на страницы произведений. Литература, таким образом, предстает в качестве духовного ориентира, добытого страданиями сакрального знания как поле битвы, на котором сталкиваются силы света и тьмы, а сами авторы становятся проводниками в этой космической войне темных и светлых сил. Писатели, интуитивно чувствующие эту борьбу, передают ее через свои произведения, тем самым подготавливая человечество к грядущим испытаниям и предлагая пути духовного возрождения.

Так, Ф.М. Достоевский, например, был проводником идей, которые касаются борьбы между добром и злом, светом и тьмой, духовным и демоническим началом в человеке. В его романах, таких как «Братья Карамазовы» и «Преступление и наказание», Андреев видит попытку проникнуть в самые глубинные слои человеческой души и показать, как духовные силы влияют на внутренний мир человека. Л.Н. Толстого Д. Андреев рассматривает как носителя идей нравственного совершенствования и духовного пробуждения. В Л.Н. Толстом он видит не только автора великих романов, но и человека, глубоко озабоченного вопросами духовного роста и морального очищения. Леонида Андреева – как выразителя чувства Христа. Д. Андреев пишет: «... чувство, все время боровшееся в душе этого писателя с

пониманием темной, демонической природы мирового закона, причем эта последняя идея, столь глубокая, какими бывают только идеи вестников, нашла в драме «Жизнь Человека» выражение настолько отчетливое, насколько позволяли условия эпохи и художественный, а не философский и не метаисторический склад души этого писателя!» (Андреев 2020: 896).

Леонид Андреев, в свою очередь, также ориентируется на содержание русской литературы. Однако Л. Андреев не просто подражал своим предшественникам, но и переосмысливал их идеи в свете новых исторических реалий и собственного опыта. К примеру, Л. Андреев, как и Достоевский, был озабочен вопросами добра и зла, свободы воли и судьбы, божественного и демонического в человеке. Например, в рассказе «Иуда Искариот» Л. Андреев переосмысляет тему предательства, которая была центральной в романе Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы» (образ Смердякова). Однако если у Ф.М. Достоевского Иуда символизирует крайнюю степень нравственного падения, то у Л. Андреева он становится более сложным и противоречивым образом, который вызывает сочувствие и даже оправдание.

Л.Н. Толстой, как и Андреев, уделял большое внимание вопросам морального выбора и ответственности человека. Однако Андреев не разделял толстовский оптимизм и веру в возможность нравственного совершенствования. В его рассказах и драмах мир часто представляется абсурдным и лишенным смысла, где человек вынужден сталкиваться с неопределенностью и трагизмом своего существования. В рассказе «Красный смех» Л. Андреев создает образ мира, погруженного в хаос и безумие войны, где нет места толстовскому гуманизму и вере в прогресс.

А.П. Чехов с его скептическим и реалистическим взглядом на жизнь также повлиял на Андреева. Хотя А.П. Чехов и Л. Андреев часто противопоставляются как представители различных направлений, в их творчестве есть немало общего. Оба писателя уделяли большое внимание внутреннему миру своих героев и использовали психологическую детализацию для раскрытия глубинных конфликтов. В рассказе «Рассказ о семи повешенных» Л. Андреев обращается к теме абсурдности и случайности смерти, которая также была важна для А.П. Чехова, особенно в его поздних произведениях.

Экзистенциальные мотивы в творчестве Л. Андреева предвосхищают идеи экзистенциализма, которые разовьются позже у писателей XX века. В таких произведениях, как «Тьма» и «Жизнь Василия Фивейского», Л. Андреев углубляется в исследование внутреннего мира человека, оказавшегося в ситуации нравственного и духовного кризиса. В отличие от Толстого, который верил в возможность преодоления такого кризиса через нравственное очищение, Л. Андреев показывает бессмысленность и обреченность человеческих попыток найти смысл в хаотичном и жестоком мире.

Примечательно, что в произведениях Даниила Андреева практически отсутствуют прямые указания на его родственные связи с Леонидом Андреевым. Вместо этого Андреев младший с научной тщательностью и беспристрастностью анализирует творчество своего отца, как и работы других писателей, не акцентируя внимание на том, что пишет о



собственном родителе. Леонид Андреев, в свою очередь, в своих произведениях часто обращается к мрачным и трагическим темам: экзистенциальной тревоге, страху, человеческой беспомощности перед лицом катастроф и смерти. Даниил Андреев трактует эти мотивы как предвидение духовных кризисов и испытаний, которые предстоят человечеству.

В «Розе Мира» Даниил Андреев утверждает, что творчество Леонида Андреева, несмотря на его пессимизм, не ограничивается личными страхами, а является результатом контакта с более глубокими, метафизическими слоями реальности. Он рассматривает работы отца как пророчества, предупреждающие человечество о духовных опасностях и грядущих кризисах. Например, в рассказе «Иуда Искарот» Леонид Андреев переосмысливает евангельскую историю, вовлекая читателя в процесс размышления над событием предательства (Андреев 2015: 172). Здесь автор предлагает интерпретацию, где виновность главного героя не решена окончательно, оставляя это на усмотрение читателя. Л. Андреев видел в этом произведении попытку исследования психологии и этики предательства, как он сам писал: «Нечто по психологии, этике и практике предательства» (Андреев, 2015: 172). Даниил Андреев, в свою очередь, усматривает в этом тексте не только предательство, но и глубокую метафизическую борьбу света и тьмы, где Иуда осознает свою неизбежную трагедию и падение.

Таким образом, взгляды двух Андреевых на одни и те же темы заметно различаются: если Леонид фокусируется на трагической стороне человеческой природы, то Даниил подчеркивает метафизический аспект и духовную борьбу, которая пронизывает их творчество.

В творчестве Леонида и Даниила Андреевых прослеживается интересная преемственность и трансформация ключевых тем и идей. Оба автора исследуют мрачные аспекты человеческой природы, особенно наличие темной стороны в человеке. Леонид Андреев в своих произведениях, таких как «Иуда Искарот», «Красный смех» и «Рассказ о семи повешенных», фокусируется на экзистенциальном кризисе, моральном разложении и внутреннем отчаянии, рассматривая их как неизбежные аспекты человеческого естества (Андреев 2015: 172; Андреев 1981: 432, Андреев 2015: 172). В «Иуде Искароте» он создает философскую драму, где через фигуру Иуды раскрываются вопросы предательства, вины и искупления. Андреевские персонажи, погруженные в страдания и осознание собственной ничтожности, символизируют глубокий кризис, присущий человеческому существованию в мире, полном страданий. В «Красном смехе» автор изображает мир, охваченный хаосом и разрушением, где насилие и страх становятся неотъемлемой частью жизни, подчеркивая абсурдность и трагичность бытия. В «Рассказе о семи повешенных» Леонид Андреев исследует судьбы людей на фоне социальной и моральной деградации, акцентируя внимание на неизбежности смерти и человеческом отчаянии.

Напротив, Даниил Андреев, хоть и продолжает тему экзистенциального кризиса, предлагает другой подход. В его произведениях, таких как «Роза Мира», изображен мир,

который представляет собой радикальный контраст с пессимистичным взглядом его отца. В метафизических построениях Даниила Андреева воплощены идеи о космическом порядке, духовном возрождении и гармонии. Его герои, сталкиваясь с трудностями и страданиями, обретают путь к просветлению через духовную трансформацию. В отличие от отчаяния, присущего персонажам Леонида Андреева, которые часто остаются покалеченными и не находят выхода из своего внутреннего кризиса, Даниил Андреев видит возможность преодоления падения через контакт с высшими духовными силами. В «Розе Мира» подчеркивается, что даже самые темные поступки могут быть частью пути к просветлению, если они предопределены высшими силами. По мнению Даниила Андреева, духовная трансформация возможна для тех, кто способен преодолеть кризис и подняться на более высокий уровень осознания.

Таким образом, произведения Леонида и Даниила Андреевых демонстрируют не только преемственность, но и эволюцию философских и экзистенциальных тем. Леонид Андреев с мрачным взглядом на человеческое существование подчеркивал кризис и отчаяние, в то время как Даниил Андреев предлагает светлую перспективу, где духовное возрождение и гармония возможны через понимание космического порядка. В «Розе Мира» тема преодоления кризиса выходит на передний план, как возможное решение тех трагедий, которые Леонид Андреев исследовал в своих произведениях.

С течением времени произведения филологической направленности менялись, проходя необходимые для становления жанра этапы развития и уточнения. Начав с проб пера, продолжив полемикой по литературному поводу, попытками создать новый жанр не в теории, а на практике, развивался и филологический инструмент, и тип взаимодействия текстов и идей, которая в дальнейшем вылилась в уже практически состоявшуюся форму филологической прозы, селективно подобрав инструменты и отбросив недостаточно художественные попытки предшественников, явилась в творчестве Д. Андреева. Глубокие филологические знания, интертекстуальность и особая связь с текстами Л. Андреева являет новый, отличный от предыдущего этап развития филологической прозы.

Наличие тем, начатых Л. Андреевым и продолженных, но осмысленных в другом ракурсе Д. Андреевым, являются уникальным филологическим инструментом, присутствующем в текстах Д. Андреева. В то время как Леонид Андреев фокусируется на мрачных и трагических аспектах человеческого существования, Даниил Андреев предлагает новые пути к духовному возрождению и гармонии. Творчество Даниила Андреева продолжает и развивает идеи, высказанные в произведениях Леонида Андреева, показывая, как философские и литературные темы могут эволюционировать и расширяться, предоставляя новые перспективы на вечные вопросы человеческого существования.

Даниил Андреев стремится не только развивать идеи своего отца, но и интегрировать их в более широкую духовную картину мира, которую он создает в своем произведении. Леонид Андреев, таким образом, становится одной из ключевых фигур в этом духовном

пантеоне, где его интуиции и прозрения переплетаются с мистическими видениями самого Даниила Андреева.

Особый акцент Даниил Андреев делает на трагическом восприятии мира своим отцом, которое он связывает с его духовным зрением и глубоким внутренним страданием. Леонид Андреев, по мнению сына, был способен ощущать невидимые угрозы, нависшие над человечеством, и через свое творчество пытался предупредить о них, хотя и не всегда мог предложить выход или утешение. Космический порядок и метафизическая гармония вместо хаоса, духовное просветление и личная трансформация вместо ошибки, совершенной однажды, исправить последствия которой для души и общества невозможно.

## ЛИТЕРАТУРА

Андреев Д.Л. Железная мистерия // Андреев Д.Л. Собр. соч.: В 3 тт. [В 4 кн.]. Т. 3, кн. I. М.: Урания, 1996. С. 5-312.

Андреев Д.Л. Роза мира. М.: Издательство АСТ, 2020. 896 с.

Андреев Л. Н. Жизнь Василия Фивейского. München: d-r J. Marchlewski & Co, 1904. 119 с.

Андреев Л.Н. Иуда Искарот. Рассказ о семи повешенных / Л. Н. Андреев. Москва; Берлин: Директ-Медиа, 2015. 172 с.

Андреев Л.Н. Красный смех. Минск: Издательство БГУ им. В. И. Ленина, 1981. 432 с.

Андреев Л.Н. Тьма. М.: Издательство Рипол Классик, 2022. 206 с.

Вагинов К.К. Труды и дни Свистонова. Ленинград: Изд-во писателей, 1929. 150 с.

Генис А.А. Довлатов и окрестности. М.: Астрель: Corpus, 2011. 736 с.

Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений Ф. М. Достоевского. Т. 13. Братья Карамазовы: роман в четырех частях с эпилогом, т. 1 / Ф. М. Достоевский. 6-е изд. Санкт-Петербург: Тип. Л. Ф. Пантелеева, 1904. 347 с.

Достоевский Ф. М. Преступление и наказание: Роман в 6 ч. с эпилогом / [Соч.] Ф.М. Достоевского. Изд. испр. Т. 1-2. Санкт-Петербург: А. Базунов, Э. Прац и Я. Вейденштраух, 1867. 2 т.

Каверин В.А. Скандалист, или Вечера на Васильевском острове. М.: Текст, 2004. 256 с.

Левина Н. Знакомство с Розой Мира Даниила Андреева / Проза.ру. 2008. URL: <https://proza.ru/2008/11/24/712> (17.07.2024).

Набоков В.В. Дар. М.: СЛОВО/SLOVO, 1990. 332 с.

Степанова И.М. Филологический роман как «Промежуточная словесность» в русской прозе конца XX века. Вестник Томского государственного педагогического университета, 2005, вып. 6 (50). с. 75-82. URL: <https://clck.ru/3EBagU> (22.06.2024).

Тынянов Ю.Н. Пушкин // Ю.Н. Тынянов. Сочинения: в 3 т. М., 1994. Т. 3. 562 с.

Форш О.Д. Сумасшедший корабль. Л.: Художественная литература (Ленинградское Отделение), 1988. 424 с.

Чупринин С.И. Русская литература сегодня: Жизнь по понятиям. М.: Время, 2007. 768 с.

Шкловский В.Б. Зоо или Письма не о любви. Л.: Атеней, 1924. 96 с.

© Смагина А.А., 2024

УДК 821.161.1

doi.org/10.36906/2500-1795/24-2/08

Спешилова В.П.

**ФОРМЫ И ПРИЁМЫ ПСИХОЛОГИЧЕСКОГО ИЗОБРАЖЕНИЯ ГЕРОЕВ  
В СБОРНИКЕ ЗАХАРА ПРИЛЕПИНА «ВОСЬМЕРКА»  
(НА МАТЕРИАЛЕ ПОВЕСТЕЙ «ВОСЬМЁРКА» И «ДОПРОС»)**

**Аннотация.** За последние два десятилетия Захар Прилепин стал одной из самых заметных фигур среди современных отечественных прозаиков. Обращение к прозе Захара Прилепина как к литературному и социокультурному феномену имеет большую значимость в современном литературоведении ввиду ее малоизученности.

В основу сборника повестей Захара Прилепина «Восьмёрка» (2013) легли ситуации, когда человек оказывается наедине с собою и проблемами, существующими в обществе. Главные герои произведений Прилепина часто чувствуют себя потерянными в окружающем мире, который кажется им жестоким и несправедливым. Они переживают глубокий духовный кризис, пытаясь найти свое место в беспощадной и непонятной действительности.

В данной статье мы рассмотрели приемы и средства психологического изображения в повестях Захара Прилепина «Восьмёрка» и «Допрос» как характерные в целом для сборника «Восьмерка». В результате доказан высокий процент употребления автором таких форм психологизма, как прямая (44%) и косвенная (56%), и таких приемов и средств психологического изображения, как психологический анализ, внутренний монолог с элементами самоанализа, психологический портрет, «говорящие фамилии», специфические приемы психологического изображения (сны, бредовое состояние (полубред)), психологический самоанализ (даны в порядке убывания частотности применения). Обозначенные формы, средства и приемы психологического изображения, которые используются в повестях Захара Прилепина, убеждают в том, что его художественному миру свойствен специфический, но вполне явный психологизм.

**Ключевые слова:** Прилепин; повести; психологизм; психологический анализ; внутренний монолог; психологический портрет; специфические приемы психологического изображения.

**Сведения об авторе:** Спешилова Виктория Павловна, аспирант кафедры филологии, лингводидактики и перевода Нижневартковского государственного университета; ORCID 0009-0001-3288-4475.

**Контактная информация:** 628609, г. Нижневартовск, ул. Мира, д. 36, ауд. 305; тел. 8(3466)273510; e-mail: viksik-14@mail.ru.

V.P. Speshilova

**FORMS AND TECHNIQUES OF PSYCHOLOGICAL REPRESENTATION OF  
CHARACTERS IN THE COLLECTION OF ZAKHAR PRILEPIN “THE EIGHT”  
(BASED ON THE STORIES “THE EIGHT” AND “INTERROGATION”)**

**Abstract.** Over the past two decades, Zakhar Prilepin has become one of the most prominent figures among contemporary Russian prose writers. The appeal to Zakhar Prilepin's prose as a literary and socio-cultural phenomenon is of great importance in contemporary literary criticism due to its under-exploration.

The basis of Zakhar Prilepin's collection of stories “The Eight” (2013) is situations when a person finds himself alone with himself and the problems that exist in society. The main characters of Prilepin's works often feel lost in the world around them, which seems cruel and unfair to them. They experience a deep spiritual crisis, trying to find their place in a merciless and incomprehensible reality.

In this article, we examined the techniques and means of psychological depiction in Zakhar Prilepin's stories “The Eight” and “Interrogation” as characteristic of the collection “The Eight” as a whole. As a result, a high percentage of the author's use of such forms of psychologism as direct (44%) and indirect (56%), and such techniques and means of psychological depiction as psychological analysis, internal monologue with elements of self-analysis, psychological portrait, “talking names”, specific techniques of psychological depiction (dreams, delirious state (semi-delusion)), psychological self-analysis (given in order of decreasing frequency of use) has been proven. The designated forms, means and techniques of psychological depiction, which are used in the stories of Zakhar Prilepin, convince us that his artistic world is characterized by a specific, but quite obvious psychologism.

**Keywords:** Prilepin; stories; psychologism; psychological analysis; internal monologue; psychological portrait; specific techniques of psychological portrayal.

**About the author:** Speshilova Victoria Pavlovna, postgraduate student of the Department of Philology, Lingvodidactics and Translation of Nizhnevartovsk State University; ORCID 0009-0001-3288-4475.

**Contact information:** 628609, Nizhnevartovsk, Mira St., bldg. 3b, room 305; tel. 8(3466)273510; e-mail: viksik-14@mail.ru.

---

Спешилова В.П. Формы и приёмы психологического изображения героев в сборнике Захара Прилепина «Восьмерка» (на материале повестей «Восьмёрка» и «Допрос») // Нижневартровский филологический вестник. 2024. №2. С. 98-108.  
<https://doi.org/10.36906/2500-1795/24-2/08>



Speshilova, V.P. (2024). Forms and Techniques of Psychological Representation of Characters in the Collection of Zakhar Prilepin "The Eight" (Based on the Stories "The Eight" and "Interrogation"). *Nizhnevartovsk Philological Bulletin*, (2), 98-108. (in Russian). <https://doi.org/10.36906/2500-1795/24-2/08>

---

Произведения Захара Прилепина отражают насущные проблемы, с которыми сталкивается современное общество. Автор не боится затрагивать сложные социальные проблемы и показывает, как эти проблемы влияют на жизнь и судьбы героев его произведений (Рылова 2018: 6).

