

ISSN 2949-348X

ВЕСТНИК

Калужского университета



**Серия 2.
Исследования
по филологии.**

**2026
№ 2**

**ВЕСТНИК
КАЛУЖСКОГО
УНИВЕРСИТЕТА**

**ISSN 2949-348X
2026
№ 2 (16)**

**Серия 2
ИССЛЕДОВАНИЯ ПО ФИЛОЛОГИИ**

Научный журнал
Калужский государственный университет имени К. Э. Циолковского

Основан в августе 2022 г.
г. Калуга

Журнал включён в систему Российского индекса научного цитирования (<http://elibrary.ru/>),
дополнительное соглашение № 1 от 17.10.2023 г. к договору № 342-09/2019 от 03.09.2019 г.

Научные статьи и доклады

- языкознание
- литературоведение

Научная хроника

Обзоры и рецензии

Редакционная коллегия

Васильев Л. Г., доктор филологических наук, профессор
(главный редактор)

Балашова Е. А., доктор филологических наук, доцент

Ерёмин А. Н., доктор филологических наук, профессор

Каргашин И. А., доктор филологических наук, доцент

Похаленков О. Е., доктор филологических наук, доцент

Салтыкова Е. А., кандидат филологических наук, доцент

Терехова С. С., кандидат филологических наук, доцент

Кулабухов Н. В., кандидат филологических наук (ответственный секретарь)

Коненкова Н. В. (технический редактор)

Адрес редакции:

248023, г. Калуга, ул. Степана Разина, д. 22/48, комн. 605

Тел.: (4842) 50-30-21

E-mail: VKU2@tksu.ru

Учредитель:

Калужский государственный университет имени К.Э. Циолковского

Распространяется бесплатно

© КГУ, 2026

СОДЕРЖАНИЕ

ЯЗЫКОЗНАНИЕ

Балта М. В., Павленко А. И.

Рифмообразующие стратегии в поэтическом переводе и механизмы их текстовой реализации.. 4

Белякова Г. В.

О формировании нового словообразовательного типа..... 12

Гусева О. А.

Окказиональное использование религиозных жанров в неинституциональной дискурсии..... 19

Комкова Е. П., Парамонов Д. В.

Художественная литература как исторический источник. Трансформация смыслов в переводе произведения Джона Донна «Love's Wage»..... 27

Леонтьева И. И.

Стилевые подходы в иноязычном образовании: аналитический обзор и возможности И.И. – поддержки для развития метакогнитивной гибкости обучающихся..... 32

Лошкарева В. А.

Когнитивные стратегии освоения англицизмов (на экспериментальном материале)..... 39

Полякова К. А.

Анализ комплекса риторических приемов, направленных на дискредитацию оппонентов в выступлении Тони Блэра..... 46

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Годанюк В. П., Балашова Е. А.

Смерть автора vs смерть поэта: концепция Р. Барта в стихах А. Башлачёва и П. Тришкина..... 52

Краузе Е. А., Карачун Е. А.

К «секрету» перевода строки 汝意忆不 в поэзии Ли Бо..... 58

Кучерова М. А.

«Юность» Л. Н. Толстого в научно-критической рецепции XIX–XXI вв..... 64

Линник Ю. И., Балашова Е. А.

«Попытка» как категория художественного мира Марины Цветаевой (на материале стихотворения «Попытка ревности»)..... 70

Тикина Е. И.

Поэзия Григория Кружкова: интертекстуальные связи с творчеством А. С. Пушкина..... 81

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

Балашова Е. А.

От биографического факта к образу-имиджу: PR-биография в контексте цифровой культуры. Рецензия на монографию Екатерины Вячеславовны Локтевич «Герой PR-биографии в коммуникативной парадигме современной песенной поэзии (Минск, 2026. 239 с.)..... 87

Кулабухов Н. В.

Понимание теории аргументации с философских позиций (на материале ряда публикаций профессора В. И. Чуешова (Белорусская школа))..... 93

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ..... 100

ЯЗЫКОЗНАНИЕ

УДК 801.66

М. В. Балта, А. И. Павленко**РИФМООБРАЗУЮЩИЕ СТРАТЕГИИ В ПОЭТИЧЕСКОМ ПЕРЕВОДЕ
И МЕХАНИЗМЫ ИХ ТЕКСТОВОЙ РЕАЛИЗАЦИИ**

В статье рассматриваются рифмообразующие стратегии в поэтическом переводе и способы их текстовой реализации. На материале сопоставления оригинала и переводов анализируются источники рифмы, формально мотивированные расширения и компенсаторные решения. Показывается, как рифменное давление влияет на лексический выбор и структурную организацию переводного текста.

Ключевые слова: рифма; поэтический перевод; рифмообразующие стратегии; текстовая реализация; рифменное давление; компенсаторные модели; смещение; отношения смысловой близости.

M. V. Balta, A. I. Pavlenko**RHYME-FORMING STRATEGIES IN POETIC TRANSLATION
AND THE MECHANISMS OF THEIR TEXTUAL REALIZATION**

The article examines rhyme-forming strategies in poetic translation and the ways of their textual realization. Based on a comparison of the original text and its translations, the study analyzes the sources of rhyme, formally motivated expansions, and compensatory solutions. It demonstrates how rhyme pressure influences lexical choice and the structural organization of the translated text.

Keywords: rhyme; poetic translation; rhyme-forming strategies; textual realization; rhyme pressure; compensatory models; displacement; relations of semantic proximity.

Рифма как элемент поэтической формы рассматривается не только в структурном, но и в семантическом аспекте, что делает ее передачу в переводе особенно сложной. Кроме того, в переводе поэзии рифма является результатом особой стратегии текстовой реализации, что обуславливает актуальность исследования рифмообразующих стратегий, выявляющее, каким образом в переводе формируются рифмопары, какие типы соответствий возникают между оригиналом и переводом и как рифменное давление влияет на лексический выбор переводчика. Таким образом, объектом исследования является рифма в поэтическом переводе, предметом – способы реализации рифмообразующих стратегий в русских переводах стихотворения Эдгара Аллана По «Eldorado» (1849), выполненных Константином Дмитриевичем Бальмонтом (1901) (далее – Перевод 1) и Сергеем Анатольевичем Степановым (2009) (далее – Перевод 2) в различные исторические периоды.

В рамках настоящего исследования рифма рассматривается не только как внешнее украшение стихотворной речи, а как один из ключевых элементов поэтической формы, непосредственно участвующий в организации смысла. Такой подход опирается на положение о неразрывной связи формы и содержания в поэзии. Как подчеркивает Е. Г. Эткинд, особенность поэтического текста заключается во взаимосвязанности всех его элементов – ритма и звука, смысла и порядка слов, строки и фразы; изменение одного компонента влечет

за собой необходимость изменения остальных [8, с. 21]. Следовательно, при анализе поэтического перевода нельзя рассматривать формальные элементы текста изолированно: они включены в общую художественную структуру и обладают собственной содержательной нагрузкой.

В стиховедческой традиции рифма определяется как регулярно повторяющееся созвучие в определенной позиции стиха [1], однако такое понимание оказывается недостаточным, если речь идет о художественной функции рифмы в поэтическом тексте. Более продуктивным в этой связи представляется определение, предложенное В. М. Жирмунским, согласно которому рифма – это «всякий звуковой повтор, несущий организующую функцию в метрической композиции стихотворения» [3, с. 246]. Именно обязательность и регулярность рифмы, по наблюдению исследователя, отличают ее от других приемов инструментовки и позволяют говорить о ее системообразующей роли в структуре стиха [3, с. 246–252]. Таким образом, рифма одновременно включена в звуковую, ритмическую и композиционную организацию поэтического текста.

Вместе с тем рифма не исчерпывается акустическим совпадением. Ю. М. Лотман подчеркивает, что эффект рифмы определяется не столько звуковым сходством слов, сколько неожиданностью их смыслового сопоставления [5]. Иначе говоря, рифма создает дополнительные семантические связи внутри текста и в этом смысле выступает как особый механизм смыслообразования, вовлекающий рифмующиеся единицы в отношения сопоставления и контраста, сближения или напряжения. Сходной позиции придерживается и Е. Г. Эткинд, указывая, что формальные элементы стиха, включая рифму, не могут рассматриваться вне их смысловой функции [8, с. 3–4]. Следовательно, при переводе рифмы необходимо учитывать не только степень фонетического сходства, но и тот смысл, который заложен в рифмующейся паре в оригинале.

Многоаспектность рифмы отчетливо проявляется в ее основных функциях. И. Левый выделяет ритмическую, эвфоническую и смысловую функции рифмы [4, с. 283–284]. Ритмическая функция связана с организацией стиховой речи и формированием ритмического ожидания; эвфоническая – с созданием звуковой гармонии и акустической выразительности текста; смысловая – с установлением дополнительных связей между рифмующимися словами и, соответственно, между фрагментами текста. Именно эта совокупность функций делает рифму одним из наиболее трудно передаваемых элементов поэтической формы: в переводе необходимо не просто воспроизвести созвучие, но постараться сохранить или компенсировать его структурную и семантическую роль.

Сложность передачи рифмы в поэтическом переводе обусловлена более общим конфликтом формы и содержания. По замечанию И. Ю. Поповой, стремление к абсолютно полной передаче смыслового аспекта произведения неизбежно влечет изменения в форме, тогда как формальные элементы стиха обладают не только эстетической, но и содержательной ценностью [6]. О. М. Филатова также отмечает, что в переводе поэтического текста содержание «втискивается в определенные формальные рамки», а одновременно воспроизвести и содержание, и форму удается крайне редко [7]. В свою очередь, И. Левый подчеркивает, что переводчик должен ориентироваться прежде всего на содержательные функции формы, а не на ее механическое воспроизведение [4, с. 253–267]. Отсюда следует, что в поэтическом переводе рифма становится фактором, влияющим на выбор слова, на перераспределение смыслов и на структурную организацию переводного текста.

Методологической основой настоящего исследования служит подход к пониманию рифмы, предложенный В. М. Жирмунским, поскольку он позволяет рассматривать рифму как компонент целостной стиховой организации [2]. Как отмечает исследователь, точное определение рифмы и ее места в системе поэтики создает возможность построения широкой и упорядоченной классификации [3, с. 254]. В рамках настоящего исследования особое значение имеют два аспекта этой классификации. Во-первых, рифма может рассматриваться с метрической точки зрения, в частности на уровне строфической организации, что позволяет анализировать схему рифмовки текста. Во-вторых, как прием инструментовки, а именно с точки зрения соответствия звуков друг другу, что дает основание характеризовать конкретные рифмопары как точные, богатые, а в отдельных случаях и глубокие [3, с. 254]. Такой подход представляется наиболее продуктивным, поскольку позволяет связать анализ строфической схемы с анализом акустической силы рифмы и тем самым показать, как формальная организация текста влияет на выбор рифмообразующих единиц.

Таким образом, теоретической основой дальнейшего анализа служит понимание рифмы как структурно-семантического элемента поэтического текста, который в переводе требует выбора определенной стратегии текстовой реализации, что позволяет перейти от общих положений о природе рифмы к рассмотрению конкретного языкового материала, в котором можно проследить, как именно в переводах формируются рифмопары, какие типы соответствий между оригиналом и переводом возникают и какие компенсаторные механизмы используются для сохранения рифменной организации стихотворения.

В этой связи представляется целесообразным говорить о рифмообразующих стратегиях в переводе. Поскольку рифма в оригинале выполняет одновременно формальную и смысловую функцию, ее реализация в переводе может осуществляться различными способами. Итак, в ходе анализа языкового материала было установлено, что рифмообразующие стратегии при выборе слова в рифмовой позиции перевода обуславливаются, с одной стороны, характером семантического соотношения переводной единицы с единицей оригинала, а с другой – положением слова перевода относительно исходной рифмовой позиции. В связи с этим были выделены следующие основные типы:

1. Слово в переводе занимает исходную рифмовую позицию и представляет собой соответствие единице оригинала: например, «*In search of Eldorado*» – «Он замыслил найти *Эльдорадо*» – «Пел о стране *Эльдорадо*».

2. Слово в переводе занимает исходную рифмовую позицию и состоит в отношении смысловой близости с исходной единицей (гипо-гиперонимия; синонимия; антонимия; тропы: метонимия, метафора или синекдоха): например, «*Gaily bedight*» – «Рыцарь в *броне*» (межъязыковая метонимия); «*And o'er his heart a shadow*» – «И погасла былая *отрада*» (межъязыковая антонимия: образ печали и мрака «*shadow*» заменяется словом с противоположной эмоциональной окраской «*отрада*»).

3. Слово в переводе не соотносено напрямую с единицей оригинала, занимающей исходную рифмовую позицию, и выбирается из другой части исходного текста, то есть возникает смещение. При этом возможны следующие случаи:

а) внутристрочное смещение – слово выбирается из той же строки, но вне исходной рифмовой позиции: например, «*A gallant knight*» – «Едет рыцарь *один*» (артикли «а» передан как «один»).

б) внутрistroфное смещение – слово выбирается из другой строки той же строфы: например, «Of the *Moon*» – «В Долину *Теней*» (выбор слова из строки «Down the Valley of the Shadow», находящейся в той же строфе).

в) междустрофное смещение – слово выбирается из другой строфы: например, «Gaily *bedight*» – «Между гор и *долин*» (выбор слова из строки «Down the Valley of the Shadow», находящейся в другой строфе).

4. Слово в переводе не входит в исходную рифмовую позицию, не является прямым соответствием и не состоит ни с одной из единиц оригинала в отношении смысловой близости (далее – Стратегия 4): например, «He met a pilgrim *shadow*» – «Странный призрак и шепчет: "Что *надо?*"».

Одной из ключевых смысловых доминант стихотворения Эдгара Аллана По «Eldorado» является рифмопара «shadow / Eldorado» – «тень / Эльдorado», повторяющаяся в каждой строфе. На первый взгляд, данная рифма может интерпретироваться как противопоставление «тени» и «Эльдorado». Однако рифма не обязательно выражает контраст: по своей поэтической функции она нередко не только сопоставляет, но и устанавливает между рифмующимися словами отношения смысловой близости. Таким образом, связка «shadow / Eldorado» может рассматриваться не столько как оппозиция, сколько как указание на внутреннюю соотнесенность образов. То, что именно Тень в финале указывает рыцарю путь к Эльдorado, подтверждает такую интерпретацию.

В этой связи особый интерес представляет передача рифмопары «shadow / Eldorado» в русских переводах. Следует отметить, что обязательное присутствие слова «тень» в каждой строфе, как и сама связь «тень / Эльдorado», в рассматриваемых переводах не сохраняется. Это объясняется, в частности, тем, что в русском языке слова «тень» и «Эльдorado» не образуют рифмы, что вынуждает переводчиков искать иные способы организации данной рифмовой пары. При этом в 100 % рассмотренных случаев «Eldorado» передается соответствием – «Эльдorado». Следовательно, можно заключить, что именно это слово, как один из центральных смысловых ориентиров текста, становится опорным элементом при выстраивании рифмообразующей стратегии в переводе исходной пары «shadow / Eldorado». Здесь стоит также отметить и то, что схема рифмовки оригинала ААВССВ (на уровне строфической организации) выдержана в двух рассматриваемых переводах.

Таким образом, в ходе практического анализа были выделены некоторые модели (типы) сборки рифм, общие для двух переводов, а также специфические модели каждого из переводов. Методологически при выделении моделей сборки рифм порядок следования компонентов внутри них не учитывался, поскольку существенным здесь является не последовательность, а сам тип сочетания источников рифмообразования.

Общие модели для двух переводов

1. Междустрофное смещение и внутрistroфное смещение.

Перевод 1: «But he grew *old* / This knight so *bold*» – «Но в скитаньях – *один* / Дожил он до *седин*» («один» – междустрофное смещение, «седин» – внутрistroфное смещение).

Перевод 2: «Ride, boldly *ride* / The shade *replied*» – «Днем и в *ночи* / Рыцарь, *скачи*» («в ночи» – междустрофное смещение, «скачи» – внутрistroфное смещение).

2. Семантическая близость и соответствие.

Перевод 1: «And o'er his heart a *shadow* / That looked like *Eldorado*» – «И погасла былая *отрада* / Не нашел он нигде *Эльдorado*» (межъязыковая антонимия и соответствие).

Перевод 2: «И на сердце легла *прохлада* / Нигде не нашел *Эльдорадо*» (межъязыковая метонимия и соответствие).

3. Межстрофное смещение и соответствие.

Перевод 1: «Fell as he *found* / No spot of *ground*» – «Ездил рыцарь *езде* / Но не встретил *нигде*» («езде» – межстрофное смещение, «нигде» – соответствие).

Перевод 2: «He met a pilgrim *shadow* / This land of *Eldorado*» – «Блуждавшую у *водопада* / Искать теперь *Эльдорадо*» («водопада» – межстрофное смещение, «Эльдорадо» – соответствие).

4. Внутрострофное смещение и соответствие.

Перевод 1: «Down the Valley of the *Shadow* / If you seek for *Eldorado*!» – «Лунных Гор где чуть зрима *громада* / Если хочешь найти *Эльдорадо*!» («громада» – внутрострофное смещение, «Эльдорадо» – соответствие).

Перевод 2: «In sunshine and in *shadow* / In search of *Eldorado*» – «Сверкая блеском *наряда* / Пел о стране *Эльдорадо*» («наряда» – внутрострофное смещение, «Эльдорадо» – соответствие).

Специфические модели Перевода 1

1. Межстрофное смещение и внутрострофное смещение.

Например, «Gaily *bedight* / A gallant *knight*» – «Между гор и *долин* / Едет рыцарь *один*», где «долин» мотивировано другой строфой, а «один» – словом из той же строки вне исходной рифмовой позиции.

2. Стратегия 4 и соответствие.

Например, «In sunshine and in *shadow* / In search of *Eldorado*» – «Никого ему в мире *не надо* / Он замыслил найти *Эльдорадо*» и «He met a pilgrim *shadow* / This land of *Eldorado*» – «Странный призрак и шепчет: «Что *надо?*» / Укажи, где страна *Эльдорадо*»: в обоих случаях первый элемент рифмы выбран в соответствии со Стратегией 4, а второй является соответствием. Данная модель характерна для Перевода 1, особенно в рифмопарах со словом «Эльдорадо».

3. Отношения семантической близости и внутрострофное смещение.

Например, «Had journeyed *long* / Singing a *song*» – «Он все едет *вперед* / Он все песню *поет*»: «вперед» строится на отношениях семантической близости, «поет» мотивировано той же строкой.

4. Смешанная модель: соответствие вместе с внутрострофным смещением и внутрострофное смещение.

Например, «And, as his *strength* / Failed him at *length*» – «И когда он *устал* / Пред ски- тальцем *предстал*», где первый элемент одновременно сохраняет прямую связь с оригиналом «And, as his strength» и опирается на смысл, заложенный в той же строфе строкой ниже: «Failed him at length», – тогда как второй мотивирован внутрострофно.

5. Внутрострофное смещение и Стратегия 4.

Например, «Shadow,» said *he* / «Where can it *be* – «Тотчас рыцарь *ему* / Расскажи, не *пойму*», где слово «ему» мотивировано той же строфой, а «пойму» – выбрано в соответствии со Стратегией 4.

6. Смешанная модель: внутрострофное смещение вместе с межстрофным и внутрострофное смещение.

Например, «Ride, boldly *ride* / The shade *replied*» – «Через ад, через *рай* / Все вперед *поезжай*», где «рай» мотивировано одновременно словами той же строфы и более широким

контекстом произведения: противопоставление «ад – рай» в переводе не имеет прямого лексического соответствия в оригинале, однако мотивировано системой оппозиций «sunshine – shadow» и «the Mountains of the Moon – the Valley of the Shadow», реализующих контраст светлого и темного, возвышенного и низкого; тогда как «поезжай» мотивировано строкой «Ride, boldly ride» из той же строфы.

Специфические модели Перевода 2

1. Отношения семантической близости и межстрофное смещение.

Например, «Gaily *bedight* / A gallant *knight*» – «Рыцарь в *броне* / Скакал на *коне*», где «в броне» – находится в отношениях межъязыковой метонимии с «*bedight*», а «коне» – отсылает к «*ride*» из другой строфы.

2. Внутрострофное смещение и внутрострочное смещение.

Например, «Had journeyed *long* / Singing a *song*» – «Ночью и *днем* / Он пел об *одном*»: «днем» мотивировано строкой из той же строфы, «одном» – словом из той же строки (артиклем «а»).

3. Внутрострофное смещение и отношения семантической близости.

Например, «But he grew *old* / This knight so *bold*» – «С годами *остыл* / Неистовый *пыл*»: «остыл» мотивировано той же строфой, «пыл» – находится в отношениях межъязыковой метонимии с «*bold*».

4. Межстрофное смещение и межстрофное смещение.

Например, «Fell as he *found* / No spot of *ground*» – «Он весь мир *обошел* / Но нигде не *нашел*», где обе части рифмы формируются межстрофным смещением.

5. Соответствие и внутрострофное смещение.

Например, «And, as his *strength* / Failed him at *length*» – «Встал он без *сил* / И тень *вопросил*»: «без сил» – соответствие, «вопросил» – внутрострофное смещение.

6. Внутрострофное смещение и внутрострофное смещение.

Например, «Over the *Mountains* / Of the *Moon*» – «И слышит от *ней* / В Долину *Теней*»: обе части рифмопары выстраиваются из смыслов, заложенных в той же строфе.