Литературный тип (тип героя) – совокупность персонажей, близких по своему социальному положению или роду занятий, мировоззрению или духовному облику (Култышева, Спешилова 2020: 33). Одним из ключевых образов (типов) в новом реализме, благодаря Захару Прилепину, стал персонаж простого парня как часть национальной культуры (Петров 2016: 45). Герой Прилепина – это молодой человек, который погружается в конкретную ситуацию, переживая ее до конца, и при этом остается верен себе, не прибегая к низким поступкам (Ротай 2013: 16).

Захар Прилепин не выделяет «любимых» героев, они для него все равны, каждый со своими переживаниями и внутренними ранами, возникшими ввиду изменений в обществе (Янковская 2018: 210). Герои повестей «Восьмерка» и «Допрос», вошедших в названный сборник, принадлежат к поколению, чья юность пришлась на конец 1980-х и 1990-е годы, период, когда традиционные ценности казались разрушающимися, а новые моральные ориентиры не обретались. Это эпоха духовного кризиса, когда устоявшиеся образцы жизни рушились, а людям приходилось искать новые пути, чтобы преодолеть испытания, при этом важно было сохранить в себе человека и не потерять веру в лучшее (Попова 2015). Герои повестей Прилепина представляют тех, кто оказался на переднем плане социальных, нравственных и духовных перемен (Минералова 2017: 82).

Отражение всех этих аспектов кризиса в литературном произведении – сложная задача. Новый реализм предполагает освещение ключевого аспекта – внутренней реальности человеческой души (Кулаковская 2011: 472). Прилепин исследует, как эти проявления влияют на сознание и внутренний мир человека и что помогает личности сохранить главные ценности в жизни, избежав нравственной деградации.

Говоря о внутренней составляющей образов героев, стоит отметить, что психологизм в творчестве Захара Прилепина имеет свою специфику. Е. В. Новикова в статье «Формы и средства психологического изображения в литературе» пишет, что психологизм – способ изображения внутренней жизни человека в художественном произведении, который включает в себя воссоздание душевных процессов персонажа, его эмоциональной динамики, изменения внутреннего состояния и анализ характера главного героя (Новикова 2018: 285). По мнению Н.С. Лейтеса, сегодня психологизм рассматривается не только как способ

показать внутренний мир личности или духовные процессы, но и как значимый фактор, определяющий сюжет и структуру (Лейтес 1993: 54). А.Б. Есин же рассматривает психологизм несколько иначе: психологизм представляет собой уникальное художественное свойство, которое проявляется в исследовании и отображении литературными средствами внутреннего мира персонажа, отличающегося особым уровнем детализации и глубины ([Есин 2004: 313]).

Рассмотрим повести, обозначенные в заглавии статьи, и проследим, какие формы, приемы и средства психологического изображения использует автор, чтобы изобразить героев с максимальной детализацией их внутреннего мира, подчеркивая его сложность и противоречивость как отражение сложной и запутанной реальности 1980–1990-х годов.

В повести «Восьмёрка» **повествование ведется от первого лица**, что позволяет точно рассмотреть внутреннее состояние главного героя. **Прямая форма психологического изображения** включает в себя такие приемы, как внутренний монолог, сны, психологический самоанализ, достоверно показывающие, что происходит с героем в данный момент. Примечательно, что **прямая** форма сочетается здесь с **косвенной**, поскольку внимание уделяется внешним симптомам психологического состояния: портрету-сравнению, портрету-впечатлению, поведению героев. Товарищи Шорох, Грех и Лыков, о которых рассказывает главный герой, – типичные омовцы. Жилось героям тяжело, зарплату не платили, есть было нечего. Описывая каждого героя, автор уделяет внимание **портретной детализации**, преимущественно используя сравнения: «Лыков был чернявый, невысокий, *похожий на красивого татарина парень*, дрался всегда спокойно и сосредоточенно, с некоторым задумчивым интересом»; «Грех, напротив, дрался, *как чистят картошку в мужской компании*, – весело, с шуточками, если прилетало ему – стервенел...»; «Шорох славился беззлобностью характера, лицо у него было *как будто обмороженное, бомжа напоминал*» (Прилепин 2022: 30]. То есть в повести присутствуют такие разновидности портрета, как **портрет-сравнение** и **портрет-впечатление**, используемые в психологической функции.

Использование косвенной формы психологизма, тем не менее, «не мешает целостности и полноте полученного образа, а также высокой степени его достоверности. Обусловлено это возникновением ситуации «домысливания», предвосхищения невоспринимаемых в данный момент качеств воспринимаемого объекта. В этой ситуации важную роль играет участие в перцептивном акте наряду с мышлением воссоздающего воображения» (Култышева 2019: 52).

Примечательно, что прозвища, фамилии и имена героев являются в повести **говорящими**; так, например, Шорох получил такое прозвище, потому что он всегда появлялся неожиданно и двигался беззвучно, почти не слышно. Грех тоже обладает таким прозвищем неслучайно: он дрался так, что *«потом не помнил, как дело было»*. Лыков обладатель интересной по происхождению фамилии: образована от прозвища Лыко, которое восходит к слову «лыко» – *«молодая древесина, слой которой находится под корой дерева»*.

Оно относится к так называемым «профессиональным» именованию, содержащим указание на деятельность человека. *«Хоть лыком шит, да барин»* – данную пословицу можно соотнести с семьей Лыкова, т.к. *«родители были, что называется, приличные – мать в шубке, отец в шляпе, интеллигенция»* (Прилепин 2022: 31). Изучение говорящих имен и фамилий является важной частью анализа художественных образов. Этот прием позволяет узнать о характере персонажа больше, чем его поступки и поведение.

Героям повести приходится противостоять банде так называемого местного криминального авторитета Буца, который не боялся ничего и хотел обладать всем самым лучшим. Прозвище героя тоже является говорящим, так как сразу ассоциируется со словом «удар». Среди так называемого «лучшего» была девушка Гланька, которая нравилась главному герою. Описывая Гланьку, автор использует **психологический портрет**, уделяя внимание глазам и зубам девушки: *«...глазастая, с улыбкой, в которой так очевиден женский рот, язык, и эти, боже ты мой, действительно влажные зубы»*, *«...стоит напротив меня, как мина с часовым механизмом»* (Прилепин 2022: 34). Используя сравнение, автор показывает, как интересны, заманчивы и одновременно невозможны, неправильны были взаимоотношения рассказчика и девушки. Она как будто играла эмоциями героя, зная, что Буц не даст ей быть с кем-то другим, кроме себя.

После встречи с Гланькой автор погружает героя в **сон с элементами полубреда**: *«Из полубреда, где всё ближе наплывал невыносимый, пахнувший кипящей карамелью Гланькин рот, меня вырвал звонок»* (Прилепин 2022: 37). Даже во сне эта девушка занимает мысли персонажа. **Сон** отражает мысли, эмоции, переживания, обусловленные периодом бодрствования.

Используя прием **психологического анализа**, автор описывает телефонные разговоры рассказчика и Гланьки, которые были редкостью; герои разговаривали второй раз в жизни; проникнутые эмоциональностью, они не могли наговориться, перебивали, разделяли интересы друг друга: *«Казалось, счастье подступило так близко, что можно задохнуться»* (Прилепин 2022: 45). Но серьёзные взаимоотношения молодых людей не складывались, несмотря на хаос эмоций. Это свидетельствует о том, что герои запутались в чувствах. Рассказчик тяжело переживает эту эмоциональную пропасть, и вновь мы можем наблюдать это в его **снах**: *«Я накрепко заснул, но ощущения были странные: дышать было холодно»*. Бессознательные и полубессознательные аспекты внутренней жизни отражаются как психологические состояния, которые связаны не с сюжетом и внешними событиями, а с внутренним миром персонажа (Муртазаева 2022: 763). После пробуждения герой задаётся **риторическим вопросом**: *«А зачем? Зачем всё это?»* (Прилепин 2022: 46).

Постепенно герой начинает осознавать, что он как будто теряет себя: *«На меня смотрело лицо с глазами, ничего не отражалось в моём отражении»* (Прилепин 2022: 47). Он осознаёт, что нужно что-то решать с Буцем, а Лыков, Шорох и Грех только и ждут момента, когда смогут доказать свое место в обществе, «подавив» местного авторитета. Лыков проявляет себя в борьбе за лидерство довольно активно; автор вновь использует

**косвенную форму психологизма**, чтобы показать, как Лыков ведет себя на пути к достижению цели. Он не видит никаких преград, превращается в совершенно другого человека: *«Лыков не успокоился. Приседая на колено, он хлѣстко бил упавшего и пытающегося встать Буца то в грудь, то в голову, то в живот»* (Прилепин 2022: 59). После драки героями овладевает истерический смех, что говорит об их усталом и опустошенном психологическом состоянии: *«Мы отъехали со стоянки и начали хохотать. Хохотали так, что Лыков остановил машину, выполз на неё и смеялся, упираясь обеими руками в капот»* (Прилепин 2022: 59). Главный герой, несмотря на конфликтные взаимоотношения с Буцем, с теплом относится к Гланьке, желает с ней встретиться, об этом нам говорит **внутренний монолог с элементами самоанализа**: *«Вот так и приходит погибель дуракам – пытался себя напугать... А я-то при чём тут?»* (Прилепин 2022: 60). В душе главного героя развиваются противоречия.

Дружба героев в итоге не выдерживает испытаний; Буца, которого все боялись, сбил на «восьмёрке» Лыков. Происходит разочарование героя в друзьях: *«Кто это? Твои друзья? С чего ты взял?»* (Прилепин: 2022: 100). **Психологический самоанализ** героя позволяет читателю сделать вывод, что испытания, которые ему пришлось пережить, оставили след в его душе и изменили ее. Он помнил смех друзей, их лица, но их пути разошлись: *«Пока вспоминаю это – сам тихо улыбаюсь, но как подумаю обо всем остальном – не смешно»* (Прилепин 2022: 104). Гланька тоже остается несчастлива. После всего, что произошло, главный герой видел её всего два раза: *«Вблизи стало видно, какая она пьяная. Ничего не видя, прошла мимо меня»* (Прилепин 2022: 104). Автор намеренно использует контраст при описании Гланьки, чтобы показать, что как ни старалась девушка найти свое место в этом мире, у нее ничего не вышло.

Заканчивается произведение **психологическим самоанализом**; герой убеждается, что он один в этом жестоком и несправедливом мире, акцентируя несколько раз внимание именно на этом числительном, что подтверждает его эмоциональную напряженность и опустошенность: *«Нет никаких друзей толком, даже матери нет – торчишь один, смешной, как вафельный стаканчик, даже еще смешней... Один!»* (Прилепин 2022: 106). Герой размышляет о произошедшем, проводит анализ, представляет: *«...а вот если бы случилось та-а-ак»* – и тут же прерывает свои мысли, лишая себя такой возможности: *«А зачем как-то ещё, если уже есть так, как оно есть»* (Прилепин 2022: 107). Автор неслучайно именно так заканчивает повесть, показывая читателю, что суровое общество не даёт герою полностью реализовываться, ему остаётся лишь оставить всё, как есть. Герой не потерял себя, но остался опустошённым морально.

Следующее произведение сборника, в котором изображенный мир обладает выраженным психологизмом, – **повесть «Допрос»**. По названию можно предположить, что герои повести снова попадают в неприятную ситуацию, которая будет испытывать их на прочность. В отличие от повести «Восьмёрка», здесь повествование ведется **от третьего лица**, автор сам расставляет акценты в психологическом состоянии героя, подробно

комментируя его душевные перемены (Кокорина 2019: 184). В произведении Захар Прилепин использует **косвенную форму психологического изображения** (она является доминирующей) и **прямую форму психологизма**, включая в повествование внутренние монологи с элементами самоанализа. Сочетание двух форм призвано показать, что у героев, которых можно отнести к героям «нового времени», сложный и нестандартный внутренний мир.

В центре повествования два персонажа: Новиков и Алексей, далее Лёха, Лёшка; обычные парни, дружили с детства. Примечательно, что автор наделяет одного героя только именем, а другого – только фамилией. Делает это автор неслучайно, сразу показывая, что один герой серьезнее другого в рассуждениях и действиях. Описывая одного из персонажей, автор прибегает к использованию **психологического портрета**: *«Лёша был улыбочивый, ласковый, немного безалаберный, очень незлобивый человек»*. Новиков не наделен портретными характеристиками, единственное, что автор выделяет в его характере – стабильность: *«У Новикова была постоянная подруга, через год они собирались пожениться»* (Прилепин 2022: 122). В образах героев видна **антитеза**, один – непостоянный, другой – надёжный, семейный. Новиков и Алексей оказываются в центре неприятных событий: их подозревают в убийстве с целью ограбления.

Положительный Новиков никак не мог в это поверить, а особенно в то, что их доставили в отделение. Он не понимал, что происходит, почему его жестоко бьют, заставляют признаваться в том, чего он не делал. Его эмоциональное состояние становится подавленным: *«Он ужасно хотел заплакать»*. Прибегая к **косвенной форме психологизма**, автор использует прием **психологического анализа**, чтобы показать, что сильный на первый взгляд герой может «сломаться» под давлением. Ожидая решения следователя, герой, сидя в коридоре, запутался в своих мыслях: *«Мысли перепутались, даже думать их до конца оказалось болезненно и противно»* (Прилепин 2022: 129). Новиков, как настоящий друг, переживал за Лёшку, которого никак не хотели отпускать, также били и допрашивали. После того, как Лёшку все-таки отпустили, герой испытывает облегчение. Описывая состояние Новикова, автор вновь использует **косвенную форму психологизма**, так как о психологическом состоянии героя мы узнаем по внешним симптомам: *«Ни щека не чувствовала слёзы, ни рука. Он просто видел, что плачет в свою ладонь»* (Прилепин 2022: 131). Эти внешние симптомы говорят о состоянии морально истощенного человека. Ему хотелось как можно скорее покинуть это злополучное место, в котором он оказался по ошибке. После тяжелого эмоционального потрясения он не знал, что думать, странные мысли одолевали его. Он задаёт себе **риторические вопросы**, не зная, как на них ответить: *«Может, он все-таки виноват? – спросил себя Новиков. Эту мысль он подумал тихо. И сам же себя застыдил»* (Прилепин 2022: 133). Риторические вопросы служат здесь показателем внутренней борьбы героя, когда на одной стороне – верность другу, на другой – смутные терзания.



У Новикова были напряжённые отношения с родителями, и ему не с кем было поделиться тем, что с ним случилось, а эмоциональное состояние требовало разгрузки; его возмущала такая несправедливость, ведь он не виноват, а его обвинили и избили. Об этом говорят **внутренние монологи с элементами самоанализа**: *«Это какой-то ужас. Надо кому-то рассказать. Это же нельзя. А если меня посадят?»* (Прилепин 2022: 134). Данный приём снова позволяет читателю увидеть, как у человека тяжело на душе. Единственная, с кем он мог обсудить произошедшее, была Ларка, его невеста. Получив поддержку девушки, герой испытывает облегчение: *«Ему стало так хорошо, что он едва не расплакался»* (Прилепин 2022: 153) (**психологический анализ**). Слезы в психологии – способ успокоиться, выплеснуть эмоции, чего как раз не хватало герою.

После случившегося Новиков беспокоился о друге: тот не выходил на связь, герой был в напряжении, он не знал, как в одиночку решить эту ситуацию. После того, как Лёшка объявился с каким-то планом, состояние Новикова вновь стало напряжённым, он не знал, чего можно ожидать от друга. Героем овладевает **смех**, свидетельствующий об избавлении от эмоциональной нагрузки, нервного напряжения: *«Новиков готов был захохотать – настолько легко стало оттого, что Лёшка бодро и уверенно говорит с ним»* (Прилепин 2022: 138) – это тоже проявление **косвенной формы психологизма**.

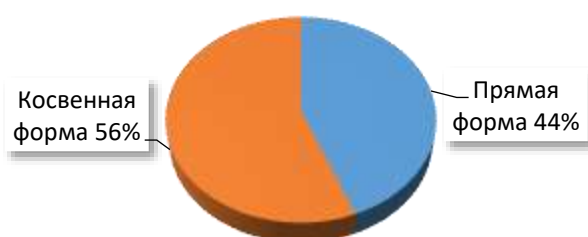
Ситуация разрешилась довольно быстро: провели проверку, и она не подтвердила вину задержанных. Описывая состояние Новикова в этот момент, автор использует **косвенную форму психологизма**, делая акцент на состоянии Новикова через внешние составляющие: *«Новиков с трудом сдерживался, чтоб не станцевать»* (Прилепин 2022: 145). По его поведению мы понимаем, что душа героя наполнилась радостью, танец от счастья – душевный порыв. Тем не менее, он не мог успокоиться и хотел добиться справедливости, тот допрос не давал ему покоя. Никто его не понимал, он чувствовал себя чужим: *«Уже второй день Новиков не мог признаться себе: он боялся остаться один. Унижение, которое пережил Новиков, – было невыносимым»* (Прилепин 2022: 168) (**психологический анализ**). Числительное «один» неоднократно употребляется при описании Новикова, что еще раз подтверждает мысль, что автор делает акцент на его одиночестве неслучайно: он хочет показать мироощущение героя «нового времени». Во **внутренних монологах** Новиков рассуждает о своей семье, он как будто разочарован в ней, таит на всех членов семьи обиду: *«Мать жалкая и слабая дура, отец неудачник и особый тип неврастеника, сестра моя – плоть от плоти своих родителей»* (Прилепин 2022: 168). Перечисленные общеязыковые эпитеты довольно точно демонстрируют отстраненность Новикова и, в какой-то мере, неприязнь к родным. Рассказывая о взаимоотношениях матери и сына, автор вводит в повествование такой специфический прием психологического изображения, как имитация интимных документов, а именно **письмо**, в котором мать признается сыну в том, что они любят его: *«Помни, что у тебя есть мама, которая желает тебе только добра»* (Прилепин 2022: 196). Реакция на письмо была у Новикова следующая: он со злостью порвал это письмо и еще больше почувствовал одиночество. В любви он нуждался в детстве, а сейчас он



чувствовал обиду на родителей, между ними образовалась пропасть. Роль данного специфического приема состоит в том, что читателю становится ясно: эмоциональное состояние героя нестабильно, он не желает принимать ничью любовь, не может разобраться в себе.