7. Смешанная модель: внутрострофное смещение вместе с межстрофным и соответствие.

Например, «Down the Valley of the *Shadow* / If you seek for *Eldorado!*» – «Не сводя горящего *взгляда* / Если ищешь ты *Эльдорадо*», где «взгляда» мотивировано и как смыслом, заложенным в той же строфе («*Ride, boldly ride*»), так и более широким контекстом стихотворения («*This knight so bold*»), а «Эльдорадо» передано соответствием.

Выделение и сопоставление моделей сборки рифм в двух переводах позволяет перейти от частного описания отдельных рифмопар к более общим закономерностям. На данном этапе существенным становится не только то, *каким образом* формируется рифма в каждом отдельном случае, но и то, какие *типы рифмообразующих стратегий* оказываются наиболее частотными, какие из них являются общими для обоих переводов, а какие – специфическими, и в какой степени выбор той или иной модели связан с формальным аспектом рифмы. Иными словами, анализ моделей сборки рифм позволяет проследить, как в переводе взаимодействуют смысловая компенсация, смещение и стремление к акустически организованной рифме, то есть каким образом рифменное давление влияет на лексический выбор и структурную организацию переводного текста.

Так, в Переводе 1 чаще используется Стратегия 4 и более гибридные модели сборки. Особенно четко это наблюдается в рифмопарах «не надо – Эльдорадо», «Что надо – Эльдо-

радо», «ему – не пойму», где форма вынуждает переводчика вводить новые оттенки смыслов. Характерно, что в Перевод 1 более свободные рифмообразующие решения нередко сопровождаются формально сильной рифмой. Так, пары «не надо – Эльдорадо» и «Что надо – Эльдорадо» представляют собой точные рифмы с полным совпадением звукового комплекса [адъ], а пара «ему – не пойму» – богатую рифму, поскольку в ней совпадает не только рифменное окончание, но и опорный согласный ударного слога. Следовательно, выбор такой стратегии не случаен, а объясняется действием рифменного давления: переводчик выбирает именно те единицы, которые позволяют сохранить формальную организованность стиха, даже если это ведет к смысловому расширению или отклонению от исходной рифмовой позиции.

Перевод 2, в свою очередь, выглядит более компенсаторным: смыслы, уже заложенные в оригинале, перераспределяются, что особенно четко наблюдается в парах «в броне – на коне», «днем – одним», «от ней – Теней», где рифма конструируется из «внутренних ресурсов» оригинального текста. Так, например, рифмопара «обошел – не нашел» («*Fell as he found / No spot of ground*») строится за счет межстрофного смещения обоих элементов. При этом с точки зрения формы эту рифму можно охарактеризовать как глубокую, так как в рифмующемся созвучии совпадает и предударный гласный: [Λ'шол] – [Λ'шол]. Следовательно, данные лексические единицы не случайны: именно стремление к формально сильной, акустически насыщенной рифме обуславливает выбор слов «обошел» и «не нашел» в рассматриваемой рифмопаре, даже при отсутствии опоры на исходную рифмовую позицию.

При рассмотрении общих для двух переводов моделей наиболее частотными оказываются две: межстрофное смещение в сочетании с внутрислофным смещением, а также внутрислофное смещение в сочетании с соответствием, каждая из которых реализуется по три раза в рассматриваемых переводах (50 % от всех возможных моделей). Это показывает, что в обоих переводах рифма доминирует компенсаторная сборка рифмы.

Кроме того, обе наиболее частотные общие модели реализуются через формально сильные рифмы. Таким образом, смещение и частичное сохранение исходной позиции в переводе мотивируются не только необходимостью смысловой компенсации, но и стремлением переводчика сохранить высокую степень рифмовой организованности текста. Иначе говоря, там, где рифма выстраивается за счет смещения, выбор лексических единиц определяется еще и давлением формы: переводчик выбирает именно те слова, которые обеспечивают точную, богатую или глубокую рифму.

Итак, проведенный анализ показывает, что текстовая реализация рифмы может осуществляться через различные рифмообразующие стратегии: соответствие, отношения смысловой близости, внутрислофное, внутрислофное и межстрофное смещение и др. При этом наиболее продуктивными оказываются модели, основанные на смещении и его сочетании с соответствием, что свидетельствует о преобладании компенсаторного подхода.

Показательно также то, что наиболее частотные модели в обоих переводах реализуются через формально сильные рифмы. Это означает, что выбор переводной единицы определяется не только ее семантической соотнесенностью с оригиналом, но и способностью занять рифмовую позицию в соответствии с требованиями строфической и звуковой организации текста. Следовательно, на текущем этапе исследования представляется возможным заключить, что рифменное давление выступает одним из ключевых факторов поэтического перевода, влияя одновременно на лексический выбор и структурную организацию переводного текста.

Список литературы:

1. Гаспаров М. Л. Современный русский стих: Метрика и ритмика / АН СССР. Ин-т мировой литературы им. А. М. Горького. М.: Наука, 1974. С. 16–17.
2. Жирмунский В. М. Теория стиха / Изд. подгот.: Н. А. Жирмунская-Сигал. Л.: Сов. писатель. Ленингр. отд-ние, 1975. 664 с.
3. Жирмунский В. М. Теория стиха / Изд. подгот.: Н. А. Жирмунская-Сигал. Л.: Сов. писатель. Ленингр. отд-ние, 1975. С. 246–254.
4. Левый И. Искусство перевода / Иржи Левый; перевод с чешского и предисловие Вл. Россельса; редактор М. Харлап. Москва: Прогресс, 1974. 394 с.
5. Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста. Структура стиха / Юрий Михайлович Лотман. Москва: Эксмо, 2022. С. 97–98.
6. Попова И. Ю. «Свинцовое эхо» Дж. М. Хопкинса. К проблеме перевода «сложной» поэзии / И. Ю. Попова // Тетради переводчика. М.: Высш. шк., 1984. Вып. 21. С. 50.
7. Филатова О. М. Лингвоэстетическое исследование интерпретаций поэтического текста: на материале переводов стихотворения Г. Гейне «Ich weiß nicht, was soll es bedeuten...»: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19 / Филатова Ольга Михайловна. Ижевск, 2007. С. 56.
8. Эткинд Е. Г. Поэзия и перевод. М.; Л.: Советский писатель, 1963. 431 с.

Приднестровский государственный университет им. Т. Г. Шевченко, Тирасполь, Молдова

УДК 81'36

Г. В. Белякова

О ФОРМИРОВАНИИ НОВОГО СЛОВООБРАЗОВАТЕЛЬНОГО ТИПА

Проанализирована словообразовательная структура существительных на *-ник* со значением «действие». Сделан вывод о том, что в русском языке формируется новый словообразовательный тип. Описаны перспективы функционирования указанной комплексной единицы системы синхронного словообразования русского языка.

Ключевые слова: словообразование существительных; словообразовательное значение; словообразовательный тип; суффикс.

G. V. Belyakova

TO A NEW WORD-FORMATION TYPE BUILDING

Refers to the word-formation structure of nouns with the meaning «action». The author comes to the conclusion that a new word-formation type is being formed in the Russian language. The article describes the prospects of functioning of the specified complex unit of the system of synchronous word formation of the Russian language.

Keywords: noun formation; word-formation meaning; word-formation type; suffix.

Существительные на *-ник* неоднократно становились объектами лингвистических исследований. Детально изучены имена лиц и локативы, интерес к которым обусловлен многочисленностью этих групп производных и продуктивностью соответствующих омосуффиксов. При этом дериватологи отмечают, что существительные на *-ник* могут иметь иные словообразовательные значения.

Так, в словаре В. В. Лопатина и И. С. Улуканова находим в частности следующие значения суффикса *-ник (-ик)*: «мероприятие, работа, общественная кампания» (утренник, субботник, воскресник, месячник, декадник; лингвисты приводят также существительное *арбузник* с пометой «оказ.») и «действие, мероприятие» (полдник, девичник, мальчишник) [4, с. 548 и 551]. В словаре Т. Ф. Ефремовой дана следующая информация об одном из омосуффиксов *-ик*: «Регулярная и продуктивная словообразовательная единица, образующая имена существительные мужского рода со значением конкретного предмета или (реже) явления, которые характеризуются признаком, названным мотивирующим именем прилагательным (или словосочетанием с ним в качестве определяемого слова)» [1, с. 185]. В качестве иллюстрации автор приводит дериваты *утренник*, *субботник* и *воскресник*. (Заметим, что в авторитетных дериватографических изданиях [7; 10] словообразовательная структура рассматриваемых производных не всегда представлена одинаково, например: *утренн(ий) + -ик* [7; 10]; *воскресн(ый) + -ик* 1 и *воскрес(енье) + -ник* 2 [7; 10]; *суббот(а) + -ник* [7].)

Итак, в русском языке образовалась небольшая группа дериватов на *-ник (-ик)* со значением «действие». В словаре Д. Н. Ушакова, вышедшем, как известно, в 1935–1940 годах, зафиксированы все рассмотренные слова, причём некоторые из них снабжены пометами, указывающими на недавнее образование дериватов: *воскресник* (нов. истор.), *декадник* (нов. офиц.), *месячник* (нов.), *субботник* (нов.) [8]. (Интересными для дальнейших исследований представляются пометы к словам *капустник* (актерск. арг.) и *полдник* (обл.).)

Около 50 лет назад этот ряд пополнился существительным *квартирник* со значением «концерт бардов, рок-музыкантов и т. п. на частной квартире» [2].

Исследователи квартирника как культурологического феномена отмечают: «В нашей стране традиция собираться в квартирах и петь там свои песни или играть на акустических инструментах появилась в 1970-х. Помимо музыкальных, большой популярностью пользовались поэтические квартирники. <...> Сама идея организации концертов в камерном пространстве появилась как альтернатива очень сложному процессу получения лицензии для выступления в больших залах» [9]; «Кроме того, в 2015 г. прообраз советского квартирника появился на телевидении в формате развлекательной программы "Квартирник у Маргулиса"» [3, с. 128].

Нынешняя ситуация характеризуется следующим: «продолжают организовываться как настоящие квартирники, предназначенные для узкого круга людей, так и стилизованные под квартирники домашние концерты для более широкой публики» [3, с. 128]; «Сегодня квартирники не теряют своей популярности, они лишь меняют форму, подстраиваясь под время» [9].

Идея квартирника, возникшая около полувека назад, стала невероятно популярной в последние годы, причём появляются формы проведения мероприятий, весьма далёкие от оригинальной – их организуют в больших, официальных учреждениях, на открытом воздухе (стремясь при этом тем или иным способом сохранить атмосферу классического квартирника): *В Городском Дворце культуры Армавира прошел первый «квартирник». Атмосферное музыкальное событие состоялось в популярном в молодёжной среде «ламповом» формате. В рамках события выступили молодые начинающие музыканты, которые исполнили кавер-версии известных российских хитов, а также несколько авторских песен. <...> Непринуждённая обстановка и тёплая атмосфера буквально стерли границы между выступающими артистами и зрителями. Завершился квартирник выступлением опытных музыкантов, артистов Городского Дворца культуры – Владимира Арустамяна и Николая Бобрышева, которые также исполнили под гитару несколько хорошо известных всем песен* (<https://kultura.krasnodar.ru/news/common/s/common/e/257190>; дата обращения: 13.05.2025); *Квартирник под открытым небом в Псковском драмтеатре. Квартирник на свежем воздухе «Бейрут» состоялся на территории Псковского академического театра драмы имени Александра Пушкина 12 сентября. Музыканты и артисты театра вышли на импровизированную сцену у галереи «Цех»* (<https://pln-pskov.ru/art/artkonc/530584.html>; дата обращения: 13.05.2025); *В Нижнем Новгороде прошел мультижанровый четырехчасовой концерт «Квартирник на Щелчке». Джаз, регги, рок-н-ролл, французский шансон, этническая музыка, бардовские и русские народные песни, редкие музыкальные инструменты. Живой звук, домашний уют, мягкие кресла и более 600 человек. <...> Для полного погружения в атмосферу ведущий вел мероприятие в домашнем халате и тапочках, он выступил в роли хозяина большой музыкальной гостиной, в которой рады каждому независимо от возраста и жанровых пристрастий* (<https://nntv.tv/?id=283854>; дата обращения: 13.05.2025).

В иллюстрациях Национального корпуса русского языка встречаются спиритические квартирники, расширенные квартирники и даже квартирник, представляющий собой «обмен-пати» (вечеринка с обменом вещами) [5].

Как видится, использование деривата *квартирник* применительно к самым разным видам концертов (в большинстве случаев проходящих уже не в квартирах) говорит об отсутствии в русском языке подходящего слова для наименования становящегося всё более популярным явления культурной жизни городов, а именно музыкальной, поэтической и т. п. встречи своих или тех, кого приглашают стать своими.

В нашей картотеке есть целый ряд новых существительных на *-ник*, которые называют различные мероприятия: гитарник, кухонник, карантинник, аквариумник, птичник, природник, гаражник, верандник, террасник. Определить точное время их возникновения в русском языке вряд ли возможно, однако если судить по текстовым иллюстрациям, обнаруженным в Интернете, то это последние несколько лет.

У большинства рассматриваемых дериватов в качестве производящего выступает локативное существительное.

Кухонник представляет собой «аналог музыкального квартирника», но это также музыкальное, литературное либо театральное мероприятие: *Литературный «кухонник» – это шуточное название, придуманное автором мероприятия. <...> В теплой, уютной и дружеской обстановке мы будем говорить и слушать рассказы о чудесах, добре и исполнении желаний. Всё это будет напоминать дружескую беседу за кухонным столом с чашечкой горячего шоколада в руках. Александр Райн – автор добрых, смешных, уютных и ироничных рассказов, приглашает разделить с ним этот замечательный вечер и вспомнить о том, что сказки остаются среди нас на протяжении всего года, а не только в канун праздников* (<https://spb.qtickets.events/130072-literaturnyy-vecher-aleksandra-rayna-prednovogodniy-kukhonnik>; дата обращения: 5.05.2025); *Калужская облдрама стала инициатором театрально-музыкальных «кухонников». <...> На советских кухнях обсуждалось в свое время все и вся, а нередко там же собирались и попеть под гитару, и послушать магнитофон. Времена изменились, но кухня остается объектом притяжения семьи, друзей, единомышленников. И вот появилась идея замечательного проекта – устроить кухню в театре. Не просто чайку-кофейку, а поговорить о высоком, послушать, поспорить, встретиться с друзьями и интересными людьми в узком кругу Малой сцены. А первый «кухонник» прошел с известным музыкантом-виртуозом Русланом Моисеевым, который рассказал, как он пришел в музыку, какие есть в природе перкуссионные штуки и даже поиграл на тарелках, барабанах, шаманском бубне и диковинном malletKATe, выглядящем как ксилофон, но звучащем как целый струнный оркестр* (<https://kgvinfo.ru/novosti/kultura/kaluzhskaya-obldrama-stala-initsiatorom-teatralno-muzykalnykh-kukhonnikov/?ysclid=m71hp7zaqd395528752>; дата обращения: 5.05.2025).

Ещё одним существительным на *-ник*, образованным от названия места, является производное *гаражник*: *Фестиваль «Гаражник». Нижний, держись! На городскую сцену в рамках «Гаражника» готовятся ворваться молодые музыканты, желающие громко и ярко заявить на себе. О чём больше всего мечтают молодые музыкальные коллективы? Конечно, о том, чтобы громко ворваться во все музыкальные чарты и заявить о своём творчестве! Помогает в этом нижегородским группам фестиваль «Гаражник», придуманный специально для того, чтобы открывать новые имена в музыкальной индустрии* (<https://nn.kudago.com/event/kontsert-garazhnik>; дата обращения: 10.06.2025); *«Фестиваль Гаражник с оркестром» – музыкальный проект в Нижнем Новгороде, объединяющий авторские группы и живой оркестр. Формат: отбор, живые выступления, экспертное жюри, фото- и видеоконтент, призы и новые возможности. Гитары, рэп, рок, вокал и сим-*

фония – всё это взрывается на сцене вместе с оркестром. Здесь собираются музыканты, которые не боятся звучать по-новому. Проект реализуется при поддержке конкурса молодежных инициатив «Молодой Нижний» (<https://nebaz.ru/vk/club219654047>; дата обращения: 18.06.2025).

Итак, кухонники и гаражники сейчас устраиваются в самых разных местах, производящие же «отвечают» за особую атмосферу мероприятий.

Иначе обстоит дело с дериватами *верандник* и *террасник*, производящим здесь является название уютного места, где действительно организуются подобные мероприятия: Ну а для творческой молодёжи здесь проводятся «Верандники» – творческие встречи и музыкальные номера, названные так по аналогии с популярными когда-то «квартирниками» и в честь самого места, которое их уютно принимает – а именно, «Хлебниковской веранды». Это небольшое пространство стало концентрацией астраханского, и не только астраханского, творчества (<https://astrakult.ru/verandnik-dlya-istinnih-tvoryan>; дата обращения: 10.06.2025); 27 июля в музее Е.А. Боратынского стартовала пилотная встреча летнего музейного проекта «Террасник в Боратынке». Террасники – это особый род творческих встреч, который можно назвать и «беседником», так как он проходит на террасе в усадебном саду, где ведутся душевные беседы о прекрасном. Центральным персонажем террасника стала Семья – замечательная творческая семья Сушковых. Старшее поколение – профессор-физик, бард Сергей Сушков, выступающий в дуэте «Два берега» со своей супругой – филологом Натальей Покаржевской тронули сердца слушателей исполнением бардовских песен и личными комментариями к ним (https://boratynskiy.tatmuseum.ru/terrasnik-v-boratynke-tvorcheskaya-vstrecha-s-semej-sushkovykh_2023_08_04_11; дата обращения: 10.06.2025).

Существительное *природник* имеет значение «праздничное мероприятие, проводимое на природе»: Уже завтра на берегу Ангары, неподалёку от села Дубынино, впервые пройдёт музыкальный фестиваль «Природник» (6+). <...> «Природник» – это всеми любимый квартирник, перенесённый на природу. Декорациями музыкантам служат лес, небо и море. А шум крон, шуриание набегающих на берег волн и пение птиц становятся непредсказуемыми элементами аранжировки (<https://nashbratsk.ru/27-iyulya-lyubiteley-muzyki-priglasayut-na-festival-prirodnik-v-sele-dubynino-bratskogo-rayona>; дата обращения: 15.05.2025); Природник» – это «Квартирник», только на природе. Традиционно он проводится на острове Зуй. <...> Собирается много творческих людей, выступают музыканты, люди слушают их и танцуют! Кто-то жарит шашлыки, кто-то наслаждается видом на реку... Музыка с природой объединяет всех, поэтому у многих появляются новые знакомства, друзья. Есть возможность общаться с понравившимися музыкантами как в кругу друзей! Этим «Природник» и нравится многим, жители Братска отзываются о нем с теплотой и радостью (<https://vk.com/@kvartirnik.bratsk-nemnogo-o-prirodnike>; дата обращения: 15.05.2025).

Существительное *аквариумник* (именуемое организаторами «театрально-музыкальный квартирник») образовано от названия места его проведения – сада «Аквариум»: Летними московскими вечерами молодые артисты театра Моссовета сидели после спектаклей с гитарами в саду «Аквариум», что рядом с театром. Сидели, бренчали потихонечку и поняли, что получается здорово, и что можно играть вместе не только спектакли, но и музыку. Ту, которая нравится. <...> Так вот и случился наш первый АКВАРИУМНИК...

(https://mossoveta.ru/performance/akvariumnik_foie/?ysclid=m1kb2bif4n472443011; дата обращения: 27.09.2024).

Производящими для оставшихся дериватов на -ник служат существительные иных лексико-семантических групп.

Слово *гитарник* образовано от названия музыкального инструмента, использующегося на мероприятии: *Гитарник – это встреча в тёплом и дружеском кругу тех, кто любит попеть и поиграть на гитаре в компании. 18 августа 2023 года, в амфитеатре села Старое Дрожжаное было шумно, весело и достаточно многолюдно. А все потому, что после рабочего дня любители живого звука собрались на гитарник. <...> Около двух часов здесь играли и пели всеми знакомые и любимые песни под гитару* (<https://drogganoye.tatarstan.ru/index.htm/news/2225007.htm?ysclid=m1kao7xt46776217998>; дата обращения: 27.09.2024); *Поэты и музыканты решили объединиться и создать весеннее настроение для всех желающих. А желающих было достаточно: студенты и преподаватели читали стихи и слушали музыку, пели песни и просто радовались хорошему настроению. Под аплодисменты студентов читали басни профессора В. Ф. Олешко и Б. Н. Лозовский. «Гитарник», организованный студентами и сотрудниками факультета журналистики, поддержали студенты-социологи* (<https://urgj.urfu.ru/ru/news/41635/>; дата обращения: 27.09.2024).

«Концерт-квартирник в период карантина по коронавирусной инфекции COVID-19» – такое значение деривата *карантинник* находим в Информационно-поисковом лексикографическом ресурсе «Новое в русской лексике. Словарные материалы» [2]: «*Карантинник для своих*: российские артисты перешли на домашние концерты. В России появилась мода на карантинные выступления. Охватившая мир эпидемия коронавируса серьезно ударила и по благосостоянию российских артистов, которые из-за массовой отмены концертов и спектаклей потеряли практически все доходы. Кто-то относится к этому философски и говорит, что надо просто переждать, а кто-то – ищет любые возможности заработать. Одна из них – так называемые карантинные квартирники в режиме онлайн. Филологи не исключают, что вскоре в словарях появятся такие слова (или приобретут дополнительную коннотацию), как: «корона» – фамильярное название вируса; «короноваться» – сдать тест на коронавирус,.. «карантинник» – онлайн-выступления поэтов и музыкантов; «карантье» – по аналогии с «рантье. ГТРК Ставрополье [stavropolye.tv] 25.05.2020

(https://neolex.iling.spb.ru/?_gl=1*1m89n5n*_ga*MjMyNTc2ODcxLjE3MTM5Mzc3OTI.*_ga_0XSXPB8GSZ*MTczOTMzOTUyOS4xMS4xLjE3MzkzMzk3MTAuMC4wLjA; дата обращения: 5.05.2025).

Нами зафиксированы слова *птичник* и *арбузник* (напомним, что второе указывается в словаре В. В. Лопатина и И. С. Улуханова [4] как окказиональное образование), называющие мероприятия: *ВЕСЕННИЙ ПТИЧНИК» В МУЗЕЕ! Приглашаем всех желающих на наш ежегодный экологический праздник «Весенний птичник», посвящённый Международному дню птиц! В программе: увлекательные мастер-классы из природных материалов (таких вы не создадите дома!), тематическая игровая программа с призами, награждение призёров и победителей конкурса «Пернатые предвестники весны!», а в завершение – акция по развеске скворечников в городском парке* (<https://museumkam.ru/item/2172386>; дата обращения: 5.05.2025); *В Знаменском КЦСОН, в отделении культурно-досуговой деятельности граждан пожилого возраста и инвалидов, прошло мероприятие в виде конкурсno-игровой*

программы «Арбузник». В ходе мероприятия участники серебряного возраста познакомились с историей арбуза, участвовали в конкурсах «Удивительное дерево», «Подбери семечко», «Арбузный комплимент», «Передай арбуз», «Большие гонки» и заключительном конкурсе «Музыкальная долька» (<https://minsoctrud.astrobl.ru/novosti/v-znamenskom-kcson-prosla-konkursno-igrovaia-programma-arbuznik>) (дата обращения: 13.01.2026). Заметим, что здесь не упоминается музыка, поэзия или театр, производящими же стали существительные, называющие того (то), кому (чему) посвящено мероприятие.

Таким образом, в русском языке существует некоторое количество существительных с суффиксом *-ник*, имеющих значение «действие». Они являются наименованиями праздничных мероприятий, каким-либо образом связанных с тем, что названо производящей основой.

Заметим, что в Информационно-поисковом лексикографическом ресурсе «Новое в русской лексике. Словарные материалы» [2] словообразовательная структура деривата *квартирник* описана следующим образом: **квартирный** + концерт **-ик**. Там же механизм словопроизводства существительного *карантинник* представлен так: **карантин** (здесь: карантин по коронавирусной инфекции COVID-19) + **квартирник** (концерт, проводимый в домашних условиях, обычно для небольшой аудитории). Следовательно, механизм образования анализируемых дериватов авторы проекта рассматривают как суффиксальную универбацию либо как контаминацию (со вторым компонентом *квартирник*).

Однако это не может помешать выдвижению гипотезы о зарождении в русском языке наших дней нового словообразовательного типа: основа существительного + суффикс *-ник* – существительное со значением «действие». По моделям данного словообразовательного типа образуются производные, называющие различного рода праздничные мероприятия, главная особенность которых – тёплая атмосфера, дружеское общение (как в квартире). Рассматриваемые дериваты представляют собой интересное явление в системе словопроизводства существительных русского языка: они являются десубстантивами (не девербативами!) со значением «действие» (подобные случаи с другими суффиксами описаны, например, в исследовании Д. А. Осильбековой [6]).

Формула толкования значения указанных дериватов на *-ник* может выглядеть следующим образом: «праздничное мероприятие, каким-либо образом связанное с тем, что названо производящей основой». Такой высокий уровень неконкретности формулировки словообразовательного значения обусловлен значительными по объёму и серьёзно различающимися «внутри» словообразовательного типа фразеологическими наращениями семантики производного.

Могут ли по моделям этого словообразовательного типа создаваться новые слова? Разумеется. Анализ языкового материала показывает, что исходные и результирующие ограничения для рассматриваемых дериватов либо не существуют, либо достаточно легко преодолеваются. Так, имеющиеся в ряде случаев существительные на *-ник* со значениями «лицо» или «место» (потенциально – антиомонимичное ограничение) не стали препятствием для образования существительного *птичник* со значением «действие»: в русском существуют омонимичные ему существительные со значениями «место» («помещение для содержания, разведения птицы») и «лицо» («работник, ухаживающий за домашней птицей», «любитель птиц»). Впрочем, нежесткость антиомонимичного результирующего ограничения при образовании производного уже известный в дериватологии факт. Заметим также, что в некоторых случаях рассмотренный словообразовательный тип не используется, напри-

мер: IT-квартирник «Яндекса» состоялся в РТУ МИРЭА (<https://www.mirea.ru/news/it-kvartirnik-yandeksa-sostoyalsya-v-rtu-mirea/>; дата обращения: 19.01.2026).

Интересно, что в некоторых случаях мероприятия, описанные в приведённых иллюстрациях, могли быть названы другим словом на *-ник*: например, аквариумник или кухонник могли стать гитарниками. Безусловно, на выбор производящего здесь влияет и языковой вкус создателя номинации, и уровень его образования, и концепция праздника.

Продуктивность словообразовательного типа существительных на *-ник* со значением «действие» сложно прогнозировать. Думается, что такие производные будут создаваться при возникновении соответствующего запроса. Активность же подобного словопроизводства зависит преимущественно от внеязыковых процессов.

Список литературы:

1. Ефремова Т. Ф. Толковый словарь словообразовательных единиц русского языка. Москва: АСТ: Астрель, 2005. 636, [4]с.
2. Информационно-поисковый лексикографический ресурс «Новое в русской лексике. Словарные материалы» Института лингвистических исследований РАН (г. Санкт-Петербург). URL: <https://neolex.iling.spb.ru> (дата обращения: 13.05.2025).
3. Литвинцев Д. Б. Роль «третьего места» в практиках молодежного досуга: домашняя вечеринка (хоум-пати) как социальное мероприятие // Социологическая наука и социальная практика. 2023. Т. 11, № 1. С. 124–137. DOI 10.19181/snsp.2023.11.1.7. EDN DEMZSS.
4. Лопатин В. В., Улуханов И. С. Словарь словообразовательных аффиксов современного русского языка. Москва: Издательский центр «Азбуковники», 2016. 812 с.
5. Национальный корпус русского языка. URL: <https://ruscorpora.ru> (дата обращения: 13.05.2025).
6. Осильбекова Д. А. Соотношение значений и функций словообразовательных аффиксов в современном русском языке. Москва: МПГУ, 2024. 340 с.
7. Тихонов А. Н. Словообразовательный словарь русского языка: В 2 т. Москва: Рус. яз., 1990.
8. Толковый словарь русского языка: В 4 т. / Под ред. проф. Д. Ушакова. Москва: ТЕРРА, 1996.
9. Цветкова О. Про квартирники // Журнал «Театр». 2018. № 35. URL: <https://oteatre.info/pro-kvartirniki/> (дата обращения: 13.05.2025).
10. Ширшов И. А. Толковый словообразовательный словарь русского языка. Москва: ООО «Издательство АСТ»: ООО «Издательство Астрель»: ООО «Издательство «Русские словари»: ЗАО НПП «Ермак», 2004. 1022, [2] с.

УДК 81

О. А. Гусева**ОККАЗИОНАЛЬНОЕ ИСПОЛЬЗОВАНИЕ РЕЛИГИОЗНЫХ ЖАНРОВ
В НЕИНСТИТУЦИОНАЛЬНОЙ ДИСКУРСИИ**

Комплекс экстралингвистических факторов может складываться в ситуации, порождающие значительную дискурсивную напряженность, которая, в свою очередь, индуцирует активное текстопорождение, причем последнее может осуществляться в формах, не характерных для дискурсивных признаков той или иной социальной группы. В частности, жанры религиозного дискурса могут быть задействованы светскими группами в целях экспликации коллективной эмоции и вербализации своих воззрений через стилистические и семиотические заимствования прототипичных жанров, в частности, жанра молитвы.

Ключевые слова: религиозный дискурс; прототекст; интенция; стилизация; семиотическое заимствование.

O. A. Guseva**OCCASIONAL USE OF RELIGIOUS GENRES
IN NON-INSTITUTIONAL DISCURSIVE PRACTICES**

A complex of extralinguistic factors can develop into communicative situations that generate significant discursive tension, which, in turn, induces active text generation. The latter can take the shapes that are not characteristic of the particular social group in terms of discursive features. Notably, the genres of religious discourse can be used by secular groups to explicate collective emotion and verbalize their views through stylistic and semiotic borrowings from prototypical genres, in particular, the genre of prayer.

Keywords: religious discourse, prototext, intention, stylization, semiotic borrowing

Как известно, речевые практики в социуме являются взаимопроникаемыми образованиями, транспонирование на разных уровнях и жанровая контаминация в меньшей степени затрагивают ядро дискурсов, но обширно практикуются на периферии. Это обусловлено необходимостью решения специфических коммуникативных задач, в той или иной степени отражающих потребности отправителя сообщения или его целевой аудитории, а также влиянием коммуникативной ситуации, создающей эти потребности на некоем отрезке времени.

Резонансные общественные события над-бытового уровня нередко создают условия для их дискурсивной репрезентации через стилистические и семиотические заимствования из тех дискурсов, которые классифицируются как бытийный, а также из тех дискурсов, которые имеют институциональное измерение, но так или иначе включают в свою структуру элементы сакрального. Так, религиозный и художественный дискурс могут служить основой для генерирования текстов, являющихся по сути общественным или общественно-политическим высказыванием, но построенных по модели дискурсов сферы заимствования. Следует отметить, что возникшие таким образом тексты не маркируются как инородные априори, т.к. религиозный дискурс даже в корпусе литургических и паралитургических текстов имеет возможности расширения, а художественный дискурс естественным образом бытует как сфера перманентного текстопорождения.

Религиозный дискурс имеет ряд жанровых и стилистических характеристик, создающих его системность и позволяющих получателям сообщения осуществлять атрибуцию текста, особенно это выражено в системе языковых средств и способах их организации, поскольку соотносится с непосредственным восприятием сообщения адресатом и вызывает реакцию узнавания на обыденном уровне, при этом не требуя знаний для корректной интерпретации коммуникативной цели, характера адресата и прочих составляющих восприятия текста с позиций клиента дискурса, приближенного к концептуальному уровню восприятия. Тексты, направленные на восприятие сознанием концептуального уровня, в подавляющем большинстве обслуживают религиозные практики и находятся в рамках жесткого регулирования канонами, выверяются с точки зрения догматической корректности, а также предполагают некую системность как использования, так и рецепции. Обыденное же религиозное сознание оперирует преимущественно фрагментарными представлениями, стереотипами и образами, что обуславливает важную роль эмоциональной составляющей и наглядно-образных форм восприятия [3], чем, в свою очередь, обусловлено затруднение атрибуции воспринимаемого текста как догматически верного и приемлемого (или как псевдотрадиционного), а также повышенная восприимчивость к формам, которые насыщены средствами, подлежащими эстетическому и эмоциональному восприятию, а не концептуальной интерпретации. Тексты, возникающие как реакция на соответствующий стимул экстралингвистической среды, направлены на широкий круг адресатов безотносительно их религиозной самоидентификации, а потому обращаются именно к обыденному сознанию, сформированному фоновыми культурными контекстами и несистемным опытом.

Для обыденного уровня нормой является спорадическое использование единиц, заимствованных из религиозного дискурса, в рамках свободного оперирования ими – комбинирование выбранных средств не ограничивается необходимостью сверяться с установленными требованиями к прототипическим типам текста. Как уже указывалось, совпадение с исходными формами находится чаще всего в пределах поверхностных признаков, т.к. в содержательном плане такие тексты направлены на решение иных задач, не связанных или косвенно связанных с религиозными. При этом подражательные формы наблюдаются на разных уровнях построения высказывания и они, так или иначе, коррелируют со стилистическими характеристиками, которые конвенционально присущи построениям ядра религиозного дискурса. В данном случае мы говорим о специфической оценочности речи, основанной на религиозной аксиологической системе, а также об архаически-возвышенной тональности текста, символизации статических и динамических объектов трансцендентной сферы и о модальности достоверности сообщаемого [4, с. 415].

Таким образом, в построении текстов вне ядра религиозного дискурса в определенной степени сохраняется конструктивный принцип жанров данного вида дискурса, заключающийся в доминирующем основании отбора используемых единиц и их организации согласно экстралингвистическим стилеобразующим факторам. Для религиозного функционального стиля конституирующими экстралингвистическими факторами будут являться особенности религиозного сознания, с одной стороны, и особенности религиозных практик, с другой, при этом роль этих факторов будет различаться в зависимости от той области дискурсивного поля, в которой порождается высказывание: если текст призван обслуживать коммуникативные цели ядра дискурса, оба фактора задействуются в полной мере в силу их объективной реализации; если же текст создается для пара-религиозных, философских или эстетических целей, опосредованность предметно-практической деятельностью отсут-

ствуется (но, как минимум, представление о ней является частью взаимно разделяемых референций отправителя сообщения и его целевой аудитории), а сознание обладает соответствующими концептами, но они не являются для индивида определяющими в организации и регулировании деятельности, в том числе умственной. Тем не менее, фундаментальные для исходного типа дискурса принципы соблюдаются, в противном случае атрибуция речевого произведения как относящегося к религиозному, особенно в привязке к какому-то конкретному жанру, будет затруднительной в силу нарушения онтологической идентичности. Для христианства в этом смысле такими принципами являются разделение мира на профанный и сакральный в качестве объективной характеристики реальности («двоемирие» в терминах ряда исследователей, в том числе Т. В. Ицкович) и сотериологическая доминанта, другие, такие, как христоцентричность и т.д. не менее важны, но в дискурсивном плане находятся ближе к ядру, а потому ориентированы не на обыденное сознание.

Преимственность вербальной репрезентации вышеуказанного обеспечивается прототекстуальностью, которая представляет собой опору на инвариантные текстовые образцы, эталонные в отношении жанровых характеристик или схем концептуализации. Для ядра дискурса гарантирует догматическую корректность и соответствие канонам, для периферии – способствует узнаваемости формы целевой аудиторией с последующим разворачиванием необходимых инференциальных цепочек, актуализацией ассоциативных комплексов и индуцированием эмоций. Прототексты, являющиеся фиксированными жанровыми образцами, Т. В. Ицкович предлагает называть протожанрами [3, с.12] и указывает, что в основном они эксплицированы в Евангелии в виде моделей, обозначающих композиционный состав, логику разворачивания высказывания и опорные смысловые акценты. Это справедливо в отношении текстов, создаваемых в ядре дискурса, тогда как периферии более присуще заимствовать лингвостилистические характеристики производных вариантов разных уровней.

Так, для молитвы протожанрами будут евангельские фрагменты Мф.6:9-13, Лк.18:9-14, Мф.26: 36–44, подлежащими экспликации будут являться такие компоненты, как обращение, восхваление, ходатайство, авто-характеристика адресанта с покаянной доминантой или характеристика того, ради кого совершается акт обращения, итог (чаще с сотериологической доминантой). Тексты, относящиеся к жанру молитвы будут иметь в своем центре то, что создается для функционирования в литургической и пара-литургической практике, на периферии расположатся авторские тексты неканонического характера, но созданные по всем критериям молитвы, произведения художественного дискурса в рамках религиозной и медитативной лирики, а также народные ритуальные тексты в виде заговоров и прочих вербальных форм бытовой магии. В композиционном отношении вариативность будет определяться ведущей интенцией, в соответствии с которой организуются речевые действия [3, с.13].

При этом для корректной интерпретации интенции коммуниканта следует учитывать сферу, в которой генерируется текст на основе жанровых заимствований и подражательных форм. Помимо художественной и социальной сфер, данный феномен широко практикуется в маргинальной ритуалосфере, где функционирует как альтернативное гимнотворчество, поэтому требует последовательной мимикрии под прототипические тексты при семиотическом сдвиге в сторону отстаиваемых маргинальной религиозной группой идей. Так, в рамках апологетической стратегии с семиотическим дрейфом при видимой традиционности текстов становится возможным модернистские и противоречащие догматам высказывания сделать приемлемыми для тех, кто придерживается канонических позиций, поскольку изменение се-

миотических характеристик единиц не нарушает общей герменевтической схемы [5, с.164–165]. В качестве примера групп, работающих на данном поле, можно привести ультраправые православные группировки и секты царебожников.

В художественном измерении жанровые критерии моделирования текста по образцу молитвы, в основном, сводятся к наличию сакрального трансцендентного адресата и экспликации диалога с ним грамматической формой обращений во 2 лице [6, с.169]. Лирические произведения, написанные в подражание молитве, являются вторичными по отношению к церковной молитве (первичный жанр), хотя в определенном смысле и сохраняют ориентацию на богообщение, принимая во внимание трансцендентного коммуниканта как один из текстопорождающих факторов, при этом основной целью все же выступает воздействие на интеллектуально-эстетическую сферу того, кто воспринимает и интерпретирует текст в мире профанном без присваивания этому тексту диалогового функционала: индивид, воспринимающий художественный текст молитвенного жанра не будет находиться в диалоговой позиции молящегося, которая подразумевает одну из трех вариаций – религиозного ожидания (надежды), религиозного понимания (веры) и преданности (любви)» [2, с.219]. Не характерно для лирической молитвы и встраивание в установленные общественные или конвенциональные личные практики, подразумевающие повторяемость.

Тексты, создаваемые на стыке авторских окказиональных выражений мыслей и чувств и отражением настроения организованной группы, также во многом определяются указанными выше закономерностями построения и функционирования. Такие тексты представляют особый интерес, поскольку отражают специфику семиозиса и текстопорождения в условиях генерирования под воздействием весьма недолговечных экстралингвистических факторов, а потому предполагают оперирование имеющимися концептами и речевыми образцами, находящимися на уровне фоновых знаний и культурного контекста без дополнительного углубления в вопрос или разработки темы. Будучи именно окказиональной формой рефлексии событий, они также не получают развития в виде формирования корпуса изофункциональных текстов и не ложатся в основу системной практики.

Последователи одного из российских общественно-политических деятелей отреагировали на его скоропостижную кончину в дискурсивном смысле в том числе и составлением молитвы, которая распространялась среди членов сообщества, читалась ими на кладбище наряду с каноническим чинопоследованием литии. Примечательно, что сам факт подобной реакции обусловлен не столько спецификой группы, детерминирующей осмысление произошедшего в категориях религиозного, напротив, появление данного текста напрямую связано с ранее созданным информационным контекстом, окружавшим личность объекта высказывания – от его внезапного публичного исповедания своей принадлежности православию до риторического моделирования его жизненного пути в терминах мученичества, святости и библейского нарратива со стороны его приверженцев. В целом сторонники данной группы не испытывают интереса или симпатий к религии, потому феномен подобного реагирования не является закономерным. Обращает на себя внимание и характер оформления текста, который фактически является поликодовым, поскольку сопровождается изображением стилизованной иконы, где изображен данный общественно-политический деятель. Создание и хождение в определенных кругах не каноничных икон является достаточно распространенной практикой, обслуживающей потребности этих кругов в визуальной символизации их воззрений, однако в данном случае следующий за изображением текст показывает, что группа не обладает системным пониманием корреляции элементов данного символического

поля: если человек изображен на иконе, то согласно традиции, молитвенное обращение совершается ему, а не о нем, однако текст содержит ходатайство именно о том, кто находится на изображении. При этом визуальный компонент отражает эту специфическую двойственную природу понимания объекта высказывания, чей имидж, как уже указывалось, ранее начал стремительно формироваться с такой же смысловой доминантой, которая присутствует, например, в трактовке Николая 2 в секте царебожников: появлялись также спорадические квази-новозаветные трактовки и попытки семиотизации объекта высказывания в том же контексте, однако дальнейшего развития они не получили, таким образом, дав определенный стимул для специфического текстопорождения, но не детерминируя семиотико-герменевтических рамок. Обращает на себя внимание тот факт, что как визуальная, так и текстовая составляющие являются не полностью самостоятельными, но их прото-формы не являются архаичными, так, для визуального компонента ближайшим прототипическим изображением будет икона Александра Шмореля, канонизированного в РПЦЗ и затем причисленного к лику святых в РПЦ МП. Данный факт может объясняться тем, что в силу отсутствия укоренения в традиции авторы данного поликодового текста ориентировались на максимально современное.