С другом Лёхой в итоге Новиков тоже теряет связь, он в нем разочаровывается, считает, что тот его бросил, об этом говорят **внутренние монологи героя с элементами самоанализа**, подтверждающие разочарование и негодование героя: *«Я видел его... верней сказать, слышал – в слабости... а он меня вроде бы и нет... такое сложно простить»* (Прилепин 2022: 199). Заканчивается произведение также мыслью о том, что Новиков разочарован в обществе в целом. Несмотря на сложные и запутанные взаимоотношения с семьей, в конце произведения мы видим потепление между Новиковым и его родителями, неслучайно герой за долгое время называет отца *«папа»*, т.е. наблюдается эмоциональная градация. Несмотря ни на что, Новиков остается ранимым человеком, которому тяжело принять окружающую действительность.

Таким образом, проанализировав повести Захара Прилепина «Восьмёрка» и «Допрос», мы можем сделать вывод, что автор обращается в них к одним и тем же формам и приемам психологического изображения. На Диаграмме 1 представлено процентное соотношение форм психологического изображения, используемых в произведениях.

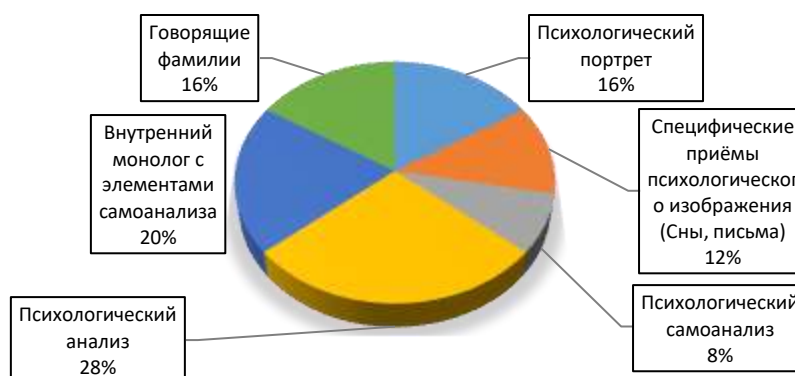


**Диаграмма 1. Формы психологического изображения  
в повестях Захара Прилепина «Восьмёрка» и «Допрос»**

Итак, что касается форм психологизма, то прямая и косвенная формы используются в повестях примерно в равном соотношении с небольшим преобладанием последней: прямая форма – 44 %; косвенная форма – 56%.

Если говорить о средствах и приемах психологического изображения, можно заключить, что при помощи психологического анализа (28%), который используется Прилепиным чаще всего, автор показывает героев со стороны, что они хотят любить, дружить, быть счастливыми, но, к сожалению, счастья не обретают. Внутренний монолог с элементами самоанализа (20%) дополняет эмоциональную составляющую, показывая, что героев одолевают мысли о том, правильно ли они поступают, и можно ли было поступить иначе. Автор использует психологический портрет (16%) с целью описать состояние, в котором пребывают герои в данный момент. Можно констатировать наличие «говорящих

семейств» (16%), что довольно характерно для реализма в целом и для нового реализма в частности. Сны, бредовые видения, письма (12%) играют немаловажную роль в раскрытии внутренних переживаний героев: во сне персонаж пытается уйти от проблем, но у него это не получается; в письмах пытается найти ответы на свои вопросы, разобраться в семейных проблемах. Психологический самоанализ (8%) также помогает читателю понять образ героев, их душу. Они пытаются переосмыслить то, что с ними происходит, и приходят к выводу, что одиноки (см. Диаграмму 2).



**Диаграмма 2. Приёмы и средства психологического изображения в повестях Захара Прилепина «Восьмёрка» и «Допрос»**

## ЛИТЕРАТУРА

Есин А.Б. Психологизм // Введение в литературоведение. Москва, 2004. С. 313-328.

Кокорина А.И. Понятие «психологизм» в современном литературоведении // Актуальные проблемы гуманитарных наук: Материалы Региональной научно-практической конференции студентов, магистрантов, аспирантов и преподавателей. Нижневартовск: Изд-во Нижневартовского государственного университета, 2019. С. 183-185.

Кулаковская Е.И. Новый реализм: специфика и основные черты // Культура и текст. 2011. № 12. С. 472-474.

Култышева О.М. Психологический механизм восприятия в литературе и искусстве // Когнитивные стратегии филологического образования в России и за рубежом: сборник научных статей по итогам Всероссийской научно-практической конференции с международным участием, проведенной в рамках Международного форума «Образ России в глобальном образовательном пространстве: язык, история, культура» (Екатеринбург, 23-26.05.2019) / гл. ред. С.А. Еремина; ФГБОУ ВО «Урал.гос.пед.ун-т». Екатеринбург, 2019. С. 49-53.

Лейтес Н.С. Конечное и бесконечное. Размышление о литературе XX века: мировидение и поэтика. Пермь: Изд-во Перм. ун-та, 1993. 120 с.

Минералова И.Г. Захар Прилепин: стиль художника и национальный мир // Национальный стиль русской литературной классики: Материалы межвузовской научно-практической конференции. Москва: Издат-во «Литера», 2017. С. 82-89.

Муртазаева Ф.Р. Понятие психологизма в литературе. Приемы и способы психологического изображения // Славянская культура: истоки, традиции, взаимодействие. XXIII Кирилло-Мефодиевские чтения: Материалы Международной научно-практической конференции. Москва: Издат-во Государственного института русского языка им. А.С. Пушкина, 2022. С. 762-765.

Новикова Е.В. Формы и средства психологического изображения в литературе // Актуальные проблемы гуманитарных наук: материалы научно-методического семинара, Нижневартовск: Издат-во Нижневартовского государственного университета, 2018. С. 285-289.

Петров И.В. «Пацанство» как прием (к вопросу о герое современной прозы) // Литература как форма социальной и индивидуальной рефлексии: Материалы XIX Всероссийской научно-практической конференции словесников, Екатеринбург: Издат-во Уральского государственного педагогического университета, 2016. С. 44-47.

Попова И.М. Повесть Захара Прилепина «Восьмерка» в экранизации Алексея Учителя. Сюжетное варьирование или сверхтекстовое единство? // Социально-экономические явления и процессы. 2015. №10. С. 226-232.

Прилепин Захар. Восьмёрка. Москва: Издат-во АСТ, 2022. 304 с.

Ротай Е.М. «Новый реализм» в современной русской прозе: художественное мировоззрение Р. Сенчина, З. Прилепина, С. Шаргунова: Дис. ... канд. филол. наук. Краснодар, 2013. 175 с.

Рылова К.Ю. Проза Захара Прилепина как социокультурный феномен: проблематика, поиск героя, поэтика: Дис. ... канд. филол. наук. Новосибирск, 2018. 185 с.

Спешилова В.П., Култышева О.М. Типология героев русской литературы XIX века // Нижневартковский филологический вестник. 2020. Т. 5, №1. С. 33-38.

Янковская Л.С. Романная проза Захара Прилепина как «самоучитель психологических ситуаций» // Изв. Сарат. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика, 2018. Т. 18, в. 2. С. 210–214.

© Спешилова В.П., 2024

UDC 811.111

doi.org/10.36906/2500-1795/24-2/09

*M.D. Zakirova*

### RELEVANCE THEORY AND IRONY

**Abstract.** The scientific article aims at elucidating Relevance theory, put forward by Dan Sperber and Deirdre Wilson in 1986, within the context of cognitive science and linguistics. It focuses on cognitive and communicative principles, its difference from Grice's cooperative principle and its role in deciphering irony by means of echoic expressions. The theory of relevance is set forth through key aspects such as cognitive and communicative principles, contextual effects, processing efforts, and its role in decoding irony through echoic expressions. The objective of the scientific article is to provide a detailed analysis of Relevance theory, underscoring its advantages over Grice's cooperative principle and its applicability in deciphering irony. The article centers on displaying how relevance theory strikes the balance of contextual effects and processing efforts, making communication more predictable and comprehensible. In addition, it targets at displaying how echoic expressions allow for comprehending ironic utterances and shape relationships between conversationalists. Main provisions of the article:

1. Relevance is determined through the balance between contextual effects and processing efforts required to process information. A message is considered more relevant when it generates significant contextual effects with minimal processing efforts.
2. Unlike the Cooperative principle, which calls for high cooperation and adherence to all maxims (Quality, Quantity, Manner, Relation), relevance theory centers on attaining mutual understanding without the need for excessive details.
3. Irony is viewed as a form of **echoic utterance**, where the addresser echoes a thought or utterance with a critique or disapproving attitude. The addressee is required to identify the contrast between the literal meaning and the addresser's attitude, making the ironic message relevant through its layered interpretation. This approach allows for a profound comprehension of irony beyond merely implying the opposite meaning.

**Key words:** contextual effect; processing effort; the principle of optimal relevance; stimulus; irony.

**About the author:** Zakirova Madina Damirovna, independent researcher and teacher of the Department of Linguistics and English literature, Uzbek state world languages university, ORCID 0000-0002-8567-4471.

**Contact information:** 100071, Uzbekistan, Tashkent, 22 Bogkucha, apartment 10; Tel. 998909263747, e-mail: mzakirova17@gmail.com.

*Закирова М.Д.*

## ТЕОРИЯ РЕЛЕВАНТНОСТИ И ИРОНИЯ

**Аннотация.** Научная статья направлена на разъяснение теории релевантности, выдвинутой Дэном Спербером и Дейдрей Уилсон в 1986 году, в контексте когнитивной науки и лингвистики. Она фокусируется на когнитивных и коммуникативных принципах, их отличии от принципа кооперации Г. Грайса и их роли в интерпретации иронии с помощью эхоических выражений. Теория релевантности изложена через ключевые аспекты, такие как когнитивные и коммуникативные принципы, контекстуальные эффекты, когнитивные усилия и их роль в расшифровке иронии с помощью эхоических выражений. Цель научной статьи – представить подробный анализ теории релевантности, подчеркивая ее преимущества перед принципом кооперации Г. Грайса и ее применимость в расшифровке иронии. Статья посвящена демонстрации того, как теория релевантности обеспечивает баланс между контекстуальными эффектами и когнитивными усилиями, делая коммуникацию более предсказуемой и понятной. Кроме того, она нацелена на демонстрацию того, как эхоические выражения позволяют понимать иронические высказывания и формировать отношения между собеседниками. Основные положения статьи:

1. Релевантность определяется через баланс между контекстуальными эффектами и когнитивными усилиями, необходимыми для обработки информации. Сообщение считается более релевантным, когда оно создает значительные контекстуальные эффекты с минимальными когнитивными усилиями.

2. В отличие от принципа кооперации Г. Грайса, который требует соблюдения всех максим (качество, количество, манера, отношение), теория релевантности сосредоточена на достижении взаимопонимания без необходимости в излишних подробностях.

3. Ирония рассматривается как форма эхоического высказывания, когда говорящий повторяет мысль или высказывание с критикой или неодобрительным отношением. Адресат должен определить контраст между буквальным значением и отношением адресанта, делая ироническое сообщение релевантным через его многоуровневую интерпретацию. Такой подход позволяет достичь глубокого понимания иронии, выходящего за рамки простого намека на противоположное значение.

**Ключевые слова:** контекстуальный эффект; когнитивные усилия; принцип оптимальной релевантности; стимул; ирония.

**Сведения об авторе:** Закирова Мадина Дамировна, самостоятельный соискатель, преподаватель кафедры лингвистики и английской литературы Узбекского государственного университета мировых языков; ORCID 0000-0002-8567-4471.

**Контактная информация:** 100071, Узбекистан, г. Ташкент, ул. Богкуча, д. 22, кв. 10; тел. +998909263747, e-mail: mzakirova17@gmail.com.

---

Zakirova M.D. Relevance Theory and Irony // Нижневартковский филологический вестник. 2024. №2. С. 109-116. <https://doi.org/10.36906/2500-1795/24-2/09>

Zakirova, M.D. (2024). Relevance Theory and Irony. *Nizhnevartovsk Philological Bulletin*, (2), 109-116. <https://doi.org/10.36906/2500-1795/24-2/09>

---

Relevance theory was put forward by Sperber and Wilson in 1986. This cognitive theory was proposed owing to the dissatisfaction with Grice's cooperative principle. The major downside of the cooperative principle is that when an utterance for an implicated meaning is sought it brings about infinite freedom of interpretations due to the fact that there are no boundaries which are set on the implicature. The newly proposed theory merely draws on the maxim of relation. More specifically, the ostensive stimulus is considered to be relevant for it to be worth the addressee's effort to comprehend it as well as the ostensive stimulus is considered to be relevant with the interlocutor's abilities and preferences (Sperber, Wilson 1995: 270).

According to Sperber and Wilson, an utterance counts as relevant providing that it captures the addressee's attention and makes changes to the receiver's cognition (Sperber, Wilson, 1995:109). Initially, Relevance theory held that as long as an utterance called for little processing effort, an utterance was considered as relevant. Sperber and Wilson refined the relevance theory with a more precise definition. Relevance theory measures contextual effects against the processing efforts needed to attain the contextual effects and determines a balance between contextual effects and processing effort. This means that an assumption with remarkable contextual effects, but calling for minimal processing efforts is more relevant than one with minimal contextual effects or requiring substantial processing efforts. In conversation both the addressor and addressee carry responsibility, the addressor is required to encode the utterance so that it is relevant to the addressee, whereas the addressee is responsible for unravelling the implicature. As long as the addressee interprets an implicature in a way that the addressor did not intend to convey, the implicature does not comply with the principle of relevance. The presence of contextual effects is mandatory for relevance. Consequently, the degree of relevance hinges on the amount of processing efforts which is required in regard to the number of contextual effects or implications that can be drawn (Sperber, Wilson 1995: 270).

### **Contextual effects and processing efforts**

The concept of contextual effect is fundamental to understanding what makes information relevant. In accordance with Relevance theory, a statement is considered as relevant on the condition that it produces contextual effects. The relevance of an assumption is determined by its capacity to produce contextual effects when integrated with an existing set of assumptions. These



effects incorporate generating new implications, strengthening existing beliefs or creating contradictions. Sperber and Wilson highlight that the concept of relevance is meaningful only when it generates such effects, and the more significant the contextual effects, the greater its relevance (Sperber, Wilson 1995: 118).

As an individual perceives a spoken or written discourse, they continuously process new information against a backdrop of their existing assumptions. Throughout the discourse, the addressee retrieves or formulates assumptions, which shift over time, creating a background of context for deciphering further information. Contextual effects occur when new information interacts with existing assumptions resulting in several possible outcomes: contextual implications, where new conclusions are drawn; contradictions, where prior assumptions are challenged; and strengthened, where pre-existing beliefs are reinforced. Consequently, comprehension of an utterance encompasses more than identifying the meaning of the words themselves; it also calls for understanding of how this new information aligns with the assumptions already present (Sperber, Wilson 1995: 118).

In Relevance theory put forward by Dan Sperber and Deirdre Wilson, the concept of processing effort plays a key role in how individuals assess the relevance of information during interaction. It refers to the mental energy or cognitive resources needed to comprehend, decode, and integrate new information into existing knowledge. When new information is introduced, it must be processed in the mind—decoded, analyzed, and integrated with the addressee's existing knowledge. This process can comprise making inferences, drawing implications, resolving ambiguities, or even retrieving relevant knowledge from memory. The concept of processing effort draws on the idea that cognitive resources are limited, and individuals strive to utilize them effectively. It plays an integral role in determining what information is worth focusing on and which needs ignoring (Sperber, Wilson 1995).

Processing effort is not merely an isolated concept, but also plays a part in comparative evaluation within Relevance theory. Information is not simply classified as relevant or irrelevant; its relevance is dependent on how much processing efforts it calls for and the benefits it provides. Therefore, when individuals are presented with multiple pieces of information, they normally select the one that provides the highest contextual effect with the least cognitive efforts (Sperber, Wilson 1995).

### **Cognitive and communicative principles of relevance**

Cognitive principle of relevance holds that a human being's cognition gears towards maximizing relevance. The principle draws on the idea that a human being's cognition evolved so as to utilize cognitive resources, select and process the information which brings significant benefits and enables him/her to make an adequate deduction. The Relevance theory requires a balance of contextual effects and processing efforts (Sperber, Wilson 1995).

Contextual effect is normally activated when a new piece of information interacts with existing knowledge resulting in a beneficial result such as an answer to a question, confirmation of the assumption or correction of the previously wrong belief. The processing efforts are related to

contextual effects which are needed to process the information. The information becomes more relevant when it produces more contextual effects and requires minimum processing efforts to comprehend it. Thus, providing that two pieces of information lead to similar contextual effects, the one which requires the least amount of processing efforts to process the information is the most relevant (Sperber, Wilson 1995).

The inclination to seek out the relevant information occurs automatically, prompting an individual to focus on those stimuli, which will lead to the most viable inference. For instance, loud noise attracts attention especially if a human being's brain perceives it as highly important. This automatic choice allows an individual to navigate himself/herself in surrounding world, paying attention to what is paramount in his/her life (Sperber, Wilson 1995).

Communicative principle of relevance extends these ideas to a conversation implying that the addresser shares information which he/she finds relevant for the audience. In accordance with the theory of relevance, communication is an inferential process in which the interlocutors make utterances which induce the addressee to draw conclusion which lead him/her to the intended interpretation (Sperber, Wilson 1995).

When individuals interact, they do not aim at identifying the relevance of every utterance. Instead the addresser intuitively expects that what is uttered is relevant enough to deserve the addressee's attention. Communicative principle of relevance holds that communication is based on a mutual understanding that the conversationalists target at being relevant. This principle elucidates why communication is normally perceived to be logical and reasonable since both conversationalists understand implicitly that the uttered statement is worth processing effort that the receiver has to make. The addresser structures his/her utterances so that the addressee is capable of decoding the intended meaning with ease without activating unnecessary processing efforts. This anticipation allows the addressee to effectively decipher an utterance selecting those interpretations which provide the most cognitive effects with minimal processing efforts (Sperber, Wilson 1995).

### **The difference between the theory of relevance and Grice's cooperative principle.**

Paul Grice states that a conversation draws on the Cooperative Principle and the maxims such as the Maxim of Quality, Quantity, Manner and Relation, whereas the Relevance theory is based on a single principle which holds that every speech act presupposes its own optimal relevance. This means that an utterance is supposed to be so relevant that it is worth the efforts to process it. What is more, the Cooperative Principle requires a high level of cooperation between the interlocutors. They have to share a mutual goal and direction, while the Relevance theory states that the only common objective is to "achieve understanding" so that the hearer comprehends the communicative intention. Next, the Cooperative Principle requires the addresser to adhere to all the maxims as opposed to the Relevance theory that only requires the message to be relevant enough to be interpreted. This does not necessarily include the provision of all the possible information. When it comes to the norms and general principles, the maxims are what the interlocutors are supposed to be aware of. They can either abide by or violate these norms to attain certain effects. As for the Relevance Theory, it is a general statement about interaction. The conversationalists do not need to

be aware of this principle. Communication always presupposes relevance which is not dependent on the interlocutor's knowledge. Lastly, the Cooperative Principle distinguishes what is explicitly uttered from what is implied. The Grice's principle does not elucidate an explicit communication since it is based on encoding and decoding of conventional signs. In contrast, the Relevance theory aims at setting forth the entire process of both explicit and implicit ostensive communication (Sperber, Wilson, 1995: 161-163).

### **Relevance theory and Irony**

The concept of echoic utterances plays an integral role in comprehending the nature of irony and its link to other figurative tropes. Echoic utterances refer to an utterance that communicates an interpretation of another person's speech or thought, or even the addresser's own previous thoughts. The central idea lies in that these statements don't merely present a direct thought; instead, they reinterpret and reflect upon thoughts or utterances ascribed to others, adding an additional and deeper layer of interpretation (Sperber, Wilson 1995: 238).

The concept of irony through the lens of the echoic statement underscores the importance of the speaker's attitude in interpretation and achieving relevance of their utterance. When the addresser resorts to an echoic utterance, he/she does not simply repeat a prior statement or reflect upon a traditionally held belief, but rather the addresser adds his/her own perspective – whether skeptical, amused, or disapproving–towards that echoed idea. What makes the utterance particularly relevant is that the addresser highlights his/her own reaction or standpoint towards the prior thought, making it clear that the statement is not simply a report, but an evaluative reflection. In verbal irony, the expression of attitude is inherently implicit, meaning that the addresser's genuine feelings are conveyed by means of subtle clues such as tone of voice, context, and other non-verbal signals rather than directly expressed. The ironic utterance gains relevance providing that the addressee makes an inference of the addresser's genuine attitude by identifying a discrepancy between the literal content of the statement and the intended meaning (Sperber, Wilson 1995: 239).

In this context, irony can be viewed as a form of echoic statement. It incorporates not only referring or repeating to someone else's standpoint, but also expressing a certain attitude towards that idea—commonly disbelief, skepticism or criticism. This ironical utterance becomes relevant not because the addresser truly believes in the compliment, but because they expect the addressee to perceive the underlying attitude of sarcasm or mockery. Consequently, the receiver is required to comprehend the contrast between the echoed content and the addresser's actual stance (Sperber, Wilson 1995: 239).

The key feature of irony is the addresser's stance of rejection or dissociation from the echoed thought. Distance from or contradicting the echoed thought, the addresser signals that they do not align with the belief being referenced. By doing this, the addresser implies that the original addresser's standpoint was misguided or mistaken (Sperber, Wilson 1995: 239).

Interpreting the echoic utterance calls for the receiver to comprehend three key elements. First, the addressee is required to identify that the utterance is echoic, meaning that it refers back to a prior statement. Next, the addressee is supposed to recognize whose viewpoint is being echoed.

Lastly, the receiver is required to comprehend that the addresser's attitude is one of rejection or disagreement. Recognition of the aforementioned aspects enables the receiver to comprehend the full meaning of the ironic remark and the deeper layers of critique or disapproval it encompasses. This process induces the addressee to decipher the speaker's underlying perspective, adding complexity to communication. The complex nature of this interpretation process makes irony a nuanced, intricate and rich form of echoic utterance which is dependent on shared knowledge, context, and the ability to identify subtle cues of attitude (Sperber, Wilson 1995: 240).

The power of irony normally lies in leaving certain components implicit. Initially, the reader interprets an utterance as a direct assertion, which results in an illogical and absurd conclusion. Only upon a close examination, the reader reinterprets the utterance as an ironic echo. This process of reinterpretation which entails recognition of the echoic nature of the statement amplifies the effectiveness and engaging feature of irony. It gives rise to a "garden-path" effect, where the reader is briefly misled before gaining a deeper understanding (Sperber, Wilson 1995: 242).

Sperber and Wilson question the traditional definition of irony, which defines it simply as stating one thing, while implying the opposite meaning, and propose a more nuanced interpretation of irony as an echoic form of expression. The classical view of irony, including the Gricean principle, contends that irony incorporates making a statement that is obviously false and induces the addressee to make an inference of its opposite meaning. However, this approach has a significant limitation: it falls short of elucidating why someone implies the opposite of their intended message instead of stating it directly (Sperber, Willson 1995: 240).

On the contrary, the echoic perspective on irony proposes a framework that more effectively differentiates ironic utterances from merely misleading ones. According to this view, an ironic utterance encompasses not just asserting something contrary to reality, but referencing a previous utterance, attitude, or standpoint, frequently in a manner that mocks or questions that perspective. This element of ridicule along with an echoic quality is what renders an utterance genuinely ironic (Sperber, Wilson 1995: 241).

Furthermore, the echoic perspective elucidates that irony allows for a big diversity of attitudes and emotions, such as mockery, disdain, or playful teasing rather than being limited to a strict set of expressions. It underscores how the addresser resorts to echoic statement to communicate his/her stance towards a previous point of view—whether their own or someone else's—making the receiver aware of their viewpoint without stating it explicitly. This flexibility in expressing attitudes contributes to irony's effectiveness in comparison with a literal language; it enables the interlocutors to critique or emphasize the absurdity of a belief, while inducing the addressee to decipher the underlying meaning. This approach fosters a more profound interpretation of ironic utterances, reflecting the intricate nature of human interaction and implicit attitudes that can make irony a powerful tool for commentary (Sperber, Wilson 1995: 241).

Irony is a multifaceted phenomenon, that engages the addressee on different levels. When an individual recognizes it, they feel as a part of the 'in-group', which not only amuses, but also flatters their sense of belongingness. This identification of irony deepens the reader's engagement

with the text. Failing to decode the irony results in misreading and misinterpretation of the text. While recognizing irony fosters a sense of connection and solidarity, falling short of detecting it leads to the feeling of exclusion from the intended 'in-group'. Regardless of the risk, the enjoyment that irony brings guarantees that an individual or reader continues resorting to it. It can effectively strengthen interpersonal relations by fostering the feelings of intimacy and flattering an individual for recognizing it (Stockwell 2002).

## REFERENCES

- Black, E. (2006). *Pragmatic Stylistics*. Edinburgh: Edinburgh University Press Ltd. 161 p.
- Sperber, D., & Wilson, D. (1995). *Relevance: Communication and Cognition*. Oxford: Blackwell. 319 p.
- Stockwell, P. (2002). *Cognitive Poetics*. London: Taylor & Francis e-Library. 193 p.

© M.D. Zakirova, 2024

УДК 81'23

doi.org/10.36906/2500-1795/24-2/10

*Иванов В.Е., Нестерова Н.М.*

## ОБ ИСПОЛЬЗОВАНИИ ПЕРЕВОДЧЕСКИХ ТРАНСФОРМАЦИЙ ПРИ ПЕРЕДАЧЕ КУЛЬТУРЕМ

**Аннотация.** Статья посвящена исследованию переводческих трансформаций, применяемых при передаче культурем – культурно-специфических элементов, которые не всегда имеют аналоги в других языках и культурах. Эти элементы отражают уникальные аспекты жизни, традиций и менталитета общества, и их перевод представляет собой сложную задачу. Основное внимание уделяется теоретическим аспектам перевода культурем, таким как культурный трансфер, культурема и переводческая трансформация. Культурный трансфер рассматривается как процесс переноса культурных элементов из одной культуры в другую через перевод. Культурема определяется как минимальная единица культурной информации, передача которой требует выбора переводческой стратегии. Переводческая трансформация представляет собой изменение структуры и содержания текста для достижения его адекватности на целевом языке. В статье рассматриваются различные виды переводческих трансформаций, такие как транслитерация, транскрипция, калькирование, генерализация, экспликация и использование культурного аналога. Каждый из этих методов подробно анализируется с пояснением, когда и почему он применяется. Особое внимание уделяется применению этих приемов на материале перевода романа Эрнеста Клайна «Первому игроку приготовиться» (Ready Player One), который содержит множество отсылок к массовой культуре 1980-х годов, знакомой в первую очередь американским читателям. Анализируются сложности перевода таких элементов и даются конкретные примеры использования различных переводческих стратегий для адаптации текста к русскоязычной аудитории. Статья подчеркивает важность правильного выбора переводческой стратегии для сохранения культурных особенностей оригинального текста и его адаптации для читателей другой культуры, что позволяет сохранить его культурный и смысловой контекст.

**Ключевые слова:** культурема; переводческая трансформация; культурный трансфер; транслитерация; адаптация; культурный аналог.

**Сведения об авторе:** Иванов Владислав Евгеньевич, аспирант кафедры иностранных языков, лингвистики и перевода Пермского национального исследовательского политехнического университета; ORCID 0000-0001-5889-413X; Нестерова Наталья Михайловна, доктор филологических наук, профессор кафедры иностранных языков, лингвистики и перевода Пермского национального исследовательского политехнического университета; ORCID 0000-0001-9064-6742.



**Контактная информация:** 614990, г. Пермь, Комсомольский проспект, д. 29, ауд. 380; тел. 8(951)9414566, 8(912)8837345; e-mail: ivanov\_vladislav99@mail.ru; nest-nat@yandex.ru.

*V.E. Ivanov, N.M. Nesterova*

## ON USING OF TRANSLATION TRANSFORMATIONS IN THE CULTUREMES TRANSMISSION

**Abstract.** This paper focuses on the study of translation transformations used to convey culturemes—culturally specific elements that often lack direct analogs in other languages and cultures. These elements reflect unique aspects of a society's life, traditions, and mentality, making their translation a challenging task. The paper primarily addresses the theoretical aspects of translating culturemes, such as cultural transfer, cultureme, and translation transformation. Cultural transfer is viewed as the process of transferring cultural elements from one culture to another through translation. Cultureme is defined as the minimal unit of cultural information, the translation of which requires a specific strategy. Translation transformation involves modifying the structure and content of the source text to achieve adequacy in the target language. The article explores various types of translation transformations, including transliteration, transcription, calque, generalization, descriptive translation and the use of cultural analogs. Each of these methods is analyzed in detail, explaining when and why they are applied. Particular attention is given to the use of these techniques in the translation of Ernest Cline's novel «Ready Player One», which contains numerous references to 1980s American pop culture. The complexities of translating these elements are examined, along with specific examples of using different translation strategies to adapt the text for Russian-speaking readers. The article emphasizes the importance of choosing the right translation strategy to preserve the cultural features of the original text and adapt it for readers from another culture, ensuring the cultural and contextual integrity of the work is maintained.

**Keywords:** cultureme; translation transformation; cultural transfer; transliteration; adaptation; cultural analog.

**About the authors:** Ivanov Vladislav Evgenievich, postgraduate student at the Department of Foreign Languages, Linguistics, and Translation of Perm National Research Polytechnic University; ORCID 0000-0001-5889-413X; Nesterova Natalia Michailovna, doctor in Philology, professor at the Department of Foreign Languages, Linguistics, and Translation of Perm National Research Polytechnic University; ORCID 0000-0001-9064-6742.

**Contact information:** 614990, Perm, Komsomolskij prospect, 29, room 380; Tel. 8(951)9414566, 8(912)8837345; e-mail: ivanov\_vladislav99@mail.ru; nest-nat@yandex.ru.

---

Иванов В.Е., Нестерова Н.М. Об использовании переводческих трансформаций при передаче культурем // Нижневартровский филологический вестник. 2024. №2. С. 117-124. <https://doi.org/10.36906/2500-1795/24-2/10>

Ivanov, V.E., & Nesterova, N.M. (2024). On Using of Translation Transformations in the Culturemes Transmission. *Nizhnevartovsk Philological Bulletin*, (2), 117-124. (in Russian). <https://doi.org/10.36906/2500-1795/24-2/10>

---

Перевод культурных реалий, или культурем, – одна из наиболее сложных задач, с которой сталкиваются переводчики. В работах, связанных с проблемой перевода, оба термина «реалия» и «культурема» являются достаточно частотными и даже используются как своего рода синонимы. Оба термина относятся к номинации этноспецифических понятий и предметов. Есть разные мнения относительно «авторства» термина «культурема». Так, некоторые исследователи, называет автором термина русского религиозного философа Л.П. Карсавина (Юнкова 2019), другие считают, что термин был введен В.Г. Гаком (Гарская 2002). Связывают этот термин и с именем эстонского исследователя Эльса Оксаара (Oksaar 1988). В отечественной лингвокультурологии есть и другой термин – лингвокультурема, введенный В.В. Воробьевым. В данной работе мы используем термин «культурема» как зонтичный для целого ряда терминов – лингвокультурема, локализм, экзотизм, этнолексема и др. Н.Ф.Алефиренко дает следующее определение культуры: «Обозначающим культуры является языковой знак в его билатеральном (двустороннем) единстве, а обозначаемым – именуемая реалия: номинируемый фрагмент действительности, предмет или ситуация. Под обозначающим культуры понимается все то, что относится к культуре: артефакты (лат. arte «искусственно» + factus «сделанный»), т. е. искусственно изготовленные предметы, функции, обычаи, речеповеденческие тактики и этно-культурно-прагматические ситуации» (Алефиренко 2022: 98).

Культуремы (как и все вышеперечисленные термины) являются номинациями языковых единиц, относящихся к так называемой безэквивалентной лексике, требующей от переводчика определенного решения, поскольку это не просто лингвистическая задача, но и вопрос передачи уникальных культурных элементов, часто глубоко укорененных в истории, менталитете и повседневной жизни общества. Когда переводчик сталкивается с культуремой, он оказывается на границе двух миров – исходной культуры, в которой этот элемент естественен и понятен, и целевой культуры, в которой он может оказаться чужим или даже непостижимым.

Культуремы варьируются от простых понятий, таких как названия блюд, обычаев и праздников, до более сложных явлений, таких как литературные аллюзии, исторические события и элементы массовой культуры. В связи с этим переводчику необходимо выбрать

стратегию, которая позволит максимально точно передать исходный смысл и культурную нагрузку текста.

Данная статья посвящена изучению переводческих преобразований, используемых для межкультурной передачи культуры. В работе рассматриваются важные понятия, такие как культурный трансфер, культурума и переводческая трансформация. Также проводится анализ основных методов перевода культуры, таких как транслитерация, транскрипция, калькирование, генерализация, экспликация и использование культурных аналогов. На примере перевода книги Эрнеста Клайна «Ready Player One», («Первому игроку приготовиться») демонстрируется, как переводчики могут использовать эти приемы для адаптации культурных элементов исходного текста к целевой аудитории. Но для начала мы должны дать определения нескольким ключевым терминам, используемым нами в данной статье.

Автором термина культурный трансфер является французский переводчик, историк культуры Мишель Эспань, который ввел данный термин в 1980-х годах. Культурный трансфер подразумевает под собой процесс переноса культурных элементов из одной культуры в другую. В контексте перевода это включает в себя как языковую адаптацию, так и культурную интерпретацию (Эспань 2018). Переводчик должен решить, насколько необходимо сохранить оригинальные культурные элементы, а также каким образом их адаптировать для целевой аудитории. Одной из главных задач переводчика в процессе культурного трансфера является сохранение или передача культурумы – минимальной единицы культурного смысла (Неске 2020). Таким образом, переводчик выстраивает своеобразный мост, соединяющий культуры языка оригинала и языка реципиента.

Культурума представляет собой уникальный элемент культуры, который отражает традиции, историю, менталитет или другие аспекты жизни конкретного общества (Воробьев 1997). Культурумы могут включать в себя реалии (национальные обычаи, традиции, праздники), предметы материальной культуры (еда, одежда, архитектура), а также элементы массовой культуры, такие как кино, музыка или видеоигры.

Культурумы создают важный контекст для произведений искусства и литературы, особенно в таких произведениях, как «Первому игроку приготовиться» американского писателя Эрнеста Клайна, где многие отсылки связаны с американской поп-культурой 1980-х годов. Эти культурные элементы имеют ключевое значение для понимания мира произведения, и переводчик должен решить, каким образом их адаптировать для читателей другой культурной среды.

Для передачи культурум на язык реципиента переводчики используют различные переводческие трансформации. Эти трансформации представляют собой не просто лингвистические изменения, а стратегические решения, направленные на сохранение культурного контекста и смысловой адекватности текста. Рассмотрим наиболее распространённые переводческие трансформации, применяемые для адаптации культурум. В современном переводе существует не одна классификация переводческих

трансформаций, первая из которых, как известно, была предложена Я.И. Рецкером в 1950 г. в его статье ««О закономерных соответствиях при переводе на родной язык» (Рецкер 1950). Позднее появились известные классификации А.Д. Швейцера (Швейцер 2024), Л.С. Бархударова (Бархударов 2023), В.Н. Комиссарова. В данной работе используется именно классификация В.Н. Комиссарова.

### 1. Транслитерация

Транслитерация – это процесс передачи элементов исходного языка с помощью букв целевого языка. Это наиболее простой и распространенный способ перевода имен собственных, названий брендов, городов и других элементов, которые могут быть легко узнаваемы читателю на другом языке (Комиссаров 2019).

Пример: «I made a big entrance when I arrived in my flying DeLorean, which I'd obtained by completing a Back to the Future quest...» (Cline 2011:182). «Я появился с пафосом – подрулил к клубу на летающем «ДеЛориан», который получил в награду за выполнение квеста...» (Перевод Е. Алексеевой) (Клайн 2018: 235). В книге Ready Player One упоминается знаменитый автомобиль Марти Макфлая из фильма «Назад в будущее». Название автомобиля транслитерируется, так как этот элемент поп-культуры уже знаком широкой аудитории и не требует пояснений.

### 2. Транскрипция

Транскрипция позволяет передать звучание оригинального слова, максимально сохранив его фонетические особенности (Комиссаров 2019). Это особенно важно для передачи имен собственных, имен персонажей или названий, которые могут быть узнаваться по звучанию, даже если они не имеют прямого аналога в целевом языке.

Пример: «The date on the coin was 1981 – the year Pac-Man had been released» (Cline 2011:221). «На монете была выбита дата выпуска – 1981 год. Год, когда вышел Пак-Мэн» (Клайн 2018: 287). В русском переводе сохраняется транскрипция оригинального названия известного персонажа видеоигры, поскольку он прочно закрепился в русской массовой культуре и большинство читателей с легкостью поймут отсылку.