Примечательно, что и вербальный текст построен без попыток стилизации под церковно-славянский язык, что можно признать закономерным, поскольку отражает имеющиеся в рамках РПЦ тенденции отдельных, чаще всего молодежных и либерально настроенных, групп переводить не только паралитургические, но и литургические тексты на современный русский язык. Ассоциируя себя с прогрессивной частью общества, среда, из которой происходит данный текст, может, с одной стороны, положительно оценивать данные усилия, а с другой, может испытывать трудности в использовании архаизирующих поверхностных структур. При этом у данного текста также есть прототипические образцы, которые ближе к нему как в отношении языка, так в отношении стилистики и смысловых акцентов – это «Молитва о мире», ошибочно приписываемая св. Франциску Ассизскому, но наиболее известная под его именем, и молитва Оптинских старцев. Оба прототипических текста написаны на современном русском языке и в некоторой степени отличаются от жанровых эталонов, в частности, тем, что не характеризуются повышенной опорой на устоявшиеся речевые образцы для данного типа текстов, а также отходят от конвенциональной композиционной схемы, т.к. являются практически полностью аппелятивными, хвалебная и самокритическая составляющие эксплицитно не представлены. Оба текста преимущественно посвящены организации и регулированию деятельности человека в мире профанном и только в завершении содержат отсылки к понятиям, коррелирующим с непосредственно духовной жизнью, т.н. «молитва Франциска Ассизского» также в завершающей части имеет сотериологический акцент, при этом молитва Оптинских старцев заканчивается установленной формулой в виде слова «аминь», а вторая молитва обычно приводится без данного элемента, несмотря на наличие формулы в некоторых контекстах использования, особенно в версии на латыни. В современном окказиональном тексте вербальная граница ритуала отсутствует, если говорить о традиционном его понимании, однако характер финальной фразы позволяет трактовать ее как синкретичное эксплицирование завершения вербального ритуала (в терминах Е. В. Бобыревой [1]) и завершения истории профанного мира. Второй текст построен на бинарных оппозициях, прямые параллели которых можно обнаружить в окказиональной молитве группы на смерть своего лидера (такие концепты, как тьма – свет, ненависть – любовь, отчаяние – надежда), кроме того, т.н. «молитва Франциска Ассизского» является довольно аген-

тивной по духу, поскольку содержит инициальную просьбу сделать молящегося орудием воли Провидения и затем строится на проистекающих из исходного посыла действиях, оформленных в виде серии параллельных конструкций, противопоставляющих наличествующие обстоятельства профанного мира и то, что должно прийти из мира сакрального через деятельного верующего (т.н. «молитва Франциска Ассизского») или через сочетание дел людей и прямого вмешательства свыше (современный окказиональный текст). Этот аспект также роднит современный текст с тем, что используется в устоявшейся религиозной практике. Обращает на себя внимание и субординативно корректное расположение запрашиваемых действий в современном тексте: сначала от имени субъекта высказывания осуществляется ходатайство о действиях Бога, тем самым утверждается Его главенство, а затем ходатайство о помощи и наставлении в действиях, осуществляемых людьми.

Созданный под влиянием экстралингвистического стимула текст отражает базовые конституирующие элементы христианского религиозного сознания – двоемирие (в полной мере эксплицировано обращение к трансцендентному) и сотериологическую доминанту (содержит отсылки к стяжанию вечной жизни). Композиционное развертывание сохраняет схему скорее протожанровых форм, а не прототипических текстов: открывается обращением, совмещенным с хвалой, содержит апеллятивную составляющую, включает характеристику как того, ради кого совершается обращение, так и отправителя сообщения с упоминанием грешности, и приведение к высшему итогу, который в данном тексте в смысловом отношении решен также довольно традиционно через интенцию спасения. Обращает на себя внимание характер экспликации данной интенции, проявленной как в инициальных, так и в финальных конструкциях, где инициальные отражают реакцию на экстралингвистический стимул, а финальные ставят ее в эсхатологический контекст, что маркирует данную интенцию как глобальную и смыслообразующую. Последнее Т. В. Ицкович выделяет как отличительную черту, лежащую в основе религиозного мировосприятия [3, с.10], в данном случае подобное проявление является нетипичным, в силу того что групповые цели и ценности лежат в иной плоскости. Текст завершается прямым цитированием финальной фразы Откровения (Откр.22:20). При этом в тексте наблюдается полиинтенциональность и обусловленная этим фактом градация в расположении тематических блоков: текст не является исключительно зауспокойной молитвой, напротив, этот мотив находится ближе к инициальному блоку и служит отправной точкой для развертывания дальнейшей апелляционной части, не связанной напрямую с прошениями об отошедшем. В свою очередь объект ходатайственного обращения укрупняется и формируется по принципу от частного к общему, переходя от единичного объекта (усопшего) к групповому частному (его семье), затем к групповому обществу (социальные группы) и, наконец, к массовому общественному (страна).

Следует отметить, что исходное отношение группы к институциональным формам религиозности диктует необычную стратегию: если те, кто прибегает к последовательной семиотической мимикрии и стилизации, добиваются атрибуции псевдотрадиционного текста как принадлежащего гоменистическому пространству традиции, то именно этого стараются избежать авторы текста, т.к. ассоциация с РПЦ как институтом для них нежелательна в силу расхождения их позиций по общественно-политическим вопросам, которые и находятся на первом плане у преимущественно невоцерковленных и неверующих членов данного общественного объединения.

При всей стилистической свободе и концептуальной ориентации на вопросы общественно-политического плана, наблюдается включение элементов прецедентных текстов,

например, уже упомянутое завершение текста прямой цитатой из Откровения; присутствуют и переклички с образами традиционных заупокойных текстов, соотносящиеся с мотивом суда и ходатайством об оправдании («аще и согреши, но не отступи от Тебе» – «Твои слова были ориентиром»; «непостыдно стать», «да не постыдятся пред всем миром, горним и дольным» – «прямо взглянув в Твое лицо» и т.д.). При этом религиозная метафорика не богата, как и оперирование конвенциональными образами, репертуар которых ограничивается двукратным упоминанием трубы архангелов и призывающего Гласа Божия – последние являются образами Апокалипсиса и укладываются в эсхатологическую тональность текста. Обращает на себя внимание нечувствительность к семантической специфике средств номинации, так составители текста относят единицу «Утешитель» к Христу в силу свободного оперирования формулировками, которое идет из фрагментарности религиозных представлений обыденного сознания, при этом в традиции данная единица является средством именования Духа и отсылает к евангельским событиям Вознесения, после которого по обетованию с верующими пребывает Дух, а под утешением подразумевается утешение и наставление духовное.

Кроме того, отличительной чертой рассматриваемого текста является то, что субъект высказывания – коллективный, представлен местоимениями «мы», «наш», что также имеет прецеденты в канонических молитвенных текстах (например, в молитвах «Отче наш», ««Милосердия двери отверзи нам» и т.д.) и служит констатацией общего исповедания или чаяний группы, однако в данном случае в сочетании с тематически расширенной ходатайственно-апеллятивной частью возникает эффект имплицитного политического заявления.

Таким образом, специфический экстралингвистический контекст определил создание текста, сочетающего в себе характеристики конституирующих компонентов ядра религиозного дискурса (трансцендентность и сотериологическую интенцию), протожанровых и прецедентных религиозных текстов, более того, дублирующий их по функционалу, но при этом являющегося окказиональным выражением частной рефлексии событий, что сближает данный текст с художественным, в частности с религиозной лирикой. В силу того, что составители текста не ориентировались на достижение семиотической легитимации в традиционной ритуалосфере, они не прибегали к последовательной стилизации и семиотической мимикрии, тем не менее в тексте присутствует семиогерменевтическая амбивалентность, позволяющая, в частности, при помощи библейских образов и конвенциональной метафорики маскировать интенционально-содержательный аспект, который при иных способах вербализации сделал бы текст политической листовкой. Текст является поликодовым в силу наличия визуально-образного тематического дополнения, но достаточно эклектичным в семиотическом отношении. В подавляющем большинстве случаев экстралингвистические ситуации-аттракторы индуцируют активное, но ограниченное во времени текстопорождение, рассматриваемый текст оказался единичным и, при достаточно частотной воспроизводимости в острый период ситуации, тем не менее не закрепился в качестве практики (например, в составе традиции поминания объекта высказывания).

Список литературы:

1. Бобырева Е. В. Религиозный дискурс: ценности, жанры, стратегии (На материале православного вероучения): автореф. дис. ... д-ра филол. наук / Е. В. Бобырева. Волгоград: ВГПУ, 2007. 37 с.
2. Войтак М. Проявление стандартизации в высказываниях религиозного стиля (на материале литургической молитвы) / М. Войтак // Текст: стереотип и творчество. Пермь: Пермский государственный университет, 1998. С. 214–230.
3. Ицкович Т. В. Прототекстуальность как конструктивный принцип религиозного стиля // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 2, Языкознание. 2018. Т. 17, № 1. С. 6–16.
4. Кожина М. Н., Дускаева Л. Р., Салимовский В. А. Стилистика русского языка. М.: Флинта: Наука, 2008. 464 с.
5. Прилуцкий А. М. Прагматика семиотической мимикрии в дискурсах маргинальной ритуалосферы // Вестник ТвГУ. Серия: Филология. 2020. № 2 (65) С. 164–169.
6. Чернышов М. Р. Риторическая молитва в русской и английской поэзии XIX в. / М. Р. Чернышов // Текст в культурно-историческом контексте: сб. науч. трудов / под ред. О. Г. Сидоровой, А. В. Маркина. Екатеринбург, 2005. С. 168–174.

Калужский государственный университет им. К. Э. Циолковского, Калуга, РФ

УДК 81

Е. П. Комкова, Д. В. Парамонов**ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА КАК ИСТОРИЧЕСКИЙ ИСТОЧНИК.
ТРАНСФОРМАЦИЯ СМЫСЛОВ В ПЕРЕВОДЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ ДЖОНА ДОННА
«LOVE'S WARRE»**

Статья посвящена исследованию проблемы полноценного изучения иностранных исторических источников на примере творчества Джона Донна, одного из величайших поэтов английской литературы. Автор статьи анализирует, как Донн отражал в стихах исторические события своей эпохи и как особенности его стиля, такие как метафоры-концепты и разговорная речь, усложняют перевод. Приводятся примеры, показывающие, как переводчик может изменять оригинальный текст, что приводит к утрате нюансов и исторического контекста.

Ключевые слова: Джон Донн; поэзия; художественный перевод; содержание стихотворного произведения; исторический контекст

E. P. Komkova, D. V. Paramonov**FICTION AS A HISTORICAL SOURCE. TRANSFORMATION OF MEANINGS
IN THE TRANSLATION OF JOHN DONNE'S «LOVE'S WARRE»**

The article is devoted to the problem of a study of foreign historical sources using the example of John Donne, one of the greatest poets of English literature. The author of the article analyzes how Donne reflected the historical events of his era in his poems and how the features of his style, such as metaphors and colloquial speech, complicate translation. Examples are given showing how the translator can change the original text, which leads to the loss of nuances and historical context.

Keywords: John Donne; poetry; literary translation; content of a poetic work; historical context

Джон Донн – один из самых известных поэтов в истории английской литературы. Донн считается поэтом новой эпохи, несмотря на то что он был всего на восемь лет младше Уильяма Шекспира [2, с. 185]. Поэзия Джона Донна ознаменовала переход от классических форм к более личной поэзии. Его произведения включают в себя сонеты, любовные и религиозные стихи, эпиграммы, сатиры и многое другое. В рамках учебы на историческом факультете в КГУ им. К.Э. Циолковского я проводила исследование, как Донн отображал в своем творчестве события эпохи, в которой жил. В процессе данного исследования я естественным образом столкнулась с проблемой перевода текстов поэта.

Донн относится к поэтам-метафизикам. Такое название этому направлению дал английский критик Сэмюэл Джонсон в XVIII веке, и использовал он этот термин лишь отчасти потому, что метафизики склонялись к философии и теологии, а в основном потому, что они переняли стиль, состоящий из языковых новинок и затей, словесных острот и оборотов, классических отрывков и вымученных неясностей [7, с. 145]. Дело в том, что и для стиля Донна характерны внезапные переходы и метафоры особого рода, которые в то время в Англии называли «концепт» («conceit») [2, с. 205]. Этот прием появился еще у поэтов периода итальянского Возрождения, но именно Донн сделал его важным для своих текстов – нестандартная ассоциация всегда приходила ему на помощь для выражения движения мысли. Эти особенности, а также часто встречающиеся у него разговорная речь, усложненный синтак-

сис и красноречие были одновременно и реакцией на гладкость традиционной елизаветинской поэзии, и адаптацией приемов европейского барокко и маньеризма в английском языке. Так, конкретно из-за неровного ритма более приверженный классицизму Бен Джонсон писал, что «Донн, за то, что не соблюдал ударение, заслуживает виселицы».

И именно здесь возникает проблема. Студент-историк обязан знать иностранные языки, в нашем случае конкретно английский, так как невозможно заменить чтение оригинального источника их переводом. Не только тонкая игра слов практически непереводабильна дословно, но и интерпретация исторических фактов в переводе часто отличается от того, что содержит в себе оригинал. Содержание мысли в источнике практически невозможно оторвать от способа ее выражения.

Как писал историк, доцент кафедры древних языков исторического факультета МГУ Алексей Владимирович Белоусов: «...медиевисты, которым необходимо знать языки своих источников чуть ли не лучше, чем профессиональным филологам, ибо им приходится реконструировать из текстов явления событийной, культурной и интеллектуальной истории, будут вынуждены прибегать исключительно к русским переводам своих источников, в результате, не будут серьезно восприниматься в пространстве мировой науки» [1, с. 236].

Поэтому цель данной статьи – показать на примере необходимость использования иностранного языка и лингвистических знаний в профессиональных целях студентки неязыковой специальности.

Для достижения этой цели мы проведем анализ любовной элегии Джона Донна «Love's Warre» или «Любовная война», ее перевод на русский язык был выполнен Г.М. Кружковым в 1994 году.

В ранних стихах Донна часто встречается такая тема, как любовь, но он обыгрывает ее необычным образом. В отличие от метафор, встречающихся в других образцах елизаветинской поэзии, в первую очередь петраркистских метафор, которые представляли собой шаблонные сравнения между более близкими по смыслу объектами (например, розой и любовью), метафизические метафоры проводят более глубокие параллели между двумя совершенно непохожими объектами. Как писал в 1693 году поэт и литературный критик Джон Драйден: «Он [Донн] затрагивает метафизику не только в своих сатирах, но и в любовных стихах, где должна царить только природа, и сбивает с толку представительниц прекрасного пола изящными философскими рассуждениями, когда мог бы покорить их сердца и развлечь нежностями любви» [6].

Так, здесь Донн выстроил следующую параллель: он описывает свои чувства к женщине, а затем сравнивает эти отношения с политикой Англии и ее соседей, со многими разрушительными войнами десятилетия: «*Till I have peace with thee, warr other men, / And when I have peace, can I leave thee then?*» [11, с. 122].

Автор описывает аж четыре разных исторических процесса: Нидерландская революция, французские религиозные войны, подчинение Тюдорами Ирландии и начало освоения европейцами Нового Света. Определить дату написания стихов Донна сложно, так как он, за редким исключением, не публиковался при жизни и его стихи передавались только в рукописном виде из рук в руки его друзьям. Основной корпус его текстов был опубликован в 1633 г. его сыном посмертно и вперемешку, без датировки. Однако, судя по строчкам «Love's Warre», можно предположить, что стихотворение было написано в период между обращением французского Генриха в католицизм в 1593 году и заключением Вервенского мира между Францией и Испанией в 1598 году [10, с. 61]. Весь текст элегии для анализа мы

брать не будем, а только те отрывки, в которых содержится исторически важная информация.

Первый интересующий нас отрывок «Love's Warre» в оригинале звучит так [11, с. 122]:

*«...In Flanders, who can tell
Whether the Master presse; or men rebell?
Only we know, that which all Ideots say,
They beare most blows which come to part the fray».*

Г.М. Кружков перевел четверостишие так [3, с. 52]:

*«К чему нам разбирать голландцев смуты?
Строптивя чернь или тираны люты –
Кто их поймет! Все тумаки – тому,
Кто унимает брань в чужом дому».*

Расхождения между оригинальным текстом и переводом начинаются сразу же. Если Джон Донн пишет «In Flanders, who can tell / Whether the Master presse; or men rebell?», то переводчик Кружков перемещает действие Нидерландской революции из Донновской маленькой Фландрии на все Нидерланды в целом. Из текста исчезает уточнение конкретной территории. Известный «иконоборческий бунт», впоследствии переросший к началу Восьмидесятилетней войны, начался в 1566 году именно на территории провинции Фландрия [4, с. 56]. Изначально Фландрия сотрудничала с северными провинциями в рамках Утрехтской унии, но вскоре была завоёвана испанской армией назад короне. Строго говоря, Нидерландами в то время называлась именно республика Соединенных провинций, основанной Утрехтской унией.

Для современника это все было очевидно, однако Кружков справедливо решил, что русский читатель, не имеющий углубленных познаний в истории, не поймет, о какой революции идет речь, если не указать на Нидерланды прямо.

Следующее четверостишие звучит в оригинале так [11, с. 122]:

*«France in her lunatique giddines did hate
Ever our men, yea and our God of late;
Yet she relies upon our Angels well,
Which nere returne; no more than they which fell».*

На русский переведено оно так [3, с. 52]:

*«Французы никогда нас не любили,
А тут и бога нашего забыли;
Лишь наши "ангелы" у них в чести:
Увы, нам этих падших не спасти!»*

С одной стороны, упомянутые здесь «our Angels» – это, очевидно, небесные покровители. Донн, вероятно, намекает этим на Реформацию и на проходящие в то время во Франции религиозные войны. Однако с другой стороны «angel» – это английская золотая монета, введенная еще в XV веке королем Эдуардом IV [5, с. 85]. На ней был изображен архангел Михаил, поражающий дракона, отсюда и идет название.

Таким образом, получается, что Франция ненавидит англичан и их Бога, но очень любит их деньги («ангелы»), которые уходят во Францию и не возвращаются в Англию, как и солдаты, которые «пали», то есть погибли на войне.

При переводе на русский язык пришлось выбрать что-то одно: либо писать «ангелов» без дальнейших пояснений, либо как-то обыгрывать двойной смысл Донна о монетах. Вы-

бор был сделан в пользу «ангелов», чтобы не перегружать текст. Кроме того, Г.М. Кружков полностью стер последнюю строчку про сравнение невозвращенных монет и павших солдат, заменив на собственное восклицание «Увы, нам этих падших не спасти!». Переводчик был предусмотрителен, когда поставил «ангелы» в кавычки, тем самым намекая на скрытое значение слова, однако для неподготовленного русского читателя без знания исторического контекста о существовании этих монет эти кавычки не будут иметь смысла.

Следующее четверостишие в оригинале [11, с. 122]:

*«To mew me in a Ship, is to inthrall
Mee in a prison, that weare like to fall;
Or in a Cloyster; save that there men dwell
In a calme heaven, here in a swaggering hell».*

В переводе Г.М. Кружкова [3, с. 52]:

*«Корабль – тюрьма, причем сия темница
В любой момент готова развалиться,
Иль монастырь, но торжествует в нем
Не кроткий мир, а дьявольский содом».*

Во-первых, в английском языке времен Донна глагол «to mew» нередко использовался для описания популярной тогда соколиной охоты в значении «запирать сокола в клетку» [8]. Так что перевод Кружкова в виде «Корабль – тюрьма» передает суть, но вместе с тем стихотворение теряет специфический оттенок «заточения, как птицу».

Во-вторых, «swaggering» можно перевести как «хвастливый» или «буйный» [9]. Тем самым Донн создает образ ада, который полон опасного хвастовства (возможно, имеются в виду моряки или сама стихия). Переводчик же решил прописать свой вариант в виде «дьявольский содом», в целом, непонятно от какого значения взятый. Этим он не только оговаривает монастыри и корабли, но и теряет в слове оттенок «хвастовства», а ведь в поэзии метафизиков точность эпитетов очень важна.

И последний отрывок, который мы возьмем для анализа, звучит в оригинале [11, с. 123]:

*«Long voyages are long consumptions,
And ships are carts for executions.
Yea they are Deaths; Is't not all one to flye
Into an other World, as t'is to dye?»*

В переводе Г.М. Кружкова [3, с. 52]:

*«Короче, то возок для осужденных
Или больница для умалишенных:
Кто в Новом Свете приключений ждет,
Стремится в Новый, попадет на Тот».*

Донн сравнивает долгие путешествия в Новый Свет с долгим периодом заболевания чахоткой. Однако Кружков посчитал нужным заменить туберкулез, страшный человеку и в XVI веке, на сравнение с сошедшими с ума.

На основе проведенного исследования можем сделать следующий вывод. Общий пессимистичный посыл стихотворения Донна и его яркие метафоры в той или иной степени сохранены переводчиком, но ради плавности текста и наличия рифмы Г.М. Кружков жертвует деталями исторического контекста эпохи. Злободневная для того периода политическая сатира, основанная на игре слов, сглаживается или вовсе требует подробных примечаний от

переводчика, которые он не предоставляет. В итоге получается, что использовать «Love's Warre» в качестве источника можно только если в оригинале, ведь без настоящего знания источников и их тщательного исследования не может существовать такая наука как история.