### 3. Калькирование

Калькирование представляет собой дословный перевод составных частей исходного слова или выражения, который позволяет сохранить структуру и смысл оригинала (Комиссаров 2019). Этот метод часто применяется, если структура и смысл исходного выражения могут быть поняты на целевом языке без необходимости дополнительных пояснений.

Пример: «I was one of those kids, and finding Robinett's Easter egg for the first time was one of the coolest...» (Cline 2011: 5). «В числе этих ребятшек был и я, и могу сказать, что «пасхальное яйцо Робинетта» стало одним из самых ярких впечатлений...» (Клайн 2018: 12). Easter egg → «пасхальное яйцо; пасхалка». Этот дословный перевод сохраняет образность и культурные ассоциации, связанные с понятием, и позволяет читателю интуитивно понять

смысл термина – скрытого элемента, отсылки, оставленного разработчиком видеоигры. В данном примере упоминают «отца» пасхалок Уоррена Робинетта.

#### 4. Генерализация

Генерализация применяется, когда культуrema исходного текста слишком специфична и не имеет прямого аналога в целевой культуре (Комиссаров 2019). В таком случае переводчик заменяет её на более общее понятие, сохраняя общий смысл текста.

Пример: I decided to kill the remaining hours until dawn by brushing up on a few coin-op classics» (Cline 2011: 13). «Решил скоротать время до рассвета за игрой, пройтись по нескольким классическим аркадам» (Клайн 2018:21). В американской видеоигровой среде закрепился термин coin-op games обозначающий игры в жанре аркада, установленные на видеоигровые автоматы. В русском тексте переводчик решает использовать общеупотребительный термин «аркада», который был бы более понятен читателю.

#### 5. Экспликация

Описательный перевод используется, когда в целевом языке отсутствует прямой аналог культуremы, и переводчику необходимо объяснить её значение (Комиссаров 2019). Экспликация помогает передать содержание культуremы, сохранив её функциональную роль в тексте.

Пример: «Each one was populated with a variety of artificially intelligent NPCs (nonplayer characters)» (Cline 2011: 49). «Каждый из них населяли разнообразные компьютерные персонажи – NPC (nonplayer characters, неигровые персонажи, или попросту «неписи»)» (Клайн 2018: 69). Здесь переводчик объясняет читателю, который может быть незнаком с видеоигровой терминологией, кто такие NPC, давая при этом сокращение, привычное русскоязычным геймерам.

#### 6. Культурный аналог

Культурный аналог – это замена культуremы на схожий по значению элемент из целевой культуры, чтобы сохранить культурные ассоциации и смысл (Комиссаров 2017). Это особенно эффективно, когда оригинальный элемент слишком специфичен для исходной культуры и может остаться непонятным для целевой аудитории.

Пример: «When I reached the bar, I ordered a Pan-Galactic Gargle Blaster from the female Klingon bartender» (Cline 2011: 183). «Барменша- Klingонка смешала для меня «пангалактический грызлодер»» (Клайн 2018: 237). Пангалактический грызлодер (ориг. Pan-Galactic Gargle Blaster) – это напиток из знаменитой книги Дугласа Адамса «Автостопом по галактике». Если переводить оригинальное название дословно, то мы получим «Пангалактический разрыватель глотки», но в переводе 1997 года от издательства АСТ фигурирует вышеупомянутый перевод названия этого коктейля, который закрепился в нашей культуре. Разбирая этимологию данного аналога, переводчики заменили горло «грызлом» - железной частью удил, для лошадей.

Книга «Первому игроку приготовиться» Эрнеста Клайна изобилует отсылками к американской поп-культуре 1980-х годов, что делает её отличным примером для анализа

переводческих трансформаций. В тексте встречаются многочисленные культуремы, такие как названия видеоигр, фильмов, сериалов, брендов одежды, названия продуктов, музыкальных групп и технологий, которые были важными элементами культуры того времени. Переводчику приходилось адаптировать многие из этих культурных элементов для русскоязычной аудитории, используя различные переводческие приемы для сохранения смысловой адекватности текста.

Таким образом, перевод культурем требует применения разнообразных переводческих трансформаций. Переводчик должен учитывать не только язык, но и культурные особенности аудитории, а использование таких методов, как транслитерация, адаптация и культурный аналог, позволяет передать смысл исходного текста, сохраняя его культурный колорит. Пример перевода книги «Первому игроку приготовиться» демонстрирует, как грамотное применение переводческих трансформаций может обеспечить успешный культурный трансфер для читателя-реципиента.

## ЛИТЕРАТУРА

Алефиренко Н.Ф. Лингвокультурология. Ценностно-смысловое пространство языка. Учебное пособие. М.: Флинта, 2022. 288 с.

Бархударов Л.С. Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода). М.: Ленанд, 2023. 240 с.

Воробьев В.В. Лингвокультурология. М.: Изд-во РУДН, 2008. 340 с.

Гарская Л.В. Социокультурный аспект коммуникации: этнолингвистическая и лингводидактическая проблемы // Вестник ВГУ. Серия лингвистика и межкультурная коммуникация. 2002. № 1. С. 93-102.

Клайн, Э. Первому игроку приготовиться. М.: АСТ, 2018. 480 с.

Комиссаров В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты). М.: Альянс, 2019. 253 с.

Комиссаров В. Н. Современное переводоведение: учебное пособие. М.: Р. Валент, 2017. 408 с.

Рецкер Я.И. О закономерных соответствиях при переводе на родной язык // Вопросы методики учебного перевода». М.: Изд-во Академии пед. наук РСФСР, 1950. С. 156-178.

Швейцер А.Д. Теория перевода: Статус, проблемы, аспекты. М.: Ленанд, 2024. 216 с.

Эспань М. История цивилизаций как культурный трансфер. М.: Новое литературное обозрение, 2018. 816 с.

Юнкова Е.П. Передача лингвокультурем в художественном переводе повести «Питер Пэн» // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Теория языка. Семиотика. Семантика. 2019. 10 (1). С. 213-224.

Cline E., Ready Player One. New York: Crown Publishers, 2011.

Hecke A. V., Lanslots I. Multilingualism and Cultural Transfer // Cadernos De Tradução. 2020. № 40(1). С. 6–14.



Oksaar E. Kulturemtheorie: ein Beitrag zur Sprachverwendungsforschung. Gottingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 1988. 72 с.

© Иванов В.Е., Нестерова Н.М., 2024

UDC 821.111(73)

doi.org/10.36906/2500-1795/24-2/11

N.A. Makhmudova

## REPRESENTATION OF NATURAL DISASTERS IN LITERATURE: FROM MYTHOLOGICAL TALES TO MODERN NARRATIVES

**Abstract.** This study explores the evolution of literary representations of natural disasters, tracing their transformation from mythological to scientific interpretations across various cultures and historical periods. Natural disasters have significantly influenced human cultures, belief systems, and literary traditions, serving as both cautionary tales and reflections of societal values. By examining key literary works – from ancient texts like the Mesopotamian Epic of Gilgamesh to contemporary climate fiction – this research highlights pivotal shifts in how societies understand and depict catastrophic events. The analysis identifies themes such as the transition from supernatural explanations to naturalistic interpretations, the increasing emphasis on human agency in environmental crises, and the nuanced portrayals of resilience in the face of disaster. Notable literary figures, including Dante, Shakespeare, and modern authors like John Steinbeck, Kim Stanley Robinson, Julian Barnes and others illustrate these trends, showing how narratives have adapted to reflect contemporary scientific knowledge and environmental awareness. This article also deals with the vital role literature plays in shaping societal perceptions of nature and disaster, revealing deeper cultural and intellectual shifts. By bridging historical literary analysis and current ecological concerns, the study demonstrates how narratives can foster a deeper understanding of humanity's relationship with the natural world and inform responses to ongoing environmental challenges. Ultimately, this research emphasizes the importance of literary discourse in addressing the urgent issues posed by climate change and natural disasters in the 21st century.

**Keywords:** Natural disasters; mythology; contemporary literature; human perception; environmental narratives; cultural evolution.

**About the author:** Makhmudova Nargiza Alimovna, PhD, Associate Professor, Uzbekistan State World Languages University; ORCID 0000-0003-4931-7888.

**Contact information:** 100042, Uzbekistan, Tashkent, 3 Qurgancha st, H. 37; Tel. +998 (97) 4227125; email: nara-27-02@mail.ru.

Махмудова Н.А.

## РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ПРИРОДНЫХ КАТАКЛИЗМОВ В ЛИТЕРАТУРЕ: ОТ МИФОЛОГИЧЕСКИХ СКАЗАНИЙ ДО СОВРЕМЕННОСТИ

**Аннотация.** Данное исследование рассматривает эволюцию литературных произведений о природных катастрофах, прослеживая их трансформацию от

мифологических до научных интерпретаций в различных культурах и исторических периодах. Природные катастрофы значительно повлияли на человека и его ценности, системы верований и литературные традиции, служа как предостерегающими рассказами, так и отражением общественных ценностей. Изучая ключевые литературные произведения – от древних текстов, таких как «Эпос о Гильгамеше», до современной климатической фантастики – это исследование подчеркивает ключевые изменения в том, как общества понимают и изображают природные катаклизмы. Анализ выявляет темы, такие как переход от сверхъестественных объяснений к натуралистическим интерпретациям, возрастающее внимание к человеческому фактору в экологических. Знаковые литературные фигуры, включая Данте, Шекспира и современных авторов, таких как Джон Стейнбек, Ким Стэнли Робинсон, Джулиан Барнс и другие иллюстрируют эти тенденции, показывая, как нарративы адаптировались к современным научным знаниям и экологической осведомленности. Это исследование, раскрывая более глубокие культурные и интеллектуальные трансформации, подчеркивает жизненно важную роль литературы в формировании общественного восприятия природы и катастроф. Совокупность исторического и литературного анализа современных экологических проблем, демонстрирует, как нарративы могут способствовать более глубокому пониманию отношения человека к природе и сигнализировать о реакциях на текущие экологические вызовы. В конечном итоге, это исследование подчеркивает важность литературной дискуссии в решении актуальных проблем, связанных с изменением климата и природными катастрофами в 21 веке.

**Ключевые слова:** природные катастрофы; мифология; современная литература; восприятие человека; экологические нарративы; культурная эволюция.

**Сведения об авторе:** Махмудова Наргиза Алимовна, кандидат филологических наук, доцент, Узбекский государственный университет мировых языков; ORCID 0000-0003-4931-7888.

**Контактная информация:** 100042, Узбекистан, Ташкент, ул. 3 Курганча, 37; Тел. +998 (97) 4227125; email: nara-27-02@mail.ru.

---

Makhmudova N.A. Representation of Natural Disasters in Literature: from Mythological Tales to Modern Narratives // Нижневартковский филологический вестник. 2024. №2. С. 125-131. <https://doi.org/10.36906/2500-1795/24-2/11>

Makhmudova, N.A. (2024). Representation of Natural Disasters in Literature: from Mythological Tales to Modern Narratives. *Nizhnevartovsk Philological Bulletin*, (2), 125-131. <https://doi.org/10.36906/2500-1795/24-2/11>

---

The way of representation of natural disasters has undergone a profound transformation across time and space in world literature. Throughout the development of human civilization,

catastrophic natural events have played a crucial role in shaping cultures, belief systems, and literary traditions. From the great flood myths found in various ancient civilizations to modern cli-fi novels, the human experience of nature's destructive power has been a constant source of inspiration and reflection. As noted by literary scholar Ursula K. Heise, “The stories we tell about nature and our place in it matter deeply, as they guide our individual and collective behavior toward the environment” (Heise 2018: 5). This study aims to trace the evolution of these narratives, examining how human interaction with and understanding of natural disasters have transformed over time as well as to identify and analyze key literary works that exemplify the shift from mythological to scientific explanations of natural catastrophes.

The significance of this research lies in its potential to illuminate the complex relationship between human societies and the natural world, as well as the role of literature in reflecting and shaping this relationship. As noted by ecocriticism scholar Lawrence Buell (2005), “Environmental crisis is as much a crisis of the imagination as of the environment” (Buell 2005: p. 2). By analyzing the changing representations of natural disasters in literature, we can gain insights into the broader cultural and intellectual shifts that have occurred throughout human history.

This research employs a qualitative approach, combining close literary analysis with historical contextualization. We have selected a range of literary works from different periods and cultures, from ancient mythological narratives to contemporary novels and poetry, chosen for their significant engagement with natural disaster themes and their representation of prevailing worldviews. The analysis focuses on: 1) the portrayal of natural disasters and their causes; 2) the role of divine or supernatural elements in the narrative; 3) The cultural and religious context of the narratives; 4. the literary techniques used to convey the impact of natural disasters; 5) the evolution of scientific understanding as reflected in the texts.

Ancient mythologies from various cultures provide the starting point for our analysis. These early narratives often attributed natural disasters to divine intervention or supernatural forces. For instance, the Mesopotamian “The Epic of Gilgamesh” (circa 2100 BCE), one of the earliest known literary works, features a great flood sent by the gods to punish humanity. Similarly, Greek mythology presents numerous examples of natural disasters as manifestations of divine wrath, such as Zeus' thunderbolts or Poseidon's earthquakes. Ovid's *Metamorphoses* (8 CE) – Roman epic poem includes numerous accounts of natural disasters attributed to divine intervention. For instance, the story of Deucalion and Pyrrha presents a flood myth similar to that of Noah, where Jupiter (Zeus) punishes humanity for its wickedness. These narratives reflect a worldview where natural disasters are inextricably linked to divine will and human morality.

As noted by comparative mythologist Joseph Campbell, “Myths are public dreams, dreams are private myths” (Campbell 1968: 48). These early disaster narratives served not only as explanations for natural phenomena but also as vehicles for conveying moral and social values. The recurrence of flood myths across diverse cultures, from the biblical account of Noah's Ark to the Hindu puranic text of Manu's flood, suggests a universal human need to make sense of overwhelming natural forces.

During the Middle Ages, religious interpretations of natural disasters remained prevalent in European literature. However, this period also saw the emergence of more nuanced perspectives. Dante Alighieri's "Divine Comedy" (circa 1320), while still rooted in Christian theology, presents a complex view of natural phenomena as part of a divinely ordered universe. The poem's intricate cosmology reflects medieval attempts to reconcile religious beliefs with emerging scientific understanding. As noted by literary scholar John Freccero, "Dante's poem represents the summa of medieval thought, but also points forward to the Renaissance" (Freccero 1986: 12). The Renaissance brought further shifts in perception, with authors like Shakespeare incorporating natural disasters into their works as both literal events and metaphorical devices. Shakespeare's *King Lear* (1605) uses the imagery of storms and tempests as both literal events and metaphors for human turmoil. While still invoking supernatural elements, Shakespeare's treatment of natural phenomena begins to reflect the changing worldviews of the Renaissance period, where nature becomes a mirror for human psychology and social dynamics.

The Enlightenment period marked a significant turning point in the literary treatment of natural disasters. Voltaire's "Candide" (1759), written in response to the 1755 Lisbon earthquake, challenges the notion of divine providence and presents a more skeptical view of natural catastrophes. This shift towards rationalism and empiricism laid the groundwork for more scientific approaches to understanding natural phenomena.

During the period of Romanticism, the commonly accepted features in literature included the themes of loneliness and isolation, idealization and harmony of nature and human; however, it also explored the tragic consequences of human on nature. For example, Mary Shelley's "Frankenstein" (1818) uses natural disasters in its story to discuss human ambition and the problems that arise when science is pursued without ethical guidelines. Another novel of the author – "The Last Man" (1826) – looks in to the future of Europe in the late 21<sup>st</sup> century where the humanity is in the brink of extinction due to the pandemic situation. Shelly concerns the destructive consequences of human activity on nature, environment and entire humanity.

In the 20th and 21st centuries, there have been many disaster stories of different genres that reflect the interrelation of human and the environment. John Steinbeck's "The Grapes of Wrath" (1939) and Cormac McCarthy's "The Road" (2006) focus on how environmental disasters affect people, mixing scientific facts with strong narratives. "The Grapes of Wrath" tells the story of the Dust Bowl, which is a disaster caused by humans, and uses insights from current science. Steinbeck's portrayal reveals increasing concern about how human actions impact nature and how social and natural forces can combine to create disasters. "The Road", set in a world after an unspecified disaster, shows current fears about global environmental issues. McCarthy's simple writing and realistic situation make it a secular disaster story without any supernatural elements.

In "A History of the World in 10½ Chapters", Julian Barnes blends personal and shared memories with important historical events, such as natural disasters. This way of telling the story helps him look at how these events affect people and larger human experiences. One of the most prominent examples in the book is the retelling of the biblical flood. Barnes takes this story, not as a

religious or mythological event but a metaphor for human frailty and history that always falls back into doom. The flood is the link between personal and collective memory, a powerful reflection on how such an event reverberates through culture, ensuing in generations of stories across time and space. The author presents a fictional account of a stowaway on the Titanic in the chapter titled “The Stowaway”. This part of the novel explores themes of class, fate, and the unpredictability of life. The Titanic disaster represents human ambition and technological progress, serving as a backdrop for examining personal decisions and the fragility of existence. The stowaway's experience blends with collective memory, illustrating how individual stories can be overshadowed by larger historical tragedies.

Contemporary climate fiction being developed in the context of dystopian literature reflects destructive influence of human activity on nature and environment. Novels like Barbara Kingsolver's “Flight Behavior” (2012) and Kim Stanley Robinson's “New York 2140” (2017) engage directly with the realities of climate change, presenting scientifically informed scenarios alongside deeply human stories. “Flight Behavior” directly engages with climate change, presenting a scientifically informed scenario of ecological disruption. Kingsolver's work exemplifies the emerging genre of climate fiction, which seeks to translate abstract scientific concepts into tangible human narratives. Robinson's novel presents a future New York adapted to massive sea-level rise, blending hard science with speculative fiction. This work represents the cutting edge of disaster narratives, fully embracing scientific projections while exploring their social and psychological implications.

So, the analysis of several literary works shows some principle features in the development of disaster narratives: 1) a gradual shift from supernatural to natural explanations for catastrophic events; 2) an enhancing focus on human action and impact on to natural disasters; 3) the development of detailed and scientific representation of natural phenomena; 4) a persistent theme of human resilience and adaptability in the face of natural disasters; 5) the use of disaster narratives as vehicles for social and environmental critique; 6) a shift from fatalistic acceptance to exploration of human agency and responsibility. These trends reflect broader cultural and intellectual shifts, including the rise of scientific thinking, growing environmental awareness, and changing conceptions of the relationship between humans and nature.

The evolution of disaster narratives in literature mirrors the development of human understanding of the natural world. Environmental historian Donald Worster believes that “The idea of nature has a history in our consciousness, just as the idea of God or the idea of the self does” (Worster 1994: 3). This historical consciousness is clearly reflected in the changing literary representations of natural disasters. The persistence of certain themes across different historical periods suggests some universal aspects of the human experience of natural disasters. The search for meaning in the face of catastrophe, the struggle between fatalism and human agency, and the tension between fear and awe of nature's power are recurring motifs that transcend cultural and temporal boundaries.



At the same time, the increasing scientific accuracy and environmental awareness in contemporary disaster narratives reflect the growing urgency of addressing global environmental challenges. As climate change continues to exacerbate the frequency and severity of natural disasters, literature serves as both a mirror of societal concerns and a tool for imagining possible futures.

Hence, this study has traced the evolution of human interaction with catastrophic events in nature as reflected in literature, from ancient mythologies to contemporary works. The transformation of these narratives reveals a complex interplay between cultural beliefs, scientific understanding, and literary imagination. As we face unprecedented environmental challenges in the 21st century, the role of literature in shaping our understanding of and response to natural disasters becomes increasingly crucial. By examining the historical trajectory of disaster narratives, we gain valuable insights into the ways humans have dealt with nature's power throughout history, and how we might continue to do so in the future. Future research could explore the impact of these literary representations on public perception and policy-making regarding environmental issues. Additionally, comparative studies across different cultural traditions could further illuminate the universal and culturally specific aspects of human responses to natural disasters.

## REFERENCES

- Barnes, J.A (1990). *History of the World in 10½ Chapters*. New York: Vintage Books, 368 p.
- Buell, L. (1995). *The Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 368 p.
- Buell, L. (2005). *The future of environmental criticism: environmental crisis and literary imagination*. Malden, MA: Blackwell Publishing, 240 p.
- Campbell, J. (1968). *The Hero with a Thousand Faces*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 416 p.
- Dante, A. (2002). *The Divine Comedy*. New York: Penguin Classics, 432 p.
- Freccero, J. (1986). Dante's *Divine Comedy*: A Study of the Poem's Structure. *Modern Language Studies* 16, № 1, P. 1-15.
- Gilgamesh. (2006). *The Epic of Gilgamesh*. New York: Penguin Classics, 400 p.
- Heise, U. (2019). The Stories We Tell About Nature and Our Place in It. In *The Cambridge Companion to Literature and the Environment*, edited by Sarah Ensor and Susan Scott Parrish. Cambridge: Cambridge University Press, 276 p.
- Kingsolver, B. (2012). *Flight Behavior*. New York: Harper Collins, 432 p.
- Makhmudova, N. (2024). The Environmental Function of Animal Characters Across Different Literary Genres. *Bulletin of Science and Practice*, 10(8), P. 539-544.
- McCarthy, C. (2006). *The Road*. New York: Alfred A. Knopf, 287 p.
- Ovid. (2001). *Metamorphoses*. New York: Modern Library, 528 p.

Shelley, M. (1994). *Frankenstein, or The Modern Prometheus*. New York: Dover Publications, 272 p.

Steinbeck, J. (1939). *The Grapes of Wrath*. New York: Viking Press, 619 p.

Voltaire. (2005). *Candide, or Optimism*. New York: Penguin Classics, 192 p.

Worster, D. (1994). *Nature's Economy: A History of Ecological Ideas*. Cambridge: Cambridge University Press, 416 p.

© N.A. Makhmudova, 2024

УДК 372.881.1

doi.org/10.36906/2500-1795/24-2/12

*Паньчак О.В.*

## ПСИХОЛОГИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ОБУЧЕНИЯ УСТНОЙ РЕЧИ НА ИНОСТРАННОМ ЯЗЫКЕ

**Аннотация.** Данная статья посвящена проблемам обучения старшеклассников устной речи на иностранном языке. Улучшение обучения говорению рассматривается с учетом психологических особенностей восприятия и понимания обучающимися устной речи. На занятиях преподавателям важно систематически использовать иностранный язык как средство общения с обучающимися. Восприятие иностранной речи требует чрезвычайно напряженного внимания. Поэтому речь преподавателя должна быть фонетически правильной и понятной для обучающихся. Преподавателю следует использовать четкие стимулы (интонация, мимика, жесты), которые вызовут интерес старшеклассников к восприятию иностранной речи. Эмоциональное отношение обучающихся к преподавателю является необходимым условием, которое требуется учитывать при проведении занятий. Важным условием запуска механизма речевой деятельности является мотивация. Желательно, чтобы внутренняя мотивация доминировала, так как она сильнее удерживает человека в ситуации обучения. В целях облегчения процесса говорения стоит предоставлять речи старшеклассников ситуативный характер. В обучении иностранному языку также важна роль диалогической речи. При создании старшеклассниками диалогов на несложные темы без дополнительной подготовки, они учатся не только формулировать свое мнение, но и представлять его всеми уже усвоенными лексическими и грамматическими средствами. Для интереса обучающихся к изучению иностранного языка в свободное время целесообразно организовать клуб иностранного языка, а также проводить на изучаемом языке различные мероприятия.

**Ключевые слова:** устная иностранная речь; восприятие речи; языковая активность; навыки говорения; психологические закономерности; ситуативный диалог.

**Сведения об авторе:** Паньчак Ольга Владимировна, преподаватель английского языка МБОУ «Лицей», г. Нижневартовск.

**Контактная информация:** тел. 89825773941; e-mail: olga\_panchak@mail.ru.

O.V. Panchak

## PSYCHOLOGICAL FEATURES OF TEACHING ORAL SPEECH IN A FOREIGN LANGUAGE

**Abstract.** This article is devoted to the problems of teaching high school students oral speech in a foreign language. Improving speech training is considered in the context of taking into account the psychological characteristics of students' perception and understanding of oral speech. In the classroom, it is important for teachers to use a foreign language as a means of communication with students. The perception of foreign speech requires extremely intense attention. The teacher's speech should be phonetically correct and understandable for students. The teacher should use clear stimuli (intonation, facial expressions, gestures) that will arouse the interest of high school students in the perception of foreign speech. The emotional attitude of students towards the teacher is a necessary condition that must be taken into account when conducting classes. An important condition for starting the speech activity is motivation. Preferably, the internal motivation is dominant as it holds the person in a learning situation stronger. In order to facilitate the speaking process, it is worth creating natural communication situations for high school students. The role of dialogic speech is also important in teaching a foreign language. When high school students create dialogues without additional training on simple topics, they learn not only to formulate their opinion, but also to present it with all the lexical and grammatical means they have already learned. For the interest of students in learning a foreign language it is worth organizing a foreign language club and various activities.

**Key words:** foreign oral speech; speech perception, language activity; speaking skills; psychological patterns; situational dialogue.

**About the author:** Panchak Olga Vladimirovna, English teacher, Municipal Educational Institution «Liceum», Nizhnevartovsk.

**Contact information:** Tel. 89825773941; e-mail: olga\_panchak@mail.ru.

---

Паньчак О.В. Психологические особенности обучения устной речи на иностранном языке // Нижневартровский филологический вестник. 2024. №2. С. 132-138. <https://doi.org/10.36906/2500-1795/24-2/12>

Panchak, O.V. (2024). Psychological Features of Teaching Oral Speech in a Foreign Language. *Nizhnevartovsk Philological Bulletin*, (2), 132-138. (in Russian). <https://doi.org/10.36906/2500-1795/24-2/12>

---

Конечной целью обучения иностранному языку является формирование иноязычной коммуникативной компетенции, составляющими которой являются хорошо развитые умения

аудирования, говорения, чтения и письма. Важным условием развития навыков устной речи является организация систематического восприятия обучающимися речи на слух. Такие ученые как А.А. Алхазисвили, А.В. Беляева, Г.П. Запорожченко, И.А. Зимняя, Lado R. сходятся во мнении, что при обучении иностранному языку большое внимание должно быть уделено овладению навыками устной речи, так как главная цель обучения – это умение общаться на иностранном языке.

Все преподаватели понимают, как важно упорно и систематически употреблять на занятиях иностранный язык как средство общения с обучающимися, но довольно часто они этим пренебрегают, например, из-за несовершенного владения иностранным языком или методикой преподавания. Также не все преподаватели учитывают психологические особенности обучающихся и недостаточно разбираются в сути психологических процессов, сопровождающих учебный процесс. Вот и возникает первоочередная проблема, которая заключается в решении задачи по улучшению развития обучения говорению в контексте учета психологических особенностей воспроизведения и понимания обучающимися устной речи. Целью данной статьи является изучение психологических особенностей обучения устной иностранной речи обучающихся старших классов.

По мнению А.В. Положишниковой, преподавателю важно иметь разработанную систему упражнений, которые были бы направлены на развитие у обучающихся способностей понимать иностранную речь. Наиболее рациональной и эффективной может быть при этом лишь такая система, в основу которой будут положены психологические данные, касающиеся как восприятия, так и понимания речи других людей (Положишникова 1967: 172).

При восприятии иностранной речи обучающимся почти никогда не приходится слышать одно и то же высказывание дважды и все это требует чрезвычайно напряженного внимания. Язык преподавателя прежде всего должен быть четким, фонетически правильным и понятным для обучающихся. Преподаватель должен разговаривать довольно громко и умеренным темпом. Что же касается понимания воспринятой на слух речи, то оно облегчится, если в этой речи не будут употребляться те слова и конструкции, которые еще не известны обучающимся. А чтобы они действительно сосредотачивали свое внимание на понимании иностранной речи, данный учебный материал должен быть всегда интересным и актуальным для них. Наличие в речи незнакомых слов и грамматических конструкций создает для обучающихся иногда непреодолимые трудности для их понимания. Психологи считают, что при замедлении устной речи ухудшается ее понимание (очевидно, из-за отвлечения внимания). Но темп речи может увеличиваться только до определенного уровня, потому что чрезмерное ускорение темпа вызывает невозможность дифференцированного восприятия речи, что негативно скажется на понимании. Старшеклассники испытывают также трудности в восприятии иностранной речи нормального темпа в случае, если использованный речевой материал еще недостаточно закреплен. Поэтому при обучении

восприятию речи на слух необходимо всегда варьировать темп речи в зависимости от трудностей речевого материала (Положишникова 1967: 173).

При проведении занятий преподавателю следует требовать от обучающихся значительной концентрации внимания, для того чтобы они воспринимали все элементы высказывания. Эмоциональное отношение обучающихся к преподавателю является необходимым условием, которое требуется учитывать при проведении занятий. Если дикция и манера общения преподавателя не совершенны, то обучающиеся не будут воспринимать его сообщение объективно. Задача преподавателя заключается в использовании четких стимулов (интонация, мимика, жесты), которые вызовут интерес старшеклассников к восприятию иностранной речи.

Именно эмоционально окрашенная речь преподавателя привлекает внимание обучающихся и лучше всего запоминается. Но и здесь важно знание меры. По-настоящему эмоционально окрашенной речь должна стать тогда, когда она касается наиболее важного и существенного. "Сплошной поток эмоций" не дает желаемого результата, а наоборот, даже утомляет слушателей. Однако, без эмоций живой устной речи не существует. Говорящий должен войти в определенное эмоциональное состояние. В этом и заключается устная живая речь. Итак, речь тесно связана с чувствами. Посредством слов человек выражает свои чувства, эмоциональное состояние и таким образом влияет на чувства других. Так, преподаватель, объясняя и проводя занятия, вызывает либо уважение к себе и заинтересованность предметом, либо разочарование и безразличие.

Психологи видят в речи особый вид деятельности, направленный на удовлетворение коммуникативной потребности. Как следствие, возникает конкретная цель, побуждающая к возникновению размышления по поводу ее достижения. Результатом мышления являются мысли и идеи, которые первоначально оформляются во внутренней речи. Внутренняя сторона речи (мышление, упорядочение мыслей, поиск подходящих слов или словосочетаний) регулирует внешнюю (Жинкин 1982: 65). Внешнюю сторону ученые называют еще моторной или исполнительной, она выражена артикуляцией. При этом следует отметить, что внешний процесс речи представляет собой не просто вокализацию внутренней речи, а прежде всего ее реконструкцию и усовершенствование. Таким образом, словесное оформление лишь вторично по своей природе, именно поэтому возможно (и это необходимо в овладении иностранным языком) мышление на разных языках, а не только на родном. Хорошее владение языком всегда характеризуется умением думать на иностранном языке.

Для того, чтобы обучающиеся от своих мыслей переходили к устному их оформлению и воспроизведению на иностранном языке, нужно побудить их говорить о том, о чем они могут сказать, применяя уже усвоенные ими или только предварительно объясненные, но еще не усвоенные, иностранные слова и грамматические конструкции (Беляев 1965: 90). Для этого на уроке должна быть доброжелательная обстановка, чтобы обучающиеся не боялись сделать ошибки в тренировочных упражнениях. Относительно процесса высказывания,



старшеклассники должны прежде всего овладеть такими навыками, как содержательность и последовательность высказывания.

Важным условием запуска механизма речевой деятельности является мотивация. По мнению психологов, механизм мотивации порождения высказывания сугубо индивидуальный и неуправляемый непосредственно, но, что важно для обучения иностранному языку, поддается опосредованному регулированию. Это обозначает, что преподаватель может определенным образом влиять на мотивационную сферу обучающихся. Особое значение для эффективности учебной деятельности имеет актуализация следующих потребностей обучающихся: познавательной, коммуникативной, творческой, а также потребности в достижениях. По мнению А.А. Леонтьева, создание лучших условий для развития мотивации и творческого характера учебной деятельности возможно именно в процессе общения (Леонтьев 1969).

Мотивация бывает внешней и внутренней. К внешней мотивации относят ориентирование на самоутверждение, престиж, обязанность, необходимость, избежание неприятностей и т. д. Внутренняя мотивация формируется внутри самого процесса деятельности. Желательно, чтобы внутренняя мотивация доминировала, так как она сильнее удерживает человека в ситуации обучения. Преобладание у обучающихся внутренней или внешней мотивации во многом зависит от преподавателя, от его умения сделать тему лично-значимой, правильно обозначить проблемы, от эмоциональности и заинтересованности преподавателя в своем предмете. Тогда мотивация будет высокой, и обучающиеся будут видеть перед собой конкретную цель и прикладывать усилия для ее достижения. Конкретная цель является толчком к размышлениям, как результат возникают мысли и идеи. Л.С. Выготский очень метко сравнил мысли с нависшей тучей, из которой вот-вот пойдет дождь слов, а мотивацию с ветром, который движет эти тучи (Выготский 1996).

Обучающиеся часто испытывают трудности в говорении на иностранном языке из-за того, что они не знают, что и как нужно сказать. Для того, чтобы научиться общаться на иностранном языке, во-первых, нужно чтобы на занятии преподаватель постоянно подавал учебный материал на иностранном языке; во-вторых, чтобы речь преподавателя была доступной и понятной для обучающихся. Когда в сознании старшеклассников будут преобладать яркие слуховые образы иностранной речи, тогда они и сами смогут воспроизводить эту иностранную речь.

Достаточно важным для развития навыков устной речи также является создание необходимого иноязычного окружения. Для выполнения этого условия преподавателю нужно выполнить ряд мероприятий: все время занятия должно быть заполнено иностранной речью преподавателя и аудио записями носителей языка, преподаватель должен выдвигать требование к обучающимся всегда общаться с ним только на изучаемом языке (как на занятиях, так и в свободное время).

Целесообразно создать в учебном учреждении специальный кабинет (лабораторию) иностранного языка с соответствующими учебными материалами и техническим оборудованием, а в самих кабинетах иностранных языков должны быть различные книги на иностранном языке, альбомы, настольные игры, картины, (стен) газеты, объявления, плакаты, кинофильмы, и т. п. (Беляев 1965: 95). Создание этих кабинетов стало бы неплохим решением проблемы проведения свободного времени обучающихся для улучшения знаний по истории и культуре изучаемого языка.

Для интереса обучающихся к изучению иностранного языка в свободное время целесообразно также организовать кружок иностранного языка по каким-либо определенным направлениям (литературный, исторический, страноведческий, краеведческий, туристический, технический и т. п.), а также проводить на изучаемом языке такие мероприятия, как художественная самодеятельность (концерты и спектакли), демонстрация не дублированных кинофильмов (художественных и документальных), викторины, встречи с иностранными гостями и т.п. (Беляев 1965: 96).

Для идеального проведения занятия преподаватель должен в совершенстве знать (теоретически и, главным образом, практически) данный иностранный язык, а также методически владеть своим предметом, то есть использовать наиболее рациональные приемы обучения. На занятиях обучающиеся чаще всего слышат речь своего преподавателя, поэтому его речь должна быть по возможности образцовой в языковом отношении, а с другой стороны, должна быть вполне доступной для восприятия и понимания.

Для организации процесса говорения стоит предоставлять речи старшеклассников ситуативный характер, то есть делать предметом их иностранной речи (и иноязычного мышления) то, что непосредственно окружает их и с чем они непосредственно встречаются. Предметом разговора может быть все, что находится или что происходит в аудитории или в школе вообще (Положишникова 1967: 73). Задача преподавателя заключается в обеспечении такими естественными ситуациями общения, при которых у старшеклассников возникла бы естественная языковая активность.

При подготовке занятия преподавателю нужно планировать создание нескольких естественных ситуаций общения, которые одновременно были бы короткими и которые бы охватывали уже усвоенные старшеклассниками лексические и грамматические единицы. Овладение устной речью включает, с одной стороны, умение выражать свои мысли на иностранном языке в устной форме и, с другой стороны, понимать язык, воспринятый на слух. Поэтому в обучении иностранному языку важную роль занимает диалогическая речь. В ней сочетается устное выражение мыслей и восприятие на слух речи собеседника. Достаточно эффективным для развития навыков говорения являются диалоги самих старшеклассников, которые способствуют автоматизации навыков разговорной речи, закреплению лексического и грамматического материала. Также обучающиеся учатся вести логическую, последовательную беседу на иностранном языке и осознают, что понимают речь не только преподавателя, но и своих одноклассников. При создании старшеклассниками

диалогов без дополнительной подготовки на несложные для них темы, они учатся не только формулировать свое мнение, но и представить его всеми уже усвоенными лексическими и грамматическими средствами. Вместе с тем преподавателю нужно умело выбирать обучающихся в пары для составления диалогов, ведь сотрудничество старшеклассников, знания которых кардинально различаются, не даст хороших результатов.