Список литературы:

1. Белоусов А. В. Как и для чего учить историка древним языкам? Некоторые размышления о профессиональной квалификации будущих историков антиковедов и медиевистов / А. В. Белоусов. Текст: непосредственный // Аристей. М.: Ун-т Д. Пожарского, 2018. С. 233–239.
2. Горбунов А. Н. История зарубежной литературы XVII века / А. Н. Горбунов, Н. Р. Малиновская, Н. Т. Пахсарьян. Текст: непосредственный // История зарубежной литературы XVII века: учебное пособие. М.: Высшая шк., 2005. С. 184–207.
3. Донн Джон. Избранное / Пер. с англ. Г.М. Кружкова. М.: Моск. рабочий, 1994. 174 с.
4. Чистозвонов А. Н. Нидерландская буржуазная революция XVI века. М.: Издательство АН СССР, 1958. 190 с.
5. Baker D. C. The 'Angel' of English Renaissance Literature // Studies in the Renaissance, 1959. Volume 6. Text: direct.
6. Dryden John. A Discourse Concerning the Original and Progress of Satire. London, 1693.
7. Durant W; Durant A. The Age of Reason Begins: A History of European Civilization in the Period of Shakespeare, Bacon, Montaigne, Rembrandt, Galileo, and Descartes: 1558–1648. New York: Simon and Schuster, 1961. 647 p.
8. mew. Текст: электронный // Etymonline: [сайт]. URL: <https://www.etymonline.com/word/mew> (дата обращения: 06.04.2026).
9. swagger. Текст: электронный // Etymonline : [сайт]. URL: <https://www.etymonline.com/word/swagger> (дата обращения: 06.06.2026).
10. The poems of John Donne / Donne, John. London: Oxford University Press, 1912. Volume 2. 275 p. Text: direct.
11. The poems of John Donne / Donne, John. London: The Clarendon Press, 1912. Volume 1. 474 p. Text: direct.

Калужский государственный университет им. К. Э. Циолковского, Калуга, РФ

УДК 81

И. И. Леонтьева

**СТИЛЕВЫЕ ПОДХОДЫ В ИНОЯЗЫЧНОМ ОБРАЗОВАНИИ:
АНАЛИТИЧЕСКИЙ ОБЗОР И ВОЗМОЖНОСТИ И.И.
– ПОДДЕРЖКИ ДЛЯ РАЗВИТИЯ
МЕТАКОГНИТИВНОЙ ГИБКОСТИ ОБУЧАЮЩИХСЯ**

В статье представлен аналитический обзор стилевых подходов в контексте преподавания иностранных языков на основе интеграции моделей Фелдера и Анрикес (1995), Колба (1984) и Ли (2022). Выбор этих трёх моделей обусловлен их взаимодополняемостью и фокусом на иноязычном обучении: Фелдер и Анрикес описывают когнитивные предпочтения, Колб – динамику усвоения, Ли – культурный контекст. Обосновывается необходимость перехода от статической диагностики индивидуальных предпочтений к развитию метакогнитивной гибкости обучающихся как динамической способности адаптировать стратегии декодирования и порождения иноязычного дискурса в зависимости от коммуникативной задачи, жанра и культурного контекста.

Рассматриваются возможности искусственного интеллекта для поддержки адаптивности обучающихся через: анализ цифрового следа как альтернативу методам рефлексивной оценки; генерацию мультимедийного учебного контента с учётом лингвистической вариативности; стратегии педагогической поддержки (scaffolding) для развития рефлексивной осознанности. Особое внимание уделяется методологическим рискам и необходимости корпусного подхода к валидации ИИ-инструментов. Формулируется вывод о перспективности интеграции когнитивной лингвистики и компьютерных технологий для моделирования адаптивных языковых сред, ориентированных на развитие метакогнитивной языковой компетенции.

Ключевые слова: иноязычное образование; стили обучения; метакогнитивная гибкость; искусственный интеллект; культурные стили; адаптивность; когнитивная лингвистика; цифровая лингводидактика; корпусный анализ; педагогическая поддержка.

I. I. Leontyeva

**STYLE APPROACHES IN FOREIGN LANGUAGE EDUCATION:
AN ANALYTICAL REVIEW AND OPPORTUNITIES FOR I.I.
SUPPORT TO DEVELOP LEARNERS' METACOGNITIVE FLEXIBILITY**

This article presents an analytical review of stylistic approaches in foreign language teaching, based on the integration of the models proposed by Felder and Henriques (1995), Kolb (1984), and Lee (2022). The selection of these three models is grounded in their complementarity and specific focus on foreign language education: Felder and Henriques describe cognitive preferences, Kolb outlines the dynamics of knowledge acquisition, and Lee addresses the cultural context. The authors substantiate the need to shift from static diagnostics of individual preferences toward fostering learners' metacognitive flexibility – understood as a dynamic capacity to adapt decoding and production strategies for foreign language discourse depending on the communicative task, genre, and cultural context.

The paper examines the potential of artificial intelligence to support learner adaptivity through: digital footprint analysis as an alternative to self-report assessment methods; generation

of multi-format educational content accounting for linguistic variability; and scaffolding strategies aimed at developing reflective awareness. Particular attention is given to methodological risks and the necessity of a corpus-based approach to validating AI-powered tools. The authors conclude that integrating cognitive linguistics with computer technologies holds significant promise for modeling adaptive language learning environments oriented toward the development of metacognitive language competence.

Keywords: foreign language education; learning styles; metacognitive flexibility; artificial intelligence; cultural styles; adaptivity; cognitive linguistics; digital linguodidactics; corpus analysis; pedagogical scaffolding.

Концепция стилей обучения представляет значительный интерес для филологического исследования в связи с необходимостью анализа когнитивных механизмов, опосредующих процессы восприятия, интерпретации и порождения иноязычного дискурса. Стилиевые особенности проявляются в стратегиях декодирования лингвистических знаков и построения речевых высказываний, что делает их релевантным объектом изучения в рамках когнитивной лингвистики и лингводидактики. Цель данной статьи – рассмотреть стилиевые подходы как объект филологического исследования, проанализировать их лингвистическую релевантность, когнитивные механизмы и потенциал для интеграции в системы автоматизированной обработки естественного языка. Для её достижения систематизированы основные модели стилей обучения, проведена их филологическая интерпретация, сделана попытка оценить наличие методологических ограничений и возможностей ИИ-поддержки развития метакогнитивной гибкости.

Историческая ретроспектива: от психологии типов к когнитивной лингвистике

Понимание генезиса стилиевых моделей позволяет выявить лингвистически значимые параметры и избежать методологических рисков, связанных с некритическим заимствованием психологических конструктов [6, с. 112–115]. Г. Виткин и Д. Колб рассматривали поле-зависимость/независимость как фактор контекстуальной интерпретации высказываний, а цикл экспериментального обучения (Колб, 1984) – как модель интериоризации языковых норм [4, с. 38–42]. В лингводидактической адаптации к четырём базовым измерениям модели Фелдера и Анрикес (1995) добавлено пятое – индукция/дедукция, релевантное для усвоения грамматических систем [1, с. 21–24]. Л. Ли и Г. Хофстеде исследовали культурно-обусловленные стратегии языкового поведения. Параметры индивидуализма/коллективизма и эколого-культурные взаимосвязи в модели Ли рассматриваются как факторы выбора коммуникативных стратегий [3, с. 45–48]. В рамках данного исследования стилиевые предпочтения рассматриваются преимущественно не как педагогическая категория, а как когнитивно-лингвистический параметр, потенциально влияющий на стратегии восприятия, интерпретации и порождения иноязычного дискурса.

Отечественная традиция: культурно-исторический подход в лингвистике

Несмотря на то, что термин «стиль обучения» закрепился в западной традиции, теоретическая база имеет глубокие корни в отечественной лингвистике и психолингвистике. Л. С. Выготский рассматривал интериоризацию языковых знаков как социально опосредованный процесс; зона ближайшего развития интерпретируется как пространство актуализации языкового потенциала [7, с. 55–58]. А. Р. Лурия, в свою очередь, исследовал организацию когнитивных функций, что легло в основу систем когнитивной оценки [8, с. 102–105]. Ю. Н. Караулов и А. А. Леонтьев заложили основы психолингвистических моделей порождения

речи, раскрывающих роль индивидуальных когнитивных стратегий в выборе языковых средств. Эти положения позволяют нам рассматривать стилевые предпочтения как лингвистически значимый фактор, влияющий на выбор стратегий декодирования и кодирования иноязычного сообщения. Таким образом, отечественная традиция предоставляет методологическую основу для интеграции когнитивных и социокультурных аспектов в исследовании стилевой вариативности в полном объеме.

Таксономия моделей: филологическая интерпретация измерений. На основании проведенного анализа представляется целесообразным систематизировать основные стилевые модели с точки зрения их лингвистической релевантности.

Когнитивно-перцептивные модели (Фелдер и Анрикес, 1995)

Наиболее релевантной для лингводидактики представляется модель, включающая пять измерений, каждое из которых получает филологическую интерпретацию: 2. 1. Когнитивно-перцептивные модели (Фелдер и Анрикес, 1995) Наиболее релевантной для лингводидактики представляется модель, включающая пять измерений, каждое из которых получает филологическую интерпретацию. В континууме восприятия сенсорный полюс, вероятно, коррелирует с фокусом на денотативном уровне и поверхностной структуре текста, тогда как интуитивный, по-видимому, ориентируется на коннотативный анализ и глубокие семантические связи. В аспекте модальности визуальный тип, как правило, предпочитает иконические средства репрезентации и опору на графическую организацию текста, тогда как вербальный – символические средства и линейную вербальную цепочку. При обработке информации активный стиль, вероятно, проявляется во внешней, интерактивной работе с материалом, тогда как рефлексивный – во внутреннем, интроспективном анализе языковых форм. В плане понимания последовательный подход, по-видимому, предполагает линейное декодирование с акцентом на локальных связях, тогда как глобальный – холистическое восприятие и внимание к общей архитектонике дискурса. Наконец, измерение организации знаний различает индуктивный стиль (вывод правил из контекста) и дедуктивный (применение готовых правил к новым высказываниям), что, вероятно, соотносится с дихотомией *acquisition/learning* в теории Крашена [9, с. 22–24].

Доступные эмпирические данные указывают на преобладание интуитивных предпочтений у студентов-лингвистов (в выборках фиксируется ~60% против ~40% сенсорных) [12, с. 152 [1, с. 25]. Как отмечают Фелдер и Анрикес, различие между когнитивно-перцептивными и процессуально-экспериментальными моделями, вероятно, заключается в том, что первые акцентируют способы восприятия и обработки языкового материала, тогда как вторые – динамику взаимодействия с ним и прагматическое использование в коммуникативном контексте [1, с. 25–26].

Процессуально-экспериментальные модели (Колб / Хани-Мамфорд)

Данные модели акцентируют процессуальную динамику усвоения языка, смещая фокус с каналов восприятия информации на последовательность когнитивных и практических этапов интериоризации языкового материала [4]. В лингводидактическом контексте каждый из четырех стилей получает следующую интерпретацию:

Дивергентный стиль (Рефлектор): обучающиеся, вероятно, склонны к аналитической работе с дискурсом – поиску имплицитных смыслов, интерпретации контекстуальных имплицатур, рефлексии над дискурсивными маркерами. Такой подход, по-видимому, способствует развитию глубинного понимания иноязычного текста.

Ассимилирующий стиль (Теоретик): предпочитается систематизация грамматических правил и построение концептуальных схем языковой компетенции. Данный стиль, вероятно, эффективен для формирования эксплицитного знания языка, однако требует баланса с коммуникативной практикой.

Конвергентный стиль (Прагматик): проявляется в ориентации на применение языковых норм к конкретным коммуникативным ситуациям и решению прагматических задач. Такой подход, по-видимому, способствует развитию функциональной языковой компетенции.

Аккомодационный стиль (Активист): характеризуется готовностью к спонтанному рождению речи и экспериментированию с языковыми формами в диалоге. Данный стиль, вероятно, поддерживает развитие беглости и коммуникативной уверенности, однако может требовать дополнительной поддержки в области точности.

Культурно-экологические модели (Ли, 2022)

Ли выделяет пять измерений культурных стилей, каждое из которых имеет лингвистическое измерение [3, с. 89–94]: Когнитивное: аналитическое – холистическое декодирование текста. Лингвистическое проявление: аналитики фокусируются на синтаксических связях; холисты воспринимают текст как целостный коммуникативный акт. Аффективное: мотивация, тревожность, отношение к ошибкам. Лингвистическое проявление: высокая толерантность к ошибкам коррелирует с большей готовностью к спонтанной речи и коммуникативному риску. Процессуальное: активное ↔ рефлексивное участие; индукция ↔ дедукция. Лингвистическое проявление: индукция – «вычерпывание» грамматических паттернов из аутентичных текстов; дедукция – применение правил к новым контекстам. Средовое: структурированность ↔ гибкость. Лингвистическое проявление: влияет на выбор каналов восприятия иноязычного дискурса (текст – аудио – визуал). Культурное: индивидуализм – коллективизм. Лингвистическое проявление: индивидуалисты могут предпочитать прямые речевые акты; коллективисты – контекстуально опосредованные высказывания [10, с. 185–189]. Модель Ли позволяет учитывать культурный бэкграунд обучающегося без стереотипизации, рассматривая стилевые предпочтения как адаптивные стратегии, а не фиксированные черты. Для филологического исследования, вероятно, оптимально использовать их интегративно: когнитивные параметры (Фелдер) + процессуальная динамика (Колб) + культурный контекст (Ли) = комплексная картина стилевой вариативности в иноязычной деятельности.

Применение в лингводидактике: язык как особый объект исследования. Иностранный язык представляет собой уникальный объект обучения: это одновременно система правил и средство коммуникации. Эта двойственность делает стилевые подходы особенно релевантными для филологического исследования.

Практические рекомендации Фелдера и Анрикес (1995): филологический ракурс

Авторы предлагают балансировать методы, охватывая оба полюса каждого измерения [1, с. 26–28]. В лингводидактической практике это, вероятно, может реализовываться через следующие подходы:

В континууме сенсорный/интуитивный рекомендуется чередовать заучивание лексики и поиск закономерностей, что, по-видимому, способствует балансу между формированием лексической базы и развитием семантической компетенции.

Для полюсов визуальный/вербальный целесообразно дублировать информацию (текст, изображения, аудио), опираясь на теорию двойного кодирования и поддерживая различные каналы декодирования языкового знака [5, с. 14–16].

Измерение активный/рефлексивный предполагает сочетание групповой работы и индивидуального осмысления, направленное на развитие как интерактивной, так и интроспективной составляющих речевой деятельности.

При работе с параметром последовательный/глобальный может быть эффективным сочетание пошагового изучения грамматики и погружения в контекст, что, вероятно, способствует формированию локальных и глобальных стратегий понимания дискурса.

Наконец, баланс между индуктивным и дедуктивным подходами (например, развитие устной беглости vs письменной точности) позволяет интегрировать имплицитное и эксплицитное знание языка [9, с. 22–24].

Согласно данной модели, эффективность обучения, вероятно, повышается, когда учащиеся используют широкий спектр стратегий, а не ограничиваются одним стилем [1, с. 28]. Однако современные мета-анализы указывают на необходимость осторожности в интерпретации «соответствия стиля обучения методике преподавания» как универсального условия успеха [2, с. 108–112].

Возможные методологические ограничения с филологической позиции

Несмотря на эвристический потенциал стилевых подходов, их применение в лингводидактике может быть сопряжено с рядом методологических ограничений, требующих осторожной интерпретации. В ходе анализа литературы выявлено несколько методологических ограничений, требующих осторожной интерпретации в рамках настоящего исследования. Во-первых, существует некий риск сведения сложной языковой деятельности к упрощённым бинарным категориям, поэтому на данном этапе представляется более корректным рассматривать стилевые параметры как градуальные характеристики, а не фиксированные типы. Во-вторых, поскольку языковые стратегии могут меняться в зависимости от коммуникативной задачи и контекста, предпочтения, по-видимому, следует трактовать как динамические состояния, что предполагает необходимость лонгитюдных наблюдений. В-третьих, большинство диагностических опросников разработано для общего образовательного контекста и, вероятно, недостаточно учитывает специфику иноязычной коммуникации, что указывает на потребность в разработке лингвистически адаптированных инструментов. Перечисленные аспекты носят предварительный характер и требуют дальнейшего эмпирического уточнения. Указанные возможные ограничения подчёркивают, что многомерный процесс усвоения и использования языка не должен сводиться к выбору одного полюса в дихотомии. Языковые стратегии динамичны, следовательно, стилевые предпочтения, вероятно, целесообразно рассматривать как состояния.

Искусственный интеллект в филологическом исследовании стилей: новые возможности

Внедрение ИИ открывает перспективы для исследования стилевых предпочтений, однако требует методологических оговорок. ИИ-технологии потенциально позволяют анализировать реальное языковое поведение в цифровой среде и генерировать мультимедийный контент, однако существуют риски алгоритмической предвзятости при обучении моделей на нерепрезентативных корпусах. ИИ-инструменты, вероятно, целесообразно рассматривать не как замену валидированной диагностики, а как источник поведенческих данных для генерации гипотез, требующих экспериментальной проверки.

1. Анализ цифрового следа

ИИ позволяет анализировать реальное языковое поведение, трансформируя задачу валидации: верификация поведенческих паттернов в условиях «здесь и сейчас». Пример алгоритма (филологическая интерпретация):

- 1) Сбор цифрового следа: анализ промтов текстового взаимодействия, время реакции, паттерны ошибок.
- 2) Лингвистическая разметка: выделение дискурсивных маркеров, синтаксической сложности, лексического разнообразия.
- 3) Кластеризация стратегий: выявление паттернов, соответствующих индуктивному/дедуктивному стилям.
- 4) Валидация: сопоставление поведенческих кластеров с результатами стандартизированных тестов.

Обратная связь: формирование рекомендаций по развитию метакогнитивной гибкости. Данный подход требует разработки лингвистически ориентированных метрик и учёта культурно-контекстуальных факторов [1, с. 29–30].

2. Генерация контента и поддержка рефлексии

ИИ как лингвистический тьютор. Нейросети позволяют автоматически создавать лингвистические вариации учебного материала, что даёт возможность эмпирически исследовать влияние разных форматов на процессы усвоения и интерпретации [5, с. 18–20]. ИИ-ассистенты могут способствовать развитию метакогнитивной осознанности через диагностику стратегий, развитие гибкости и визуализацию прогресса. Это согласуется с концепцией Ли (2022) о переходе от стиля как черты к стилю как развиваемой лингвистической компетенции [3, с. 145–148].

3. Культурная чувствительность

Корпусный подход ИИ может помогать учитывать культурные особенности языкового поведения, корректируя рекомендации на основе реального корпусного анализа: анализ межкультурных диалогов, выявление паттернов выбора языковых средств, адаптация обратной связи с учётом норм речевого этикета. При этом алгоритмы требуют регулярной валидации на репрезентативных выборках и экспертной интерпретации результатов [10, с. 201–205].

Подводя результаты проведенного исследования, мы пришли к следующим выводам:

- 1) Концепция стилей обучения, переосмысленная через призму филологии, открывает новые перспективы для исследования когнитивно-лингвистических механизмов иноязычной деятельности.
- 2) Стилиевые параметры как лингвистические переменные.
- 3) Когнитивные предпочтения могут быть рассмотрены как факторы, влияющие на выбор стратегий декодирования и порождения дискурса.
- 4) Стилиевые предпочтения могут рассматриваться как состояния, изменяющиеся в зависимости от коммуникативной задачи, жанра и уровня владения языком.
- 5) Технологии ИИ позволяют перейти к анализу реального языкового поведения, повышая валидность филологических исследований при условии методологически корректной интерпретации.
- 6) Разработка адаптивных языковых сред, где ИИ поддерживает развитие метакогнитивной языковой компетенции.

Таким образом, можно предположить, что стилевые подходы в филологическом исследовании также связаны с использованием данных о когнитивно-лингвистических предпочтениях для моделирования более эффективных и инклюзивных языковых сред. Дальнейшие исследования могут быть направлены на эмпирическую проверку предложенной интегративной модели и разработку адаптивных нейросетевых технологий для усиления эффективности лингвистически валидных инструментов диагностики.

Список литературы:

1. Лурия А. Р. Высшие корковые функции человека. 3-е изд. Москва: Академический Проект, 2000. 504 с.
2. Brown P., Levinson S. C. Politeness: Some universals in language usage. Cambridge: Cambridge University Press, 1987. 346 p.
3. Felder R. M., Henriques E. R. Learning and teaching styles in foreign and second language education // Foreign Language Annals. 1995. Vol. 28, № 1. P. 21–31.
4. Jung C. G. Psychological types. Princeton: Princeton University Press, 1971. 575 p.
5. Kolb D. A. Experiential learning: experience as the source of learning and development. Englewood Cliffs: Prentice Hall, 1984. 256 p.
6. Krashen S. D. Principles and practice in second language acquisition. Oxford: Pergamon, 1982. 201 p.
7. Li L. N. Cultural learning styles in language education: a special reference to Asian learning styles. New York: Routledge, 2022. 220 p.
8. Pashler H., McDaniel M., Rohrer D., Bjork R. Learning styles: Concepts and evidence // Moody M. Learning styles and language learning: A review of the literature // Language Learning. 1988. Vol. 38, № 2. P. 145–167.
9. Paivio A. Mental representations: a dual coding approach. Oxford : Oxford University Press, 1990. 324 p.
10. Psychological Science in the Public Interest. 2008. Vol. 9, № 3. P. 105–119.
11. Vygotsky L. S. Mind in society: The development of higher psychological processes / ed. by M. Cole et al. Cambridge: Harvard University Press, 1978. 159 p.

Калужский государственный университет им. К. Э. Циолковского, Калуга, РФ

УДК 81'373.45

В. А. Лошкарева**КОГНИТИВНЫЕ СТРАТЕГИИ ОСВОЕНИЯ АНГЛИЦИЗМОВ
(НА ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНОМ МАТЕРИАЛЕ)**

В статье рассматриваются проблемы теории заимствования, разграничиваются типы освоения слова. Приводятся понятия термина 'когнитивная стратегия', предложенные отечественными и зарубежными исследователями. Описывается логика, ход и результаты экспериментального исследования, направленного на выявление корреляции частотности употребления англицизма и когнитивной стратегии его освоения.