По итогам всего выше сказанного можно сделать вывод, что в процессе обучения устной речи на иностранном языке помимо общедидактических принципов стоит учитывать психологические особенности восприятия и воспроизведения речи. Преподавателям нужно поддерживать эмоционально благоприятную обстановку на уроках и стараться мотивировать обучающихся. Для организации устной речи стоит предлагать интересные и актуальные для старшеклассников темы. Речь преподавателя должна быть по возможности образцовой в языковом отношении и вполне доступной для восприятия и понимания.

Используя в своей практике все целесообразные методы улучшения развития навыков устной речи обучающихся, преподаватели не должны останавливаться на достигнутом, а пытаться изучать и исследовать новые методы обучения, которые будут помогать всем заинтересованным преподавателям, а особенно молодым специалистам.

## ЛИТЕРАТУРА

Беляев Б.В. Очерки по психологии обучения иностранным языкам. М.: Просвещение, 1965. С.86-99.

Бенедиктов Б.А. Психология овладения иностранным языком. Минск: Высшая школа, 2014. 335 с.

Выготский Л.С. Мышление и речь. М.: Лабиринт, 1996. 416 с.

Жинкин Н.И. Речь как проводник информации. М.: Наука, 1982. 155 с.

Зимняя И.А. Психологические аспекты обучения говорению на иностранном языке. М.: Просвещение, 1985. 160 с.

Леонтьев А.А. Язык, речь, речевая деятельность. М.: Просвещение, 1969. 214 с.

Положишникова О.В. О некоторых психологических особенностях восприятия и понимания устной иноязычной речи. Психология в обучении иностранной речи. М.: Просвещение, 1967. С. 172-182.

Ростова Е.С. Психологические и психолингвистические особенности устной речи (диалогическая форма) // Молодой ученый. 2015. № 10(90). С. 1278-1280.

Lado R. Psychological approaches to the study of language // The modern psychology journal, 2012. v. 43, N 1–2. P.35.

© Паньчак О.В., 2024

UDC 81'1

doi.org/10.36906/2500-1795/24-2/13

*M.R. Fayzullaeva*

## REPRESENTATION OF RELIGIOUSLY MARKED ALLUSION AS A LITERARY CONCEPT IN THE ENGLISH LITERARY TEXT

**Abstract.** The article examines the literary concept, its characteristics and the embodiment of the peculiar features of literary concepts in religiously marked allusions in the literary text. In particular, the author clarifies the theoretical foundations of the literary concept, which is of huge importance in cognitive linguistics, text linguistics and literary studies and is at target of many scientific researches. The aim of the research is to justify that literary concept as a complex mental unit embraces a set of specificities all of which are transmitted to the semantic construct of religiously marked allusion - the verbal explication of literary concept in the literary text. The topicality and novelty of the research lies in the fact that the author scrutinizes the notion of concept from the perspectives of cognitive and literary approaches, generalizing all of the peculiarities of literary concept based on the review of the prior linguistic investigations. In addition, the author studies religiously marked allusions as the linguistic units that externalize literary concepts in the literary text, and assures that these linguistic units manifest all of the features inherent in the literary concept. To reach the research aim, the representation of literary concepts via religiously marked allusions is investigated on the basis of the analysis of a literary text. In the process of analysis, the researcher widely uses the method of conceptual analysis. According to the results of the analysis, religiously marked allusions representing literary concepts explicate the author's individual conceptual world picture and his/her modality in the literary text.

**Key words:** concept, literary concept, allusion, religiously marked allusion, conceptual analysis

**About the author:** Fayzullaeva Mukhayyo Rakhmatillaevna, PhD, Senior Teacher, Department of Linguistics and English literature, Uzbekistan State World Languages University, Tashkent, Uzbekistan; ORCID 0000-0002-4557-912X.

**Contact information:** 100173, Uzbekistan, Tashkent, St. Kichik Halqa yoli, G-9A, 21A. Tel.: +998977572706; e-mail: muhayyo\_uzswlu2706@mail.ru.

*Файзуллаева М.Р.*

## РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ РЕЛИГИОЗНО МАРКИРОВАННОЙ АЛЛЮЗИИ КАК ХУДОЖЕСТВЕННОГО КОНЦЕПТА В АНГЛОЯЗЫЧНОМ ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ

**Аннотация.** В статье рассматривается понятие художественный концепт, обобщаются характеристики, присущие художественному концепту, и воплощение этих признаков в

религиозно маркированных аллюзиях, вербализующих художественные концепты в художественном тексте. В частности, автор уточняет теоретические основы художественного концепта, который имеет огромное значение в когнитивной лингвистике, лингвистике текста и литературоведении и является объектом многих научных исследований. Цель исследования – обосновать, что художественные концепты как сложные ментальные единицы включают в себя особенности, каждая из которых передается семантической конструкции религиозно маркированных аллюзий – словесной экспликации художественных концептов в художественном тексте. Актуальность и новизна исследования заключается в том, что автор рассматривает понятие концепта с позиций когнитивного и литературоведческого подходов, обобщая все особенности художественного концепта на основе обзора предшествующих лингвистических исследований. Кроме того, автор изучает религиозно маркированные аллюзии как языковые единицы, экстернализирующие художественные концепты в художественном тексте, и убеждается, что эти языковые единицы проявляют все особенности, присущие художественному концепту. Для достижения цели исследования, на основе анализа художественного текста исследуется репрезентация художественных концептов посредством религиозно маркированных аллюзий. В процессе анализа исследователь широко использует метод концептуального анализа. По результатам анализа религиозно маркированные аллюзии, репрезентирующие художественные концепты в художественном тексте, эксплицируют индивидуальную концептуальную картину мира автора и его модальность в художественном тексте.

**Ключевые слова:** концепт, художественный концепт, аллюзия, религиозно маркированная аллюзия, концептуальный анализ

**Сведения об авторе:** Файзуллаева Мухайё Рахматиллаевна, доктор философии по филол. н. (PhD), старший преподаватель кафедры лингвистики и английской литературы, Узбекский государственный университет мировых языков, Ташкент, Узбекистан; ORCID: 0000-0002-4557-912X.

**Контактная информация:** 100185, Узбекистан, г. Ташкент, ул. Кичик Халка Йули, квартал Г9А, д.21А. Узбекский государственный университет мировых языков; тел.: +998977572706; e-mail: muhayyo\_uzswlu2706@mail.ru.

---

Fayzullaeva M.R. Representation of Religiously Marked Allusion as a Literary Concept in the English Literary Text // Нижневартровский филологический вестник. 2024. №2. С. 139-151. <https://doi.org/10.36906/2500-1795/24-2/13>

Fayzullaeva, M.R. (2024). Representation of Religiously Marked Allusion as a Literary Concept in the English Literary Text. *Nizhnevartovsk Philological Bulletin*, (2), 139-151. <https://doi.org/10.36906/2500-1795/24-2/13>

---

**Introduction.** Religiously marked allusions (henceforth RMA) being commonly employed intertextual means in literary texts, are conspicuous as literary concepts in stylistics, text linguistics, cognitive linguistics, theolinguistics and literary studies. RMAs verbalize literary concepts and their correct interpretation explicates deep semantic layer of the text in its relation to the preceding religious source (Fayzullayeva 2024).

Of huge significance is to define the notion of “literary concept”. As is known widely and well, there are cognitive and cultural approaches towards the study of the notion of concept. Cognitive approach regards concept as a mental unit, comprised of knowledge structures that are accumulated in the human’s mind on the basis of his/her lifelong experience, meanwhile cultural approach considers concept to be a cultural unit, which conveys culture specific information related to a particular ethnic community. In recent years, the scrutiny over the notion of “concept” has taken a radical turn and is now investigated from the perspective of literary approach. According to S.A. Askoldov-Alekseev, literary concept “causes in the mind of the perceiver predominantly images (i.e., the same representations), and not understandings, and they produce an emotional effect” (Askoldov-Alekseev 1997: 267). Unlike cognitive approach to the study of “concepts”, the literary approach delineates that literary concepts are concepts of art and they are based on imagery (Askoldov 1928: 37). In other words, the cognitive concept is devoid of the impact of feelings, but the literary concept is the assemblage of feelings and emotions (Askoldov-Alekseev 1997: 267).

L.V. Miller defines a literary concept as “a complex mental formation that belongs not only to individual consciousness, but also (as an intentional component of aesthetic experience) to the psycho-mental sphere of a certain ethno-cultural community”, as “universal artistic experience fixed in cultural memory and able to act as a substance in the formation of new literary meanings” (Miller 2004: 4). To decode the deep semantic layer of the literary concept, the reader is supposed to have not only linguistic, but also general cultural knowledge structures as well.

O.E. Bupalova understands literary concept as “a unit of consciousness of a poet or writer, which receives its representation in a work of art or a set of works and expresses the author's understanding over the essence of objects or phenomena” (Bupalova 2002:18). The inferences deduced from the definitions above imply that literary concepts constitute a set of characteristic features that specifically make them distinct. Generalizations of the main implications showcase the following assets peculiar to literary concepts:

**1. Literary concepts impose conceptual significance onto the literary text.** The primary function outperformed by concepts is conveying and transmitting a particular sense. Sense differs from meaning as it interweaves with value and does not exist without “reciprocal understanding bearing evaluation” (Ogneva 2009). V.V. Kolesov assures that literary concept should not be understood as conceptus (in the meaning of ‘notion’), but conceptum – ‘embryo, seed’, that is a primary meaning, from which all other meaningful forms grow in the process of communication (Kolesov 1999). S. Askoldov agrees and claims that sometimes the chain of these images gets directed to the extents, where the denotative meaning of words and their syntactic connections would not lead (cited in Fayzullayeva 2024).



In our study, we adhere to the idea that literary concepts generate new conceptual senses in the literary text. In linguistics, the process of creating new senses is theoretically delineated as *emergence*. D.U. Ashurova defines the notion of emergence as the formation of new senses that are not priorly inherent in the constituent components of the system (Ashurova 2022). Emergence occurs at all levels of language and is equated to such notions as meaning construction, transformation and modification. As a matter of fact, meaning construction determined by literary concepts takes place in two conditions, when (1) totally new meanings that have initially been undiscoverable “in the mental structures” of the literary concept are recreated and when (2) totally new senses are obtained “as a result of the focusing and defocusing processes” (Ashurova 2022). So literary concepts load new implicit conceptual sense onto the literary text which may either be the regeneration of the old meanings (as a result of focusing and defocusing processes) or generation of previously unknown, new connotations.

**2. Literary concepts create the conceptosphere of the literary text.** E.A. Ogneva asserts that literary concept is a constituent of the conceptosphere of the literary text, including mental images that are reflected in the minds of the people and are cognitively and pragmatically significant within the framework of the plot set by the author (Ogneva 2009).

In general, conceptosphere is the totality of human's all mental images about the surrounding world which construct the fundament of his/her conceptual world picture. Conceptosphere is comprised of a complete set of concepts existing in the form of representations, mental images, schemes, concepts, frames, scenarios, gestalts, generalizing a variety of signs of the outside world (Likhachev 1997). V.I. Karasik defines the term conceptosphere as a “concept keeper” of a particular culture (Karasik 2001). It is assumed to be a complex of needful, culturally significant knowledge or conceptualization of any ethnic community which assists to depict the national mentality of that very linguoculture. Z.D. Popova and I.A. Sternin believe the conceptosphere to be the information base of a particular culture (Popova, Sternin 2001). As a consequence, it is summoned that the richer the culture of a nation, its folklore, literature, science, fine arts, historical experience, religion are, the richer the conceptosphere of the linguistic world picture is (Likhachev 1997). The concepts that form conceptosphere enter into systematic relations of similarity, difference and hierarchy with other concepts and co-function in the literary text.

**3. Literary concepts presuppose dialogic mental processes in the literary text interpretation.** According to R. Barth, a reader may find himself/herself in a situation of a ‘dialogue’ in relation to the literary work: having a certain cultural outlook, a system of cultural coordinates and, depending on the context, the reader may infer and interpret such aspects of meaning that intentionally might not have been focalized by the author (Barth 1989). To phrase it in another way, the decipherment of the implicit meaning conveyed by concepts is a two-way interconnected communicative situation: the reader’s interpretation of literary concept created by the writer who is, in fact, distant from the reader in time and space, may obtain new senses reproduced in the process of the reader’s engagement with the piece of work. Thus the literary concept created by the writer can conditionally be called “primary new generation of literary concept” (Askoldov 1928). If a

literary work is translated into other languages, then the perception and translation of literary concepts by the translator may tentatively be assumed as “secondary new regeneration of the literary concept”, and the reader’s perception and interpretation of the literary concepts may be “tertiary new regeneration of the literary concept” (Askoldov 1928). To explicate, literary concepts are characterized by compendious inclusiveness owing to the fact that beyond the author’s implications about the world, it condenses the translator’s perspectives in the externalization of both factual and subtextual information of the text and after all, literary concepts may obtain other shades of sense put in by the reader too (Fayzullayeva 2024).

**4. Literary concepts are characterized by reinterpretability.** The reinterpretability feature of literary concepts entails that literary concepts obtain additional or totally new senses in the dialogic mental processes of their being perceived, processed and decoded by the reader (Askoldov 1928). According to M.R. Proskuryakov, the process of perceiving the realities of the world has individual characteristics for each person (Proskuryakov 2000). Literary concepts may be interpreted differently depending on the scope of the individual conceptual world picture and intellect of the reader or translator, which may highly be affected and determined by the contexts. As has been discussed above, a particular sense imposed on the literary concept in one way from the perspectives of the author may be the subject to partial or complete reinterpretation from the side of the reader (Fayzullayeva 2024).

**5. Literary concepts are emotionally charged mental units (Shakhovsky 1996).** Emotiveness entails a string of emotions experienced or being experienced either by the author or personages of the literary text, and that are arisen or awoken as a result of the reader's interaction with the literary text. Emotiveness is delineated as the expression and transfer of emotions and feelings in and via language, and it is realized via emotionally charged linguistic units (Ashurova 2005). Emotiveness being an inherent property of literary concepts accumulates the convergence of both linguistic (emotive lexicon and phraseology; emotive structures; stylistic devices) and nonlinguistic (emotional situation, emotional presupposition, intentions, emotional state of the communicants) factors (Ashurova 2005). The periphery of concepts receives codes of human's interaction with the surrounding world, and language encodes emotional experiences of its user into its sign system too. Emotiveness of literary concepts presupposes twofold process: expression of emotions by the side of the author in the literary text and evocation of corresponding emotions in the reader (Fayzullayeva 2024). Consequently, emotive signals along with their associative links conveyed by literary concepts craft a complex emotive space of the whole literary text.

**6. Literary concepts are characterized by figurativeness.** Imagery is the matter under consideration in stylistics, literary studies, text linguistics, cognitive linguistics and others. The images reflect the figurative perception of reality by a person and its embodiment in a literary text (Fayzullayeva 2024). The notions of literary concept and literary imagery are interrelated, since the former is supposed to fix an image in itself (Neroznak 1997). It can be implied that literary concept is wider in scope than image is.

According to S.A. Askoldov, literary concepts are figurative, as “they mean more than the content placed in them” (Askoldov 1928). As a matter of fact, the concept can be considered as a verbalized image: it is a phenomenon that operates with images, externalizing the human imagination with the help of the linguistic picture of the world. E.A. Afanaseeva agrees that lexical representation of literary concepts bears imagery, which correlates with the author’s intention and is a metaphorical assimilation of extralinguistic reality determined by a specific subject of thought and speech (Afanaseeva 2004).

**7. Literary concepts represent axiological value.** The concept appears to be the object of evaluation in life, that is, what a person needs physically and spiritually, is appreciated and valued (Arutyunova 1999). Concepts accumulate and transmit value bearing information about the world, when value dominants are distinguished, the totality of which forms a certain type of culture, supported and preserved in language and speech (Stepanov 1997). Literary concept, being a part of the evaluative picture of the world, bears specific information about social values, thus evaluative-axiological values dominate in the semantic construct of literary concepts. In our opinion, the embodiment of social values within the literary concept is conditioned by the fact that cultural values inevitably and most naturally find their reflection in the works of art, which is an indivisible part of the spiritual culture.

**8. Literary concepts dominate in the text forming processes.** The literary concept around which the plot of the story is built should be delineated as a text-forming linguistic phenomenon (Fayzullayeva 2024). Each literary concept receives a different degree of foregrounding within the conceptsphere of the literary text and it is conditioned by the subject being vivified by the writer (Danilenko 2022). In addition to the text-forming feature, there are the literary concepts in the literary text that play a particularly major role in the construction of the plot. Such concepts are remarked as “dominant concepts” (Ogneva 2009). The dominant literary concepts are understood as “a conceptual space where a common foundation is elaborated and that contains all the propositions objectified in the course of discourse and arisen from collective or joint knowledge” (Kushneruk 2011). Dominant concepts have different parameters of knowledge storage and transfer, and therefore their interpretation requires a comprehensive and thorough construction of analysis.

**9. Literary concepts represent symbolic meaning in the literary text.** Symbol is a stylistic device that represents objects, people, places, or abstract ideas to signify something beyond their literal meaning, and it is largely inhabit and recurrent in the literary works. The subjectivity conditioned in the interpretation of literary concepts predetermines a wider range of possible ways of developing the system of meaning and inferring additional implicit senses. Similarly, semantic construct of the symbol is ambiguous too and it is difficult, often impossible to be fully revealed, as symbols are associated with understatement, hints and mystery. Literary concepts transfer symbolic meanings which are largely based on archetypal understandings rooted in the human unconsciousness, meanwhile, archetypes are the products of universal symbolism.

Having enlisted peculiar features of literary concepts, it is to be highlighted that literary concepts represent all characteristic features elucidated above in more or less degree of recognition

in literary texts. Importantly, though all those attributes are equally immanent in the semantic construct of all literary concepts, some of them may appear to be exceptionally domineering over the others throughout the text.

The successful interpretation of literary concepts depends, first of all, on the analysis of language means via which they are expressed. Based on this postulate, we dare to claim that an important point in the analysis of a particular concept in a literary text is the study of not only the text itself, but also its special intertextual connections with other sources. Thus, when analyzing a literary concept, linguists can widely employ a technique based on the study of intertextual relations in the text and allowing them to distinguish different levels of the concept, encrypted in lexical units as signs of these phenomena (Tarasova 2004:10).

Being widely and commonly employed intertextual means and embracing conceptual information, religiously marked allusions externalize literary concepts, the correct interpretation of which explicates deep semantic layer of the text in its relation to the preceding religious source. Of huge significance is to mention that all characteristic features peculiar to literary concepts are transmitted to the semantics of RMAs. We strive to substantiate the representation of religiously marked allusions as literary concepts on the basis of the analysis of a literary text. To reach the aim, the most vivid peculiarities of the literary concepts represented by RMAs are intended to be comprehensively analyzed in the short story “Duel” by O’Henry.

“The Duel” by O’ Henry exposes harsh realities of life in a big city. The story narrates about the eventual and inevitable struggle of the newcomers with the city of New York (*Whoever comes to it accepts a challenge to a duel*), and they will either lose and leave or win and become a New Yorker. The main personages, Jack and William make efforts to stay in the city and in four years when the fellows meet again, it turns out that William has become a businessman and has successfully set up both his life and business and enjoys his current state in NYC. Meanwhile, Jack is of the thought that the city has swallowed William and now he has become alike millions of other habitats of the city. Jack considers himself unconquerable as he knows how to defeat the city and keeps his real self. However, who is the real winner remains under question.

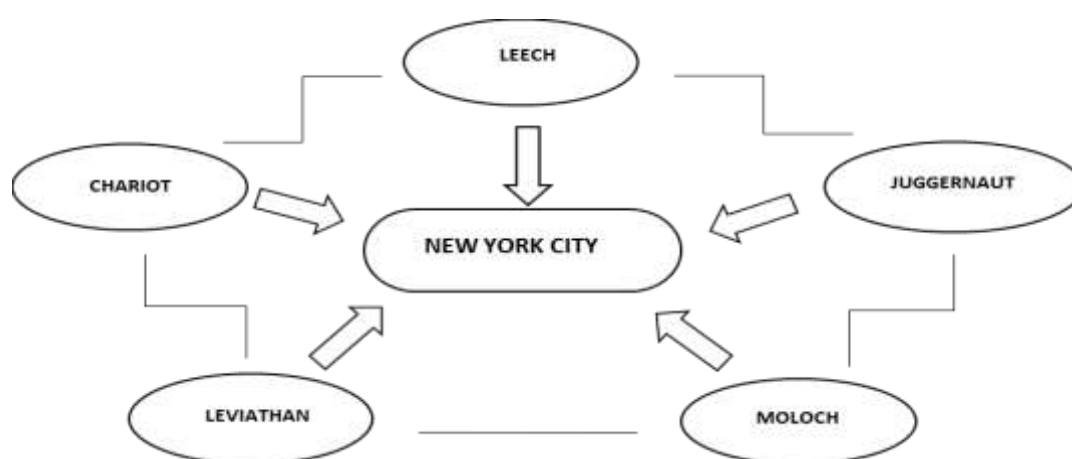
The following scheme of interpretation in gradual succession will be applied in the analysis of the literary concepts detected in the story:

1. *Distinguishment of dominant literary concept.* The dominant literary concept around which the plot is constructed is to be identified; 2. *Crafting the conceptsphere of the story.* The dominant literary concept, being central in the conceptsphere, is to be analyzed with the help of other concepts as the constituents of the conceptsphere; 3. *Interpretation of non-dominant literary concepts verbalized via religiously marked allusions.* The literary concepts externalized by RMAs should be identified and interpreted on the basis of thesaurus; 4. *Justification of transmission of characteristic features peculiar to literary concepts to the semantics of RMAs.*

The dominant concept of the story is the toponym New York, as all of the sequences of events are constructed around it. The author imparts his way of visualizing the city with the help of several RMAs in the form of metaphorical indirect reference to myths and Bible:

*“This town”, said he, “is a **leech**. It drains the blood of the country. Whoever comes to it accepts a challenge to a duel. Abandoning the figure of the leech, it is a **juggernaut**, a **Moloch**, a monster to which the innocence, the genius, and the beauty of the land must pay tribute. Hand to hand every newcomer must struggle with the **leviathan**. You’ve lost, Billy. It shall never conquer me. I hate it as one hates sin or pestilence or the color work in a ten-cent magazine. I despise its very vastness and power. It has the poorest millionaires, the littlest great men, the lowest skyscrapers, the doleful pleasures of any town I ever saw. It has caught you, old man, but I will never run beside its **chariot** wheels”.*

We can observe the convergence of stylistic devices in this text fragment, specifically, metaphors, epithets and allusions are used in order to portray the city. Among those stylistic devices vivifying the magnitude and cruelty of the city, RMAs “leech”, “juggernaut”, “Moloch”, “leviathan” and “chariot” set a special tone in the description of the dominant literary concept – NYC:



**Fig. Description of the dominant literary concept via RMAs.**

Below the denotative meanings of these RMAs deduced from the dictionaries will be presented. Noteworthy, beyond their literal definitions, they bear connotative meanings too, which trace back to religious and mythological sources.

**I. Dictionary meaning of the term “Leech”:** 1. The dictionary “Oxford Student’s Dictionary of Current English” defines the term “*leech*” as a) an aquatic or terrestrial annelid worm with suckers at both ends. Many species are bloodsucking parasites, especially of vertebrates, and others are predators; b) a person who extorts profit from or sponges on others (OSDCE 1983).

**Biblical meaning of the term “Leech”:** The mention of the term “leech” can be found in the following biblical verses: “*The leech has two daughters. 'Give! Give!' they cry. There are three things that are never satisfied, four that never say, 'Enough!'*” (Proverbs 30:15), and is understood as the species commonly known as the horse leech (*Haemopsis sanguisuga*), that means “*the act of drinking blood*”. This biblical reference is usually used to describe greedy people who gradually seize the possessions of other people. Importantly, the greed is condemned in the Bible.

**II. Dictionary meaning of the term “juggernaut”:** 1. According to the dictionary of Britannica, the word “juggernaut” is defined as “*something (such as a force, campaign, or movement) that is extremely large and powerful and cannot be stopped*”. Collins English dictionary denotes it as “*any terrible force, especially one that destroys or that demands complete self-sacrifice*” (CCELD 1992).

**Mythological origin of the term “juggernaut”:** The main meaning of the word took its root from Hinduism, specifically from the Hindu God Jagannath, the “*Lord of the Universe*”. In fact, the mention of it can be encountered in Indian myths, since Juggernaut is worshiped and commemorated in annual religious festivals in India. Juggernaut is a symbol of happiness and mercy in Hindu mythology. Hindus do not view Juggernaut as a destructive deity, but for the representatives of other nations, Juggernaut represents something sinister and destructive, as it is reported that worshipers have thrown themselves beneath the wheels of the cart onto which the image of Juggernaut is placed so as to be crushed as a sacrifice to Juggernaut. This gave rise to the English word “juggernaut” meaning a person or power that crushes anything in its path. Therefore, these days people deploy the term “juggernaut” to connote something or someone that seems unstoppable, powerful and/or even destructive.

**III. Dictionary meaning of the term “Moloch”:** 1. In Collins English dictionary, the term “Moloch” is defined as “*a semitic deity to whom parents sacrificed their children*” (CCELD 1992). The dictionary of Merriam Webster presents the same definition to the term (MWED 1997). The dictionary meaning of the term directly refers to the religious and mythological beliefs.

**Biblical origin of the term “Moloch”:** Moloch or in some sources, Molech is depicted as a bull-headed deity, which was heated until glowing like flames. Meloch can be confronted in some parts of the Bible:

*You shall not give any of your children to offer them to Molech, and so profane the name of your God: I am the Lord (Leviticus 18:21).*

*They built the high places of Baal in the Valley of the Son of Hinnom, to offer up their sons and daughters to Molech, though I did not command them, nor did it enter into my mind, that they should do this abomination, to cause Judah to sin (Jeremiah 32:35).*

As can be seen in Leviticus 18:21, the worship of Molech included infanticide; specifically, it included the murder of infants as a sacrifice.

The story in Genesis 22, that is about God’s testing Abraham by commanding him to offer Isaac as a burnt sacrifice is thought to be related to Molech worship. However, according to the Bible, God distinguishes Himself from all false gods, especially Molech, by stopping Abraham from completing the sacrifice. So Molech is notorious for infanticide and disclaimed in the Bible to be worshiped.

**IV. Dictionary meaning of the term “Leviathan”:** 1. In dictionaries the term “*leviathan*” is defined as follows: 1) a sea monster defeated by Yahweh in various scriptural accounts; 2) a large sea animal (MWED 1997); 3) (in biblical use) a sea monster, identified in different passages with the whale and the crocodile (Job 41, Ps. 74:14), and with the Devil (Isa. 27:1) (OSDCE 1983);



4) something or someone that is extremely large and powerful (CED). As can be testified via explanatory dictionaries, the term “leviathan” has taken its roots in the Bible.

Biblical origin of the term “Leviathan”: *May those who curse days curse that day, those who are ready to rouse Leviathan (Job 3:8).*

*It was you who crushed the heads of Leviathan and gave it as food to the creatures of the desert (Psalm 74:14).*

*There the ships go to and fro, and Leviathan, which you formed to frolic there (Psalm 104:26).*

*In that day, the Lord will punish with his sword – his fierce, great and powerful sword – Leviathan the gliding serpent, Leviathan the coiling serpent; he will slay the monster of the sea (Isaiah 27:1).*

From all these verses, it can be surmised that the Leviathan lived in the sea, and was a creature to be reckoned with. It appears to have a large size, double-plated armor, sharp teeth, and seeming ability to spit fire from its mouth.

**V. Dictionary meaning of the term “Chariot”**: The term “*chariot*” is delineated as as 1) a two-wheeled vehicle drawn by horses, used in ancient racing and warfare; 2) a four-wheeled carriage with back seats and a coachman's seat; 3) a vehicle generally used for warlike purposes. Sometimes, though but rarely, it is spoken of as used for peaceful purposes (MWED 1997).

Biblical origin of the term “Chariot”. Clear instance of God appearing with chariots is found in the following Bible verses: *“For behold, the Lord will come in fire, and his chariots like the whirlwind, to render his anger in fury, and his rebuke with flames of fire. For by fire will the Lord enter into judgment, and by his sword, with all flesh; and those slain by the Lord shall be many” (Isaiah 66:15–16)/*

*Chariot cities were set apart for storing the war-chariots in time of peace (Chronicles 1:14).*

Preliminary analysis of the terms on the basis of dictionaries and religious-mythological sources showcase that semantic fields of all these lexemes embody *worship, sacrifice, evil and death*.

#### **Interpretation of conceptual information conveyed by the RMAs in the story:**

The RMAs appear in the role of minor concepts describing the dominant concept “New York” in the story. Having clarified their definitions as well as religious-mythological origins, it can be deduced that these religiously marked allusive concepts are deliberately employed to hint at the “true” being of the city, which may reasonably be assumed to be biased as these implications are the reflection of the author's individual conceptual world picture accumulated on the basis of his experience obtained for years: a) NYC *swigs the blood* of the country (Leech); b) NYC is so *destructive (Juggernaut)* that can brutally demolish everything in its path; c) NYC is a *magnificent monster (Leviathan)* that regardless of their unwillingness, newcomers find themselves in the duel with it – a fierce battle with the city; d) NYC is so *harsh* that it can swallow ruthlessly (*Moloch*) despite the age, race and status of its victims (*a monster to which the innocence, the genius, and the*

*beauty of the land must pay tribute*); d) NYC rides a *chariot* of victory to the war with its dweller – opponents, and conquers them.

The final stage of the text interpretation implies to evidence the transmission of characteristic properties of literary concepts into the semantics of RMAs. It is of expedient importance to mention that peculiar features of literary concepts may appear in abundance in the semantic whole of RMAs, some of which being extremely vivid and the rest happening to be less conspicuous. The RMAs detected in the story “Leech”, “Juggernaut”, “Moloch”, “Leviathan” and “Chariot” (1) form the conceptsphere of the story (the conceptsphere shaped by the detected religiously marked allusive literary concepts has been outlined above), (2) convey conceptual essence (analysis of the semantic fields of the linguistic units via the deployment of explanatory dictionaries along with the analysis of the biblical as well as mythological origin of the RMAs allowed us to decipher their both denotative and connotative construct), (3) impart a string of (negative) emotions (all of the RMAs representing literary concepts in the “Duel” exert certain emotional impact on the reader), (4) presuppose the activation of imaginative vision (readers visualize the city through the images expressed by the RMAs).

To sum up, the following implications can be made in regard with the representation of religiously marked allusions as literary concepts in the literary texts:

- Literary concept is a complex mental unit that abounds emotional, cultural, conceptual, aesthetic information in its cells and showcases the embodiment of the author's individual world picture in the literary text;
- Literary concept is distinguished by a set of characteristic features that make it distinct from other mental units. Literary concept a) acquires conceptual significance in the literary text; b) constitutes a conceptsphere of the literary text; c) necessitates a two-way interconnected communicative as well as mental processes between the author and reader; d) is characterized by reinterpretability; e) is an emotionally charged mental unit; f) creates imagery (figurativeness); g) is of axiological value; h) functions as a dominant concept in the literary text; i) symbolizes abstract phenomena in the literary text.
- Religiously marked allusions express and externalize literary concepts in the literary text;
- Literary concepts verbalized via religiously marked allusions serve to reveal the author's individual conceptual world picture (The analysis of the concepts of “Leech”, “Juggernaut”, “Moloch”, “Leviathan” and “Chariot” in the short story “The Duel” by O’ Henry);
- Appropriate interpretation of literary concepts verbally explicated via religiously marked allusions and penetrated into the author's individual conceptsphere allows the reader to decipher the implicit conceptual essence encrypted in the text.

## REFERENCES

- Afanas'eva, O.V. (2004). *Osobennosti leksicheskoy reprezentacii khudozhestvennogo koncepta (na primere koncepta vremeni v proizvedenii R.M. del' Val'e-Inklana «Vesennyyaya sonata»)*. Russkaya i sopostavitel'naya filologiya: sostoyanie i perspektivy: Mezhdunar. nauch. konf., posvyashchennaya 200-letiyu Kazanskogo universiteta (Kazan', 4-6 oktyabrya 2004 g.): Trudy i materialy. Kazan': Izd-vo Kazan. un-ta, 43-44. (in Russ.).
- Arutyunova, N.D. (1999). *Yazyk i mir cheloveka*. M.: «Yazyki russkoj kul'turY», 896 s. (in Russ.).
- Ashurova, D.U. (2005). *Novye tendencii v razvitii stilistiki*. Til va nutq system-sath talqinida: Materialy nauch.-teor. konf. Samarkand: SaMGIIYA, 7–8. (in Russ.).
- Ashurova, D.U. (2022). *Funkcional'naya model' khudozhestvennogo teksta*. Nizhnevartovskij filologicheskij vestnik, 2, 65-78. (in Russ.) <https://doi.org/10.36906/2500-1795/22-2/06>.
- Askol'dov, S.A. (1928). *Koncept i slovo*. Russkaya rech'. Novaya seriya. L., Vyp. 2., 28-44. (in Russ.).
- Bart, R. (1989). *Izbrannye raboty: Semiotika. Poehtika. /Per. s fr./ Sost., obshch. red. i vstup. st. G.K. Kostikova*. M.: Progress. 616 s. (in Russ.).
- Danilenko, I.A. (2022). *Vyyavleniya konceptov-dominant v khudozhestvennom tekste*. Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta (ehlektronnyj zhurnal), 3. (in Russ.) URL: [www.evestnik-mgou.ru](http://www.evestnik-mgou.ru).
- Karasik, V.I. (2001). *O kategoriyakh lingvokul'turologii*. Yazykovaya lichnost': problemy kommunikativnoj deyatel'nosti: Sb. nauch. tr. Volgograd: Peremena, 3-16. (in Russ.).
- Kolesov, V.V. (1999). «Zhizn' proiskhodit ot slova...». SPb.: «Zlatoust». 368 s. (in Russ.).
- Kushneruk, S.L. (2011). *Teoriya tekstovykh mirov kak issledovatel'skaya programma v ramkakh kognitivnoj lingvistiki*. Voprosy kognitivnoj lingvistiki, 1, 45-51. (in Russ.).
- Likhachev, D.S. (1997). *Konceptosfera russkogo yazyka*. Russkaya slovesnost': Ot teorii slovesnosti k strukture teksta. Antologiya. M.: Izd-vo "Academia", 280-287. (in Russ.).
- Neroznak, V.P. (1997). *Teoriya slovesnosti: staraya i novaya paradigm*. Russkaya slovesnost': ot teorii slovesnosti k strukture teksta: antologiya. M.: Antologiya, 3-10. (in Russ.).
- Ogneva, E.A. (2009). *Kognitivnoe modelirovanie konceptosfery khudozhestvennogo teksta*. Belgorod: Izd-vo BeLGU. 280 s. (in Russ.).
- Popova, Z.D., & Sternin, I.A. (2001). *Interpretacionnoe pole nacional'nogo koncepta i metody ego izucheniya*. Kul'tura obshcheniya i ee formirovanie. Vyp. 8. Voronezh: Poligraf, 27–30. (in Russ.).
- Proskuryakov, M.R. (2000). *Konceptual'naya struktura teksta: leksiko-frazeologicheskaya i kompozicionno-stilisticheskaya ehksplikaciya: Avto-ref. diS...d-r filol. nauk*. SPb. 38 s. (in Russ.).
- Shakhovskij, V.I. (1996). *Emotional level of human communication*. Bridging Cultures: collection of scientific articles. USA (Ramapo), 80-96.

Stepanov, Yu.S. (1997). Konstanty. Slovar' russkoj kul'tury. Opyt issledovaniya. M.: Shkola «Yazyki russkoj kul'turY». 824 s. (in Russ.)

Tarasova, I.A. (2004). *Model' individual'noj poehticheskoy konceptosfery: bazovye edinicy i kognitivnye struktury*. Russkij yazyk: istoricheskie sud'by i sovremennost': II Mezhdunarodnyj kongress issledovatelej russkogo yazyka (Moskva, MGU im. M.V. Lomonosova, filologicheskij fakul'tet, 18-21 marta 2004 g.): trudy i materialy. M.: Izd-vo Mosk. un-ta, 146-147. (in Russ.)

## SOURCES

<https://biblehub.com/leviticus/18-21.htm>

<https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/>

<https://www.bibleref.com/Proverbs/30/Proverbs-30-15.html>

<https://www.britannica.com/dictionary/juggernaut>

<https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english>

<https://www.eastoftheweb.com/short-stories/UBooks/Duel.shtml>

<https://www.merriam-webster.com/dictionary/information>

<https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/information#:~:text=facts%20or%20details%20about%20somebody/something>

© Fayzullaeva M.R., 2024



НИЖНЕВАРТОВСКИЙ  
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