Ключевые слова: англицизм; освоение слова; когнитивная стратегия; частотность употребления слова; язык-реципиент.

V. A. Loshkareva**COGNITIVE STRATEGIES FOR THE ACQUISITION OF ANGLICISMS
(BASED ON EXPERIMENTAL DATA)**

The article examines issues related to the theory of borrowing and distinguishes between types of word acquisition. It introduces the concept of the term 'cognitive strategy' as proposed by Russian and foreign researches. The logic, procedure, and results of an experimental study aimed at identifying the correlation between the frequency of use of an anglicism and the cognitive strategy of its acquisition are described.

Keywords: anglicism; word acquisition; cognitive strategy; word frequency; recipient language.

В условиях глобализации, интенсивного межкультурного взаимодействия и стремительного развития цифровых технологий процессы культурного и языкового обмена требуют тщательного изучения. Заимствования перестали быть сугубо лингвистическим способом обогащения лексики принимающего языка. В современном мире они служат маркером социальных трансформаций и изменения картины мира.

Язык создаёт сеть координат, посредством которой индивид воспринимает и анализирует окружающий мир. Когда культура принимающего языка сталкивается с технологическими, социальными, духовными и другими явлениями, являющиеся новыми для такой культуры, происходит гносеологический разрыв [1]. В этом контексте заимствование выступает как инструмент категоризации. Заимствуя слово, язык-реципиент не просто заполняет лакуну, а привносит новую категорию мышления. На этапе своей стабилизации слово перестаёт быть экзотизмом. Оно становится инструментом познания реальности для носителя принимающего языка.

Лексика может быть заимствована как письменным, так и устным путём. В случае письменного заимствования лексические единицы дольше сохраняют свои грамматические, орфографические и фонетические характеристики. При устном заимствовании происходит более быстрый процесс ассимиляции лексики в языке [6].

Вопрос, касающийся освоения заимствований, может рассматриваться в двух аспектах. В рамках одного аспекта изучаются процессы освоения иноязычной лексики при изучении иностранного языка. В рамках другого аспекта в центре внимания исследователей

находятся процессы освоения заимствований в родном языке. Если первый аспект тесно связан в первую очередь с исследованиями в области психолингвистики, то второй находится в плоскости изучения узуального употребления заимствований в родном языке, которое анализируется как процесс стабилизации значения слова в языковой системе. Оба аспекта могут описываться в единицах когнитивных стратегий.

Е. С. Кубрякова выделяет несколько значений термина 'когнитивный':

- 1) характеризующий ментальную и психическую деятельность человека;
- 2) связанный с когницией, т.е. с процессами и результатами познания;
- 3) реализующий «исходные допущения (установки, принципы и т.д.) когнитивной науки или когнитивной лингвистики» [7].

Е. С. Кубрякова пишет, что когнитивная лингвистика – это, во-первых, одна из главных наук, развивающихся «под эгидой когнитивной науки как таковой». Во-вторых, современная когнитивная наука представлена рядом школ, объединённых стремлением дать языковым фактам и языковым категориям психологическое объяснение и «соотнести языковые формы с их ментальными репрезентациями и с тем опытом, которые они в качестве структур знания отражают». В-третьих, «когнитивная наука занимается в основном сверхглубинной семантикой и интересуют ее в первую очередь содержательные аспекты языковых форм. Нередко поэтому специфику когнитивной науки связывают с ее ориентацией на исследование конструирования значения, его динамики, сложности формирования значения в пределах разных конструкций и в дискурсе и т.д.» [7].

По мнению Е. С. Кубряковой, «каждое языковое явление может считаться адекватно описанным и разъяснённым только в тех случаях, если оно рассмотрено на перекрёстке когниции и коммуникации [8, с. 16].

Проблеме определения понятия «когнитивная стратегия» посвящён ряд научных работ отечественных и зарубежных исследователей. Этот вопрос до сих пор остаётся до конца неразрешённым в связи с недостаточной изученностью критериев классификации когнитивных стратегий и отсутствием полного спектра выявленных когнитивных стратегий.

В целом, для зарубежных исследователей в определении понятия когнитивной стратегии важен параметр осознанности и неосознанности. В работе Козна стратегия – это мыслительные процессы, которые осознанно выбираются индивидом [13]. Ларсен-Фриман и Лонг определяют стратегию как сознательную или неосознаваемую деятельность индивида по обеспечению научения [16]. В то же время, для Гасса и Селинкера параметр осознанность / неосознанность не представляет особого значения. Для этих исследователей стратегия подразумевает те шаги и действия, которые предпринимает индивид для развития своих умений [15]. Говоря о понятии «стратегия», нельзя не учитывать нацеленность на конкретный результат, который необходимо достичь при реализации стратегии [12].

А. А. Залевская даёт следующее общее определение стратегий как закономерностей «в принятии решений в ходе когнитивной деятельности человека» [5]. По мнению Дж. Брунера, под стратегией следует понимать определённый способ приобретения, сохранения и использования информации, которая служит выполнению конкретных задач [2].

Д. Н. Павлов рассматривает когнитивную стратегию как закономерности выбора способов решения задач познания для достижения определённых целей [11]. По мнению, Д. Н. Павлова, можно выделить следующие смысловые составляющие, заключённые в содержании понятия 'когнитивная стратегия':

- 1) целеположенность;

- 2) отнесённость к ментальным процессам;
- 3) врождённость;
- 4) зависимость от субъекта;
- 5) преднамеренность использования;
- 6) гибкость;
- 7) зависимость от условий, контекста;
- 8) временная ориентация (перспективные – ситуативные);
- 9) эффективность;
- 10) осознанность / неосознанность [11].

Такой подход к определению когнитивной стратегии связан с освоением слова носителем языка. Что касается освоения слова языком, то здесь речь должна идти о тех общих процессах, которые подчиняются общим логико-стратегическим закономерностям, которые лежат в основе общих когнитивных событий, которые протекают в системе языка (это третье значение термина 'когнитивный' по Е. С. Кубряковой) [7].

Такое понимание когнитивной стратегии, о котором пишет Е. С. Кубрякова, может быть в определённом смысле соотнесено с трактовкой схематической стратегии понимания текста, которая выделена ван Дейком. Как пишет Т. А. ван Дейк, схематические стратегии представляют собою некую определённую схему, план, по которому разворачивается повествование [3, с. 59–65]. Такие когнитивные стратегии в процессе продуцирования речевой деятельности реализуются как речевые стратегии, а именно: «обобщение», «приведение примера», «поправка», «усиление» и др. [3, с. 294].

В том случае, когда речь идёт об универсальности когнитивных стратегий, которая связана с «однотипностью когнитивных процессов у разных индивидов» [9, с. 395], можно ставить вопрос о том, что такие универсальные стратегии становятся закреплёнными в узком употреблении языковых единиц, следовательно, они могут быть применены к описанию не только процессов, происходящих в индивидуальном сознании носителя языка, но и могут быть экстраполированы на динамические процессы в системе языка в целом.

Д. Н. Павлов выстраивает следующую классификацию когнитивных стратегий:

- 1) стратегии получения информации и знаний: классификация стратегий по каналу, по условиям получения информации;
- 2) стратегии обработки информации и знаний: классификация стратегий по способам обработки информации;
- 3) стратегии фиксации информации и знаний: классификация стратегий по способам усвоения информации;
- 4) стратегии хранения информации и знаний: классификация стратегий по типу хранения информации в виде образов, символов, ассоциаций;
- 5) стратегии организации информации и знаний: анализ и синтез полученных элементов в систему;
- 6) стратегии накопления информации и знаний: классификация стратегий по характеру накопления информации;
- 7) стратегии использования информации и знаний [11].

Для выявления корреляции между частотностью употреблений англицизмов и стратегией их освоения русским языком мы провели экспериментальное исследование.

Языковым материалом исследования стали 30 англицизмов, подобранные нами методом сплошной выборки из «Словаря иностранных слов современного русского языка» Т.

В. Егоровой [4]. Отмечаем, что значение таких заимствований в русском языке отличается от значения их аналога в языке-доноре.

Соотнеся каждый из рассматриваемых нами англицизмов с количеством его употребления в Национальном корпусе русского языка [10], мы условно выделяем три частотные группы: низкочастотные (менее 50 вхождений), среднечастотные (50–100 вхождений), высокочастотные (более 100 вхождений) слова.

Продemonстрируем принадлежность интересующих нас англицизмов к каждой из этих групп:

1) низкочастотные слова: *аутлет*, *блэкаут*, *боди*, *бокс-офис*, *воркшоп*, *камбек*, *кампейн*, *криэйтор*, *лаунж*, *милитари*, *опен-эйр*, *саунд*, *сток*, *эквайер*;

2) среднечастотные слова: *авторизация*, *бэкграунд*, *листинг*, *лузер*, *мейджор*, *месседж*, *релиз*, *ридер*, *роялти*;

3) высокочастотные слова: *баннер*, *демпинг*, *диверсификация*, *истеблишмент*, *коллектор*, *офшор*, *паркинг*.

В качестве испытуемых экспериментального исследования мы привлекли 16 переводчиков, чьей задачей стал перевод на русский язык английских предложений, содержащих указанные выше англицизмы. Задание составлено таким образом, что к каждому английскому слову (аналогу заимствования в языке-доноре) подобрано по 4 предложения. Часть предложений подразумевает перевод на русский язык при помощи англицизма, в части предложений это неуместно по контексту.

Приведём пример такого задания для слова *acquirer* (*эквайер*):

1) A business with so much growth is sure to generate interest among potential *acquirers* (перевод англицизмом неуместен);

2) Over the past few years, he has been an *acquirer* of small web-development agencies (перевод англицизмом неуместен);

3) An *acquirer* determines the speed and quality of settlements for non-cash payments (перевод англицизмом корректен);

4) An *acquirer* is an intermediary for debit and credit cards transactions (перевод англицизмом корректен).

Проанализируем влияние на степень освоения слова языком следующих факторов: когнитивной стратегии освоения заимствования, выявленной на лексикографическом материале, и когнитивной стратегии, выявленной из ответов испытуемых. Результаты экспериментального исследования показывают, что когнитивные стратегии освоения слова по материалу словарей и по ответам испытуемых для одного и того же заимствования могут не совпадать друг с другом.

Наиболее часто встречающейся когнитивной стратегией освоения слова, выявленной на лексикографическом материале, является стратегия сужения значения в языке-реципиенте. Перечислим все слова, для которых характерна стратегия сужения значения по материалам словарей: *аутлет* (низкочастотное), *баннер* (высокочастотное), *блэкаут* (низкочастотное), *боди* (низкочастотное), *бокс-офис* (низкочастотное), *бэкграунд* (среднечастотное), *воркшоп* (низкочастотное), *демпинг* (высокочастотное), *истеблишмент* (высокочастотное), *камбек* (низкочастотное), *криэйтор* (низкочастотное), *лаунж* (низкочастотное), *листинг* (среднечастотное), *лузер* (среднечастотное), *мейджор* (среднечастотное), *месседж* (среднечастотное), *опен-эйр* (низкочастотное), *офшор* (высокочастотное), *паркинг* (высокочастотное), *релиз* (среднечастотное), *ридер* (среднечастотное), *роялти* (среднечастотное),

саунд (низкочастотное), сток (низкочастотное), эквайер (низкочастотное). Таким образом, стратегия сужения значения слова чаще встречается у низкочастотных слов.

Другими когнитивными стратегиями освоения слова, выявленными на лексикографическом материале, стали замещение (*кампейн, милитари*), расширение (*авторизация, коллектор*) и сохранение тождественности (*диверсификация*) заимствованного слова в принимающем языке. *Кампейн* и *милитари* – низкочастотные слова. *Авторизация* – среднечастотное слово, *коллектор* – высокочастотное слово. *Диверсификация* – высокочастотное слово.

Рассмотрим, в каких случаях когнитивные стратегии, выявленные на материале словарей и на основании ответов испытуемых, отличаются друг от друга: *авторизация* – расширение на лексикографическом материале, сохранение тождественности из ответов испытуемых; *коллектор* – расширение на лексикографическом материале, сужение из ответов испытуемых; *опен-эйр* – сужение на лексикографическом материале, в некоторых ответах испытуемых сохранение тождественности.

Иными словами, в целом, когнитивные стратегии, выявленные на основании ответов испытуемых, совпадают с когнитивными стратегиями освоения заимствования, выявленными на лексикографическом материале, т.е. преобладает стратегия сужения значения слова в принимающем языке, и такая стратегия в большинстве случаев встречается у низкочастотных слов.

Обратим внимание на некоторые слова, которые заимствованы с нетипичной стратегией освоения в языке-реципиенте (не стратегией сужения).

Слово *диверсификация* и по лексикографическому материалу, и по ответам испытуемых характеризуется стратегией сохранения тождественности. Это единственное слово в нашем исследовании, для которого все четыре подобранных контекста предполагают перевод при помощи англицизма. Английское значение слова *diversification*: 1) the process of starting to include more different types or things; 2) the process of starting to make new products or offer new services, or an instance of this [14]. В русском языке англицизм *диверсификация* имеет такие же значения, что и его аналог в языке-доноре: инвестирование денежных средств в разные виды активов: ценные бумаги и материальные активы с целью минимизации рисков; разностороннее развитие производства, расширение ассортимента выпускаемой продукции [4]. Это единственное слово экспериментального исследования со стратегией сохранения тождественности значения в принимающем языке на лексикографическом материале. Отмечаем, что это высокочастотное заимствование сохраняет значение своего английского аналога не только в словарной статье, но и в ответах испытуемых.

Сохранение тождественности значения англицизма в ответах испытуемых выявляется для слов *авторизация* и *опен-эйр* (в некоторых ответах), при этом когнитивные стратегии для этих слов, выявленные на материале словарей, отличаются от того результата, что показали ответы испытуемых. *Опен-эйр* относится к группе низкочастотных слов. В большинстве ответов использование слова *опен-эйр* характеризуется той же стратегией, что была выявлена на лексикографическом материале – сужение значения заимствованного слова (в целом, такая стратегия выявлена у большинства низкочастотных слов). Сохранение тождественности встречается в некоторых ответах испытуемых, например, перевод *open-air* как «на открытых площадках», т.е. здесь сохраняется такое же значение, как и в английском языке – «не в помещении». В свою очередь, слово *авторизация*, также обозначенное когнитивной стратегией сужения значения, относится к среднечастотным словам.

Стратегия замещения значения англицизма в языке-реципиенте применима к низкочастотным словам *кампейн* и *милитари*, причём эта стратегия выявляется и по данным словарей, и на основании ответов испытуемых.

На основании словарных статей стратегия расширения значения слова присуща среднечастотному слову *авторизация* (по ответам испытуемых – сохранение тождественности) и высокочастотному *коллектор* (по ответам испытуемых – стратегия сужения). Отмечаем, что стратегия расширения значения не встречается ни в одном из ответов испытуемых и может быть выявлена только на лексикографическом материале.

Таким образом, на лексикографическом материале выявлены следующие когнитивные стратегии освоения заимствований русским языком: сужение значения, замещение значения, расширение значения и сохранение тождественности заимствованного слова. Наиболее часто встречающейся когнитивной стратегией, выявленной на материале словарей, является стратегия сужения значения заимствованного слова в русском языке. Среди слов со стратегией сужения чаще всего встречаются низкочастотные слова. Стратегия замещения характерна для низкочастотных слов. Стратегией расширения могут быть охарактеризованы среднечастотные и высокочастотные слова. Сохранение тождественности может встречаться у высокочастотных слов. Когнитивные стратегии освоения заимствований, выявленные на лексикографическом и на основании ответов испытуемых, иногда не совпадают между собой. Например, слова, для которых характерна стратегия расширения значения по материалам словарей, используются со стратегиями сохранения тождественности и сужения значения в ответах испытуемых, а стратегия сужения, выявленная на лексикографическом материале, может замещаться стратегией сохранения тождественности значения слова в ответах испытуемых. Стратегия расширения значения не встречается ни в одном из ответов испытуемых, только на лексикографическом материале. Полагаем, что тип когнитивной стратегии не имеет прямого влияния на процесс освоения лексемы языком-реципиентом. Тип когнитивной стратегии связан не со стадией (процессом) освоения слова, а с потребностью языка (носителей языка) назвать новое понятие или уточнить уже имеющееся. Иными словами, этот параметр не релевантен для установления этапа освоения слова языком. Этот параметр даёт ответ на вопрос, почему слово заимствуется, а не как идёт этот процесс.

Список литературы:

1. Башляр Г. Формирование научного духа: вклад в психоанализ объективного познания (1938) / пер. с фр. Москва; Санкт-Петербург: Центр гуманитарных инициатив, 2017. 304 с.
2. Брунер Дж. Психология познания: за пределами непосредственной информации. М., 1977. 136 с.
3. Дейк Т. А. ван. Язык. Познание. Коммуникация: пер. с англ. – М.: Прогресс, 1989. 310 с.
4. Егорова Т. В. Словарь иностранных слов современного русского языка. М.: Аделант, 2014. 800 с.
5. Залевская А. А. Вопросы теории овладения вторым языком в психолингвистическом аспекте. Тверь, 1996. 121 с.
6. Крысин Л. П. Иноязычные слова в современном русском языке. Москва, 1968.
7. Кубрякова Е. С. О когнитивной лингвистике и семантике термина «Когнитивный» // Вестник ВГУ. Лингвистика и межкультурная коммуникация, 2001. № 1. С. 4–10.

8. Кубрякова Е. С. Об установках когнитивной науки и актуальных проблемах когнитивной лингвистики // Вопросы когнитивной лингвистики, 2004. № 1. С. 6–17.
9. Нарциссова С. Ю. Когнитивная модель и когнитивные стратегии // Наука и современность. 2010. №6-1.
10. Национальный корпус русского языка, 2026. URL: <https://ruscorpora.ru/> (дата обращения: 03.03.2026).
11. Павлов Д. Н. О некоторых проблемах определения термина «Когнитивная стратегия» // Вопросы когнитивной лингвистики. 2006. № 2. 63 с.
12. Bever T. G. The cognitive basis for linguistic structures // Cognition and the development of language. Hayes J.R. (ed.). N.Y.: Wiley., 1970.
13. Cohen A. D. Using verbal reports in research on language learning // Faerch C. and Casper G. (Eds.), 1987. PP. 82–95.
14. Cambridge Dictionary Online: Free English Dictionary and Thesaurus. URL: <https://dictionary.cambridge.org> (дата обращения 09.09.2024)
15. Gass S. M., Selinker L. Second language acquisition: An introductory course. Hillsdale, N. J. etc.: Lawrence Erlbaum, 1994. 265 p.
16. Larsen-Freeman D., Long M. H. An introduction to second language acquisition research. London-N.Y.: Longman, 1993.

Тверской государственный университет, Тверь, РФ

УДК 81

К. А. Полякова**АНАЛИЗ КОМПЛЕКСА РИТОРИЧЕСКИХ ПРИЕМОВ,
НАПРАВЛЕННЫХ НА ДИСКРЕДИТАЦИЮ ОППОНЕНТОВ
В ВЫСТУПЛЕНИИ ТОНИ БЛЭРА**

В статье представлен анализ применения стратегии дискредитации в публичных выступлениях Тони Блэра. Исследование фокусируется на изучении комплекса риторических приёмов, направленных на подрыв авторитета оппонентов. Особое внимание уделяется системному использованию эмоционально окрашенной лексики, методов поляризации и контраста, а также синтаксических средств усиления воздействия. Актуальность исследования обусловлена важностью понимания механизмов политического дискурса и методов воздействия на аудиторию. В работе рассматриваются основные характеристики стратегии дискредитации: целенаправленность, системность, агрессивность и манипулятивность. На конкретных примерах демонстрируется, как политик создаёт убедительную картину противостояния конструктивных и деструктивных сил.

Ключевые слова: политический дискурс; стратегия дискредитации; риторические приёмы; манипулятивные техники; политическая коммуникация; поляризация; контрастная риторика; эмоционально окрашенная лексика.

К. А. Polyakova**ANALYSIS OF A SET OF RHETORICAL TECHNIQUES
USED TO DISCREDIT OPPONENTS IN TONY BLAIR'S SPEECH**

The article presents an analysis of the use of the discrediting strategy in Tony Blair's public speeches. The study focuses on the examination of a complex of rhetorical techniques aimed at undermining the authority of opponents. Special attention is given to the systematic use of emotionally charged vocabulary, methods of polarization and contrast, as well as syntactic means of enhancing impact. The relevance of the study lies in the importance of understanding the mechanisms of political discourse and the methods of influencing the audience. The article examines the main characteristics of the discrediting strategy, including its purposefulness, systematicity, aggressiveness, and manipulative nature. Specific examples demonstrate how a politician creates a convincing picture of the confrontation between constructive and destructive forces.

Keywords: political discourse; discrediting strategy; rhetorical devices; manipulative techniques; political communication; polarization; contrasting rhetoric; emotionally charged vocabulary.

Исследование стратегии дискредитации остаётся актуальным по ряду причин, связанных с современными социальными, политическими и коммуникативными процессами. Эта стратегия, направленная на подрыв авторитета, доверия или репутации объекта (личности, группы, организации), активно используется в различных сферах – от политики и медиа до образования и межличностного общения. Её изучение позволяет глубже понять механизмы манипуляции, формирования общественного мнения и деструктивного коммуникативного поведения.

Стратегия – это комплексный план коммуникативных действий, направленный на достижение определённой цели в процессе общения. [4, с. 20].

Коммуникативная тактика – это одно или несколько практических действий в реальном процессе речевого взаимодействия, направленных на реализацию коммуникативной стратегии. [4, с. 28].

Стратегия дискредитации – это комплексная система коммуникативных действий, направленная на подрыв авторитета, доверия и общественного имиджа оппонента или организации. [3, с. 56]. Основные характеристики стратегии:

- 1) Целенаправленность – сознательное применение комплекса методов для достижения конкретного результата
- 2) Системность – использование различных тактик и приёмов в рамках единой стратегии
- 3) Агрессивность – направленность на разрушение позитивного образа объекта дискредитации
- 4) Манипулятивность – скрытое воздействие на восприятие аудитории [1, с. 113].

Основные цели стратегии дискредитации:

- 1) понижение статуса оппонента;
- 2) создание негативного образа объекта;
- 3) привлечение на свою сторону аудитории через формирование определённого восприятия

Разберем несколько примеров применения данной стратегии на материале речи Тони Блэра.

1) *All the time, of course, the malignant whisperings of those opposed to the process, always pointing out its faults, never aiding its strengths; and the evil violence from dissidents, from so-called loyalists, designed to re-ignite sectarian hatred to convulse such progress as we have made. At every step, those working for peace, trying to make the agreement function, were being undermined, often from within their own community.*

«Конечно, все время слышны злобные перешептывания тех, кто выступает против этого процесса, всегда указывая на его недостатки, но никогда не поддерживая его сильные стороны; и злобное насилие со стороны диссидентов, так называемых лоялистов, направленное на то, чтобы вновь разжечь межконфессиональную ненависть и подорвать достигнутый нами прогресс. На каждом шагу те, кто боролся за мир, пытались обеспечить функционирование соглашения, подвергались нападкам, часто изнутри своего собственного сообщества».

В данном высказывании стратегия дискредитации реализуется посредством тактики обвинения и демонизации оппонентов (обличительная тактика) через следующие приёмы:

Использование эмоционально окрашенной, негативной лексики для описания оппонентов:

- 1) «malignant whisperings» («зловещие шептания») – создаёт образ тайного, опасного влияния, сравнимого с болезнью или злом;
- 2) «evil violence» («злое насилие») – максимально усиливает негативную оценку, приписывая действиям моральную низменность;
- 3) Эпитет «so-called» перед «loyalists» («так называемые лоялисты») – иронизирует, ставит под сомнение легитимность и искренность этой группы.

Противопоставление «своих» и «чужих» (поляризация):

- 1) Противопоставляются те, кто работает за мир («those working for peace») и противники процесса («those opposed to the process»);

2) Подчёркивается разница между конструктивной работой (стремление сделать соглашение рабочим) и деструктивными действиями (критика, насилие, разжигание ненависти).

Приписывание оппонентам разрушительных целей и действий:

1) Акцент на том, что противники не просто критикуют, а целенаправленно подрывают процесс: «always pointing out its faults, never aiding its strengths» («только указывают на недостатки, никогда не поддерживают сильные стороны»);

2) Утверждение о сознательном разжигании сектантской ненависти: «designed to re-ignite sectarian hatred to convulse such progress as we have made» («созданный для того, чтобы вновь разжечь межконфессиональную ненависть и подорвать тот прогресс, которого мы достигли»). Действия представлены как спланированные, направленные на срыв достигнутого.

Демонстрация системного характера подрыва:

1) Фразы «All the time, of course...» («Все время, конечно») и «At every step...» («На каждом шагу») подчёркивают постоянство и неотвратимость давления со стороны оппонентов;

2) Указание на подрыв «often from within their own community» («часто изнутри собственного сообщества») усиливает образ невидимой, но повсеместной угрозы.

Использование метафор и образных выражений для усиления эффекта:

«to convulse such progress as we have made» («чтобы подорвать тот прогресс, которого мы достигли») – прогресс представлен как живое существо, подверженное конвульсиям – сильное, драматичное изображение угрозы.

Синтаксические средства усиления:

1) Длинные, сложные предложения с перечислением действий и проблем создают ощущение масштабности угрозы;

2) Инверсия и выделение ключевых слов: «the malignant whisperings», «the evil violence» («зловный шепот», «зловное насилие») фокусируют внимание на негативных аспектах.

2) *Today's Conservative opposition attack us over the Belfast agreement, calling us unprincipled, betraying unionism. But I recall yesterday's Conservative government, and Mrs Thatcher's Anglo-Irish agreement and later Mr Major's Downing Street declaration and the secret talks with the IRA even as the bombs exploded. But unionism recalls it all too. And it leads to suspicion and also to insecurity.*

«Сегодняшняя консервативная оппозиция нападает на нас из-за Белфастского соглашения, называя нас беспринципными, предающими юнионизм. Но я вспоминаю вчерашнее правительство консерваторов, англо-ирландское соглашение миссис Тэтчер, а позже заявление мистера Мейджора на Даунинг-стрит и секретные переговоры с ИРА, которые велись даже во время взрывов бомб. Но юнионизм тоже напоминает обо всем этом. И это порождает подозрения, а также неуверенность».

В данном высказывании стратегия дискредитации реализуется посредством тактики контраста через следующие приёмы:

Контраст между «сегодня» и «вчера»:

Политик противопоставляет нынешнюю критику консерваторов: «Today's Conservative opposition attack us...» («Сегодняшняя консервативная оппозиция нападает на нас») их собственным прошлым действиям: «But I recall yesterday's Conservative government...» («Но я вспоминаю вчерашнее правительство консерваторов»). Этот приём создаёт образ лицемерия: оппоненты обвиняют, но сами не безупречны.

Перечисление компрометирующих примеров из прошлого оппонентов:

1) «Anglo-Irish agreement» (Англо-ирландское соглашение при Маргарет Тэтчер) – подчёркивается, что предшественники тоже шли на спорные компромиссы;

2) «Downing Street declaration» (Заявление на Даунинг-стрит при Джоне Мэйджоре) – ещё один пример «уступок», которые можно трактовать как компромисс с принципами юнионизма;

Использование эмоционально окрашенных формулировок:

1) Фраза «even as the bombs exploded» («даже когда взорвались бомбы») усиливает негативный образ, вызывает ассоциации с опасностью, предательством и безответственностью;

2) Заключительное обобщение «leads to suspicion and also to insecurity» («ведет к подозрительности, а также к неуверенности в себе») приписывает оппонентам негативные последствия их политики – создаёт образ угрозы и нестабильности.

Апелляция к «коллективной памяти» юнионистов:

Фраза «But unionism recalls it all too» («Но юнионизм тоже напоминает обо всем этом») предполагает, что базовая аудитория (юнионисты) помнит эти примеры и не верит критике консерваторов. Это усиливает эффект дискредитации, привязывая её к «общей памяти» и ценностям сообщества.

Моральная оценка действий оппонентов:

Используются слова с негативной коннотацией («unprincipled», «betraying») («беспринципный», «предательский») для описания позиции оппонентов. Тем самым создаётся образ не только политических разногласий, но и морального падения.

3) *«I used to say we had to be sure all sides wanted the agreement to work. I am sure everyone does. Unionism, certainly as represented by David Trimble, does. I believe that. They know the past has to be laid to rest. In any event, even if some don't, the British government will simply not countenance any path other than implementing the agreement.»*

«Вот в чем загвоздка, и проблема в том, что то, что, по мнению республиканцев, давало им рычаги влияния на переговорах, больше не работает. Это больше не направлено на устранение непримиримости юнионистов, а на ее поддержание; это больше не подталкивает британское правительство вперед, а задерживает нас. Это больше не оправдывает участие Дэвида Тримбла; это мешает ему.»

В данном высказывании стратегия дискредитации реализуется посредством тактики контраста через следующие приёмы:

Антитеза:

Ключевой приём, создающий эффект крушения прежней позиции республиканцев:

Было: «the very thing republicans used to think gave them negotiating leverage» – то, что они считали своим рычагом давления.

Стало: «doesn't do it anymore» – больше не работает.

Этот приём последовательно повторяется в следующих частях высказывания, усиливая эффект.

Синтаксический параллелизм

Однотипное построение фраз создаёт ритмичность и подчёркивает закономерность изменений:

«It no longer acts to remove... but to sustain it»;

«it no longer pushes... but delays us»;

«It doesn't any longer justify...; it thwarts it».

Повторяющаяся структура («no longer... but...») заставляет воспринимать эти утверждения как единую логическую цепочку.

Лексическая антонимия

Использование слов с противоположным значением в рамках антитезы:

- 1) «remove» («устранять») – «sustain» («поддерживать»);
- 2) «push forward» (подталкивать вперёд) – «delay» («задерживать»);
- 3) «justify» («оправдывать») – «thwart» («препятствовать»).

Контраст подчёркивает, что действия республиканцев теперь работают против них самих.

Модальные маркеры утраты эффективности

Конструкции «no longer» и «doesn't any longer» акцентируют необратимость изменений: не просто «не работает сейчас», а «больше никогда не будет работать как прежде». Это усиливает дискредитацию, показывая устаревание всей стратегии.

Оценочная лексика с негативной коннотацией

Слова, несущие отрицательную окраску:

- 1) «intransigence» – «непримиримость, упрямство» – подчёркивает жёсткость позиции;
- 2) «thwarts» – «сбивает, препятствует» – прямое обвинение в деструктивности. Эти слова формируют образ республиканцев как силы, мешающей прогрессу.

Персонализация последствий

Упоминание Дэвида Тримбла (David Trimble's engagement) делает абстрактные рассуждения конкретными. Вместо общих фраз – указание на реального политика, чьи усилия якобы саботируются республиканцами. Это усиливает эмоциональную вовлечённость аудитории.

Вводная фраза для акцента на проблеме

«That is the crunch and the problem is...» («В этом суть, и проблема в том, что...») – подготавливает слушателя к восприятию серьёзного недостатка в стратегии республиканцев.

4) *«There is a logic and reason compelling people towards finding a way through rather than using the crisis as an excuse to turn back. For republicans there is one very simple thing moving them in the direction of progress. Leave aside the disagreement over aspects of policing. They want to join. But the concept of republicans on the policing board, of young republicans becoming police officers, while maintaining an active paramilitary organisation, outside of the law, only needs to be stated, to be seen as an absurdity. There can't be two police forces. And as the changes in criminal justice take effect, how can there seriously be calls on the one hand for human rights and on the other, the savage beatings of people without any trial or due process without any rights, human or otherwise.»*

«Есть логика и доводы, побуждающие людей искать выход из кризиса, а не использовать его как предлог для отступления. Для республиканцев есть одна очень простая вещь, которая движет их в направлении прогресса. Оставьте в стороне разногласия по поводу полицейской деятельности. Они хотят присоединиться. Но идея о том, что республиканцы входят в полицейское управление, что молодые республиканцы становятся офицерами полиции, сохраняя при этом активную военизированную организацию вне закона, стоит только озвучить, и она будет воспринята как абсурд. Не может быть двух полицейских формирований. И по мере того, как изменения в уголовном правосудии вступают в силу, как могут всерьёз звучать призывы, с одной стороны, к защите прав человека, а с другой – жестокие избиения людей без какого-либо суда или надлежащей правовой процедуры, без соблюдения каких-либо прав, человеческих или иных.»

В данном высказывании стратегия дискредитации реализуется посредством тактики подрыва легитимности через следующие приёмы:

Выявление логических противоречий

Политик противопоставляет желание республиканцев участвовать в полицейской системе (стать полицейскими, войти в состав полицейских советов) и их отказ разоружиться («поддерживать активную военизированную организацию вне закона»).

Создание оппозиции «закон – беззаконие»

Используется противопоставление легитимной власти и незаконной вооружённой силы. Политик утверждает, что существование двух параллельных силовых структур невозможно, а сохранение военизированной организации подрывает основы правопорядка. Этот приём усиливает негативный образ республиканцев как нарушителей общественного договора.

Обвинение в нарушении прав человека и лицемерии

Политик вскрывает противоречие между риторикой о правах человека и практикой насилия: «how can there seriously be calls... for human rights and on the other, the savage beatings...» («как можно всерьёз требовать... прав человека с одной стороны и жестоких избиений... с другой»). Здесь используется тактика нагнетания отрицательных аспектов и «нанизывания отрицательных фактов», чтобы создать впечатление лицемерия и двойных стандартов.

Использование эмоционально-оценочной лексики

Для усиления эффекта дискредитации применяются яркие эпитеты с негативной окраской, например, «savage beatings» («дикие избиения»). Такие слова усиливают эмоциональный заряд высказывания и формируют негативное восприятие оппонента.

Рациональная аргументация для демонстрации невозможности совмещения позиций

Политик использует логические доводы, чтобы показать абсурдность одновременного требования прав и их нарушения, а также невозможности существования двух параллельных силовых структур. Это подрывает доверие к республиканцам со стороны международного сообщества и демонстрирует их неспособность к конструктивному диалогу.

Подводя итоги, мы можем сделать отметить, что стратегия дискредитации является важным инструментом политической коммуникации, выполняя сразу несколько ключевых функций. Она служит механизмом конкурентной борьбы за электорат, позволяет снижать авторитет оппонентов и перераспределять общественное доверие. [5, с. 43].

Анализ выступлений Тони Блэра позволяет сделать вывод о его высоком уровне владения техникой дискредитации: политик использует комплекс приёмов, чтобы наглядно показать противостояние между конструктивными и деструктивными силами. [2, с.298].

Список литературы:

1. Белл Р. Социоллингвистика: Цели, методы, проблемы. Москва: Прогресс, 1980. 318 с.
2. Иссерс О. С. Коммуникативные стратегии и тактики русской речи. Москва: УРСС, 2003. 284 с.
3. Макаров М. П. Основы теории дискурса. Тверь: ИТДГК «Гнозис», 2003. 280 с.
4. Дридзе Т. М. Язык и социальная психология. Москва: Прогресс, 1980. 224 с.
5. Фишер Р., Юри У. Путь к согласию или переговоры без поражения. М.: Наука, 1992. 155 с.

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 82

В. П. Годанюк, Е. А. Балашова**СМЕРТЬ АВТОРА vs СМЕРТЬ ПОЭТА:****КОНЦЕПЦИЯ Р. БАРТА В СТИХАХ А. БАШЛАЧЁВА И П. ТРИШКИНА**

Традиционно в русской поэзии тема судьбы поэта осмысливается через образ самого творца. Например, у М. Лермонтова писатель гибнет как жертва обстоятельств. Это можно наблюдать в его стихотворении «Смерть поэта»: *«Погиб поэт! – невольник чести – / Пал, оклеветанный молвой, / С свинцом в груди и жаждой мести, / Поникнув гордой головой!.. / Не вынесла душа поэта / Позора мелочных обид, / Восстал он против мнений света / Один, как прежде... и убит!»* [1, с. 275]. Однако П. Тришкин в стихотворении «Окно» не следует традициям, так как субъектом у него становится не поэт. У автора намеренно искажается семантика окна: оно не просто разделяет миры, но и берет на себя нарративную функцию. В этом состоит примечательность творчества П. Тришкина: рассказ осуществляется от «лица» окна, которого трудно представить в роли лирического субъекта. Этот приём позволяет П. Тришкину реализовать концепцию «Смерти автора», развитую в работах Р. Барта и получившую своё воплощение в творчестве А. Башлачева, согласно которой уход поэта приводит к созданию условий для жизни текста: освобождённый от авторской воли, он становится объектом множественных интерпретаций.

Ключевые слова: тема поэзии; современная литература; лирика XX и XXI вв.; Павел Тришкин.

V. P. Godanyuk, E. A. Balashova**WHO REMAINS TO LIVE? R. BARTH'S CONCEPT****IN THE POEMS OF A. BASHLACHEV AND P. TRISHKIN**

Traditionally, in Russian poetry, the theme of the poet's fate is understood through the image of the creator himself. For example, in M. Lermontov, the writer dies as a victim of circumstances. This can be seen in his poem «Death of a Poet»: *«The poet is dead! – a slave to honor – / He fell, slandered by rumor, / With lead in his chest and a thirst for revenge, / His proud head bowed!.. / The poet's soul could not bear / The shame of petty grievances, / He rose up against the opinions of the world / Alone, as before... and was killed!»* [1, p. 275]. However, in his poem «Window», P. Trishkin breaks with tradition by making the poet his subject. The author deliberately distorts the semantics of the window: it not only separates worlds but also takes on a narrative function. This is what makes P. Trishkin's work remarkable: the story is told from the window's perspective, which is difficult to imagine as a lyrical subject. This technique allows P. Trishkin to realize the concept of «The Death of the Author», developed in the works of R. Barthes and embodied in the works of A. Bashlachev, according to which the poet's passing creates the conditions for the text to live on: freed from the author's will, it becomes the object of multiple interpretations.

Keywords: poetry theme; contemporary literature; 20th and 21st century lyric poetry; Pavel Trishkin.

Отправной точкой для наших рассуждений послужило стихотворение Павла Тришкина «Окно»:

Я окно, и вчера в меня прыгнул поэт,
Он был пьян, он упал, он, конечно, разбился,
Ему кто-то сказал, будто выхода нет,
Он нашел, он ушел, он на волю стремился.

Только створки дрожат, и, похмельно звеня,
Стекла плачут дождем уходящего лета,
Я прошу, я молю – замуруйте меня,
Чтобы больше в окно не шагали поэты.

Может, это любовь, может, это каприз,
Может, просто усталость, тоска, невезенье.
Может, это не повод ступать на карниз,
Оставаясь в проеме бессмысленной тенью?

Концепция «Смерти автора», сформулированная Р. Бартом [2, с. 386], предполагает, что автор как носитель единственного верного смысла не следует за текстом, а предшествует ему, выступая в роли «вынашивающего» создателя: именно его мышление, страдания и сама жизнь обуславливают написание текста, после создания которого писатель «умирает». Текст после завершения работы над ним обретает автономию, проявляющуюся в идее «отсутствия автора». Далее книга переходит к читателю, который создаёт интерпретацию текста, что, несомненно, множит смыслы. Эта концепция нашла своё реальное воплощение в творчестве А. Башлачева. Эволюция его творчества прошла путь от ранних сатирических произведений к формированию уникального стиля, основанного на фольклорных мотивах. Кульминацией этого пути стала реализация концепции «Смерти автора» Р. Барта: физический или символический уход через окно как воплощение заранее созданного «текста смерти» [3, с. 146]. Наиболее наглядным примером реализации концепции является стихотворение-песня А. Башлачева «На жизнь поэтов» [4, с. 135–136]. Здесь «семь кругов беспокойного лада» являются метафорой на «семь кругов ада» Данте, однако А. Башлачев заменяет «ад» на «лад». «Лад» в контексте музыки означает систему звуков, строй. Поэт должен пройти через эти «семь кругов беспокойного лада», чтобы его слова обрели подлинную ценность (строки *«Дай Бог им пройти семь кругов беспокойного лада / По чистым листам, где до времени – все по устам»*). Этот путь даёт дару автора выйти на главный план, где поэт уже не владеет им, а проходит сквозь него, как сквозь круги испытания. Строки *«Несчастливая жизнь! Она до смерти любит поэта. / И за семерых отмеряет. И режет – эх, раз, ещё раз!»* усиливают этот мотив. Поэт не может жить долго и спокойно, так как жизнь настолько сильно его любит, что даёт ему слишком много впечатлений. Фраза *«И за семерых отмеряет»* показывает, что жизнь отмеряет за поэта, то есть поэт проживает сразу семь жизней, вбирает в себя их страдания и опыт. Далее жизнь отбирает у него это (фраза *«И режет – эх, раз, ещё раз!»*). Примечателен стих *«Поэты в миру после строк ставят знак кровоточия»*: А. Башлачёв намеренно заменяет слово «многоточие» на «кровоточие». В обычном употреблении «многоточие» может означать незавершённость, намёк на продолжение мысли, однако в понимании А. Башлачёва этот знак становится раной, которая не заживает. У автора

кровь течёт постоянно, не останавливаясь. Когда рана затянется, история закончится, однако у А. Башлачёва читатель становится тем, кто не даёт этой ране закрыться. Эта открытость и создаёт условия для жизни текста: чем дольше открыта рана, тем больше смыслов «вытекает» наружу и тем больше текст требует продолжения. Однако стоит отметить, что автор в этом процессе уже не участвует: он нанёс себе рану письмом и ушёл. Последним шагом в жизненном цикле поэта становится буквальный уход из жизни (Строка *«Короткую жизнь – Семь кругов беспокойного лада – / Поэты идут. И уходят от нас на восьмой»*). Поэт проходит через семь кругов творческих страданий, а потом он уходит на восьмой круг и не возвращается. Это то место, где поэт перестаёт существовать, но его тексты продолжают жить.

Таким образом, в стихотворении П. Тришкина «Окно» [5] реализуется мотив «Смерти автора»: поэт падает в окно и разбивается (*«Я окно, и вчера в меня прыгнул поэт, / Он был пьян, он упал, он, конечно, разбился...»*), а его место занимает окно. Он (поэт) становится второстепенным лицом объектом, на которого направлено внимание лирического субъекта. У писателя поэт является персонажем, чьё действие запускает сюжет. П. Тришкин совершает двойное переосмысление. Во-первых, он лишает поэта исключительности и жертвенности, превращая его в заурядного персонажа, чья смерть безобразна и случайна, однако она становится началом «жизни» окна, его текста. Во-вторых, писатель меняет отношения между «автором», «миром» и «текстом»: не поэт создаёт текст для другого мира, а мир (окно как пограничный субъект) рассказывает о гибели автора. У П. Тришкина концепция приобретает физические черты: голос принадлежит не ушедшему творцу, а пространству вокруг (в данном случае окну), ставшему невольным свидетелем трагедии.

На первый взгляд, после прочтения первого четверостишья можно подумать, что центральной темой стихотворения является образ поэта, предстающего жертвой внешней оценки – вероятно, литературной критики или неприятия его творчества. Строка *«ему кто-то сказал, будто выхода нет»* может интерпретироваться как указание на творческий тупик, невозможность дальнейшего развития. Поэты, будучи психологически уязвимыми, склонны воспринимать подобные суждения как личную трагедию. Однако, несмотря на услышанное (*«...будто выхода нет»*), творец находит тот самый «выход» – в пространстве окна и за его пределами, где открывается свобода творчества, где возможно разрешение внутреннего кризиса и где текст обретает особый новый смысл. Однако вместо обретения свободы происходит столкновение с жестоким и резким описанием падения (*«он упал, он, конечно, разбился»*). П. Тришкин словно намеренно разрушает романтический фон: выход оказывается не дверью в другие миры, а физической гибелью. В первом четверостишье поэт упал «некрасиво», происшествие описано жестоко и равнодушно как констатация факта. Смерть автора случайна и лишена трагизма. Он не вознёсся, погибнув трагической смертью, как это было у М. Лермонтова (*«Угас, как светоч, дивный гений, / Увял торжественный венок...»*), а прыгнул и упал (*«Я окно, и вчера в меня прыгнул поэт, / Он был пьян, он упал, он, конечно, разбился...»*). Здесь поэт не романтический герой, а пьяный персонаж, не имеющий глубины личности. Снижение образа достигается за счёт намеренного отказа от возвышенной лексики, что резко контрастирует с традицией изображения поэта в русской литературе. Кажется, что после гибели автора в стихотворении не обнаруживается субъекта, способного вести дальнейший рассказ, однако П. Тришкин наделяет нарративной функцией окно. Становится очевидным, что всё увиденное – взгляд со стороны. Окно предстаёт как нетипичная жертва. Оно не оплакивает поэта и не ищет смысла в его гибели, а просто фикс-

сирует факты. Именно эта бесстрастность окончательно разрушает романтическую традицию. Местоимения «я» и «в меня» («я окно, и вчера в меня прыгнул поэт») с первого стиха утверждают субъектность неодушевлённого предмета. Что касается повторяющегося «он» в строках «он был пьян, он упал, он, конечно, разбился, <...> Он нашёл, он ушёл, он на волю стремился», то это даёт представление о поэте именно в качестве объекта наблюдения. До момента прыжка действие застывает: поэт находится в состоянии безысходности, которое не выражается активными действиями. Фраза «ему кто-то сказал, будто выхода нет» создают атмосферу тупика, так как непосредственного действия со стороны поэта нет. Она содержит глагол совершенного вида, но с пассивной конструкцией по отношению к поэту, что снимает с него субъектность. Фраза «будто выхода нет» не содержит глагола действия, фиксируя лишь статическое состояние. Это подчёркивает неспособность поэта к действию. Однако, как только совершается прыжок, динамика резко меняется. Появляются глаголы совершенного вида «прыгнул – упал – разбился». Каждый из этих глаголов обозначает законченное и необратимое действие. Слово «конечно» (строки «он был пьян, он упал, он, конечно, разбился») итожит как бы само собой разумеющееся, лишает всякой неожиданности и трагической значимости. Здесь смерть поэта, в понимании самого окна, была неизбежной, банальной и почти комичной. Эти действия свершились как факт, не оставляя места для «чуда». Кроме того, в первом четверостишии находятся восемь глаголов. Несмотря на хаотичное расположение в строках, которое нарушает прямой порядок, их можно выстроить в определённую хронологическую цепочку: (ему кто-то) сказал – был (пьян) – стремился – нашёл – прыгнул – упал – разбился – ушёл. Семь глаголов словно говорят о «семи кругах беспокойного лада» А. Башлачёва, а последний, восьмой глагол «ушел» – о восьмом круге. Правда, у А. Башлачёва – это путь, которое поэт проходит осознанно, чтобы его слово обрело подлинный смысл, а у П. Тришкина это представляется как одно мгновение: смерть выглядит как случайность. Однако в обоих случаях после ухода поэта остается динамический след: у П. Тришкина – дрожь и звон стёкол в пятом и шестом стихах, а у А. Башлачёва – «знак кровотечения».

Во втором четверостишии П. Тришкин постепенно включает в стихотворение чувства. Если в первом катрене были обозначены действия, описывающиеся бесстрастно и равнодушно, то во втором изображаются эмоциональные потрясения после падения поэта. Это передаётся общим состоянием лирического субъекта: присутствует некоторый шум, движение («Только створки дрожат, и, похмельно звеня...») в виде звона и дрожи, что отражает чувство надлома. Всё это – то, что остаётся после того, как поэт шагнул в окно. Кроме того, в первом четверостишии поэт прямо назван пьяным («Он был пьян»), а во втором четверостишии появляется семантически близкий эпитет во фразе «похмельно звеня», что означает последствие опьянения. Происходит перенос с опьянения поэта («Он был пьян») на окружающий мир («створки дрожат, и, похмельно звеня»). Таким образом, у П. Тришкина возникает эффект отсутствия и одновременного присутствия поэта. Его уже нет, однако его состояние находит своё место в этом мире. У А. Башлачева эта система работает по той же схеме: поэт проходит через «семь кругов беспокойного лада», его режут, он истекает кровью и в конце он оставляет «знак кровотечения». Похмелье П. Тришкина и «знак кровотечения» А. Башлачева – след, который мир не может заживить, потому что поэт его не забирает с собой. Он уходит на «восьмой круг» или «шагает в окно», а кровоточие или дрожь и звон остаются. Кульминацией становится отчаянная мольба («Я прошу, я молю – замуруйте меня, / Чтобы больше в окно не шагали поэты») окна. Как было сказано ранее, здесь окно становится «не-

правильной» жертвой, травмированным свидетелем, который выбирает статичность, чтобы не быть причиной последующих смертей. Оно просит заточения, желая стать стеной. И в этой мольбе отражена трагедия последствий. Окно, которое было проходом, теперь хочет закрыться навсегда. Но возникает мысль, что даже если его закроют, то звон и дрожь уже не остановить. Это тот же динамический след, что и Башлачевское «кровоточие» – действие, которое уже не останавливается. Поэт ушёл, но мир продолжает дрожать и звенеть. Обратим внимание на последние два стиха во втором четверостишье. Замена местоимения «меня» в первой строке на «в окно» во второй строке создаёт странный и значимый сдвиг. В первой части окно говорит о себе в первом лице (*«Я прошу, я молю – замуруйте меня»*), но во второй части та же фраза продолжается *«чтобы больше в окно не шагали поэты»*. Создаётся ощущение, словно последние слова принадлежат не самому окну, а некому третьему лицу как наблюдающему за происходящим. Возможно, это взгляд на себя со стороны: окно перестаёт быть собой, когда просит о собственном исчезновении (своего рода тоже «самоубийстве»). В этот момент окно перестаёт быть лирическим субъектом на мгновение. Тот же переход можно наблюдать и в концепции «смерть автора»: автор, начинающий как «я», после завершения текста «умирает», оставляя безличный текст, который открыт для множественных интерпретаций.

Наконец, третье четверостишье начинается с подбора возможных причин (*«Может, это любовь, может, это каприз, / Может, просто усталость, тоска, невезенье»*), почему поэт поступил так. Повторяющиеся анафоры «может» создают ощущение этого сомнения, словно окно хочет дать оправдание поступку поэта. Предложение построено как перечисление мотивов от самого высокого («любовь») до более бытовых («невезенье»), однако ни одно из них (как и их сумма) не становится ответом на вопрос. Причём личность автора этих предположений остаётся неизвестной – появляется новый голос в стихотворении. Последние стихи *«Может, это не повод ступать на карниз, / Оставаясь в проёме бессмысленной тени?»* наиболее значимы. Глагол «ступать» здесь относится к вводному слову «может», что выражает отнесенность к сомнению, однако «оставаясь» предстаёт как свершившееся действие. Риторический вопрос рождает двусмысленность. В первом случае – поэт становится тенью именно тогда, когда ступает на карниз: шаг – условие превращения в тень. Здесь вопрос звучит как сомнение в достаточности причин для шага, который влечёт за собой превращение в «бессмысленную тень». Во втором случае – поэт остаётся тенью без действия «ступить на карниз». Тень здесь становится не результатом, а исходным состоянием, а шаг – избыточным действием, так как поэт уже превратился в тень. Эта двусмысленность – реализация концепции Р. Барта «Смерть автора»: в стихотворении нет ответа на вопрос, предшествует ли тень шагу или следует за ним. Автор, который мог бы «объяснить» текст, отсутствует, и текст освобождается от этого единственного верного смысла. Он становится пространством, где смыслы, противоречащие друг другу (например, двусмысленность бессмысленной тени в финале стихотворения П. Тришкина), могут сосуществовать. Текст живёт не потому, что он несёт единственный верный смысл, а потому, что в нем содержатся разные смыслы. Автор умирает, когда отсутствует возможность найти несколько смыслов, когда закрывается «кровоточие», когда «дрожь» и «звон» заканчиваются. И пока читатель размышляет, как ответить на тот или иной вопрос, не получая окончательного ответа, текст продолжает жить.

Список литературы:

1. Лермонтов М. Ю. Собрание сочинений: В 4 т. Т. 1. Стихотворения. СПб.: Издательство Пушкинского Дома, 2014. 776 с.
2. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М., 1994. С. 384–391.
3. Столбов В. И. Образ поэта в творчестве А. Н. Башлачева // Вестник КГУ им. Н. А. Некрасова, 2008. № 1. С. 144–148.
4. Наумов Л. Александр Башлачев: человек поющий. СПб.: ЗАО «Торгово-издательский дом «Амфора», 2014. 543 с. ил. (Серия «Дискография.ru»).
5. Тришкин П. Окно (в рукописи).

Калужский государственный университет им. К. Э. Циолковского, Калуга, РФ

УДК 82

Е. А. Краузе, Е. А. Карачун

К «СЕКРЕТУ» ПЕРЕВОДА СТРОКИ 汝意忆不 В ПОЭЗИИ ЛИ БО

В статье анализируется контекст употребления строки из произведения Ли Бо цикла «Осенняя заводь» (秋浦歌) и предлагается интерпретация, позволяющая объяснить её вопросительный характер без привлечения внешних формальных показателей. Показано, что внимательное отношение к синтаксической неполноте поэтического высказывания способствует более точной передаче авторского замысла и снижает риск утраты смысловых нюансов при переводе. Тем самым исследование подчеркивает значимость филологического анализа как необходимого этапа работы с переводом классической китайской поэзии.

Ключевые слова: эллипсис в поэзии; альтернативный вопрос; вариативность перевода.

E. A. Krauze, E. A. Karachun

ON THE «SECRET» OF TRANSLATING
THE LINE 汝意忆不 IN LI BAI'S POETRY

The article analyzes the context of the use of a line from Li Bo's poem «The autumn backwater» (秋浦歌) and proposes an interpretation that explains its interrogative nature without relying on external formal indicators. The article demonstrates that paying attention to the syntactic incompleteness of a poetic statement helps to convey the author's intention more accurately and reduces the risk of losing semantic nuances during translation. This study highlights the importance of philological analysis as a necessary step in translating classical Chinese poetry.

Keywords: ellipsis in poetry; alternative question; variation in translation.

Введение

Поэзия эпохи Тан занимает особое место в истории китайской литературы и по праву считается ее вершиной. Произведения этого времени нередко выделяются своей лаконичностью, высокой смысловой насыщенностью и особой ролью контекста в раскрытии значений высказываний. Небольшой, казалось бы, по объему текст может таить сложные синтаксические конструкции и многослойные мысли автора, что делает такую поэзию интересной для филологического анализа. Одним из наиболее ярких представителей этого времени является Ли Бай (701–762), второе имя Тайбай, также известен как Ли Бо, прозвище Цинлянь Цзюши, почитается как «Бессмертный поэт». Его поэзия преимущественно лирична, выражает презрение к власти и сочувствие к страданиям народа. Он также мастерски изображает пейзажи, передавая таким образом свою любовь к родине. Его творчество отличается величественным и непринужденным стилем, богатым воображением, естественным и плавным языком, гармоничными и разнообразными ритмами. Он умело черпает вдохновение из народного искусства и мифологии, создавая свой уникальный стиль. Ли Бо по праву считается самым самобытным и величайшим поэтом-романтиком. Сохранилось более тысячи его стихотворений и прозаических произведений, собранных в тридцатитомном трактате «Ли ТайБай Цзи». В его стихах важное место занимают темы странствий, разлуки, одиночества и тоски

по дому. При этом синтаксическая сжатость и отсутствие явных грамматических показателей нередко вызывают трудности во время перевода на другие языки. Особый интерес представляют конструкции, в которых модальность высказывания выражается не грамматическими показателями, а расположением в предложении отдельных его элементов и общим контекстом стихотворения. Подобные случаи показывают, как в китайской поэзии переплетаются эмоциональное содержание, грамматическая форма и интерпретация текста.

Целью статьи является анализ таких синтаксических особенностей одной из строк первого стихотворения цикла «Осенняя заводь» («Не с осенью ли схож осенний берег...») и предложение возможного ее перевода с учетом эмоционального контекста произведения.

Исследование

«Осенняя заводь» – это цикл стихов Ли Бая, написанный, вероятно, во время его второго визита в Цюпу в 13-м году правления Таньбао (754 г.). Сборник включает 17 стихотворений, описывающих осенние пейзажи, обезьян, фазанов, страусов, хребет с водяными колесами, озеро Пинтянь, женщин, собирающих лесные каштаны, и стариков, ловящих рыбу в сельской местности. В этих строках отражены чувства тоски по времени и стране, а также печаль собственной жизни. В стихах используются различные художественные приемы, чтобы воспеть красоты Цюпу и его народные обычаи с разных точек зрения.

Анализируемое стихотворение было написано в том же 754 году, в поздний период творчества поэта. В то время Ли Бо был уже как 10 лет изгнан из Чанъаня, где около 2 лет (742–744) служил при дворе. Он верил, что сможет добиться успехов в государственных делах, однако интриги завистников вынудили его удалиться от дворца, превратив столицу в символ несбывшейся мечты. Так, прощание с Чанъанем стало для него личной трагедией, которая заметно отразилась на этом стихотворении. Находясь в глухой южной провинции Цюпу, поэт поднимается на высокую башню и мысленно превращает географию Китая в карту собственных душевных переживаний. Стихотворение начинается со взгляда на запад, что полон политической тоски и горечи разбитых амбиций, ведь именно там осталась вершина его жизни и былая слава любимца императора. Однако опустив глаза, Ли Бо замечает великую реку Янцзы. Ее бурный поток течет не к столице, а в противоположную сторону – на восток, к богатому и цветущему городу Янчжоу, где задолго до придворной карьеры поэт провел свои молодые и полные надежд годы. В этом движении воды скрыт символ трагической безысходности: Ли Бо осознает, что время и река текут только в одну сторону, и вернуть благосклонность правителя уже невозможно. Понимая, что прошлое не воротить, в финале произведения поэт плачет и просит поток унести пригоршню его слез в Янчжоу, превращая их в прощальный привет не имперскому величию, а своей безвозвратно ушедшей, счастливой юности. В этом отношении стихотворение можно рассматривать не только как образец пейзажной лирики, но и как произведение, где личные переживания поэта переплетаются с художественными образами пространства, образуя единую картину. Географические объекты становятся носителями душевного смысла: Чанъань – символ несбывшихся мечтаний и разрушенных надежд, Янчжоу напоминает о более счастливых временах, а река объединяет эти точки в цельный пласт воспоминаний. Благодаря этому даже краткое обращение к водам Янцзы приобретает особую выразительность и становится важным элементом эмоциональной структуры текста.

秋浦歌十七首其一 (秋浦长似秋)

秋浦长似秋，萧条使人愁。

客愁不可度，行上冻大楼。

正西望长安，下见江水流。

寄言向江水，汝意忆侬不。

遥传一掬泪，为我达扬州。

Подстрочник

Осень в Цюпу длится вечность,

Наводя на странника грусть.

И грусть эта невыносима,

На запад смотрю – а там Чанъань, бежит река Янцзы.

Обращаюсь к ее водам, помнишь ли ты меня?

Донеси мои слезы до Янчжоу [1].

Наибольший интерес вызывает строка «汝意忆侬不». В этом контексте она может быть интерпретирована как обращение лирического героя, направленное на установление мысленного контакта с близким и пространственно удаленным адресатом. Вместе с тем её синтаксическая организация, при которой отрицательная частица занимает финальную позицию, а формальные вопросительные маркеры отсутствуют, создает интерпретационную сложность и требует обращения к контексту всего стихотворения. При переводе данная строка вызывает дополнительные трудности. В случае ее понимания как повествовательного высказывания утрачивается эмоциональная напряжённость, заложенная в оригинальном тексте. В то же время интерпретация строки как вопроса предполагает необходимость объяснить, каким образом вопросительная модальность выражается без явных формальных показателей. Таким образом, строка «汝意忆侬不» представляет собой пограничный случай, в котором синтаксическая форма и прагматическое содержание не совпадают напрямую, что делает её особенно показательной для филологического и переводческого анализа.

Для объяснения природы данной строки рассмотрим сначала каждый иероглиф:

1. 汝rǔ (личное местоимение) – ты, твой (используется при обращении к равному или низшему по положению)
2. 意yì (модальный глагол) – думать
3. 忆yì (глагол) – помнить
4. 侬nóng (местоимение) – я (восточный диалект, используется чаще в разговорной и книжной речи)
5. 不bù (отрицательная частица) – не (универсальное отрицание, употребляемое перед разными частями речи во все эпохи истории китайского языка)

С точки зрения синтаксического содержания строка представляет собой простое предложение с глагольно-объектной структурой. Подлежащее выражено личным местоимением

汝, предикативная часть включает глагол 意, выступающий в качестве модального, и смысловой глагол 忆 с объектом 依. Подобное расположение глагола и дополнения является нормативным для китайского языка и не вызывает трудностей при переводе, однако позиция частицы 不 отклоняется от нейтральной модели повествовательного отрицания. В учебнике В. М. Крюкова указывается, что отрицательная частица, расположенная в финальной позиции предложения, может выполнять функцию показателя альтернативного вопроса [2, с. 273]. Подобные конструкции предполагают выбор между утвердительным и отрицательным значением высказывания, при этом одна из альтернатив, как правило, остается невыраженной. В этом случае вопросительная модальность не маркируется специальными частицами, а выражается за счет синтаксической позиции отрицательной частицы и контекста высказывания. Особенностью рассматриваемой конструкции является её эллиптический характер. В альтернативных вопросах древнекитайского языка вторая часть противопоставления часто опускается, поскольку её значение легко восстанавливается из контекста. В поэтическом тексте такая синтаксическая неполнота не только допустима, но и функционально оправдана, так как способствует лаконичности и усилению выразительности высказывания. В данной строке эллипсис проявляется в отсутствии развернутой альтернативы (возможная полная форма: 汝意忆依不忆), что позволяет сосредоточить внимание читателя на эмоциональном состоянии лирического героя. Открытый характер вопроса усиливает ощущение неопределённости и тоски, лежащее в основе стихотворения, и тем самым оказывается значимым элементом поэтического смысла. В китайской поэзии контекст играет важную роль особенно при интерпретации синтаксически неоднозначных конструкций, так как опущенные модальные элементы восстанавливаются именно благодаря общему содержанию стихотворения. В результате отдельная строка воспринимается не изолированно, а как часть единой образной системы произведения. В нашем случае вопросительная конструкция анализируемой строки поддерживается синтаксической позицией отрицательной частицы и настроением текста, пропитанным переживанием разлуки, ожиданием и внутренней неопределенностью.

Рассмотренные синтаксические особенности строки непосредственно отражаются на её переводе. Различные трактовки функции отрицательной частицы и модальности высказывания приводят к появлению нескольких переводческих решений, отличающихся как по формулировке, так и по интерпретации смысловых акцентов оригинала. Сопоставление существующих переводов позволяет увидеть различные подходы к интерпретации данной строки. В частности, работы А. И. Гитовича и С. А. Торопцева демонстрируют разный подход к трактовке модальности и временного промежутка высказывания. Так, Гитович переводит эту строку как «Ты вспомнишь обо мне хоть иногда?» [подр. см.: 4]. Высказывание интерпретировано в качестве вопросительного предложения, в котором сохраняется обращение к адресату. Однако глагол 忆 стоит в форме будущего времени «вспомнишь», что смещает акцент с факта воспоминания на возможность осуществления его в будущем. Кроме того, форма будущего времени добавляет оттенок ожидания и надежды, однако немного смещает смысл оригинала. Слова «хоть иногда» усиливают эмоциональность обращения и подчеркивают некую неуверенность лирического героя, хотя прямого намека на это в оригинале также нет. В версии Торопцева [цит. по: 3] дела обстоят немного иначе: исследуемая строка выглядит следующим образом: «Скажи, ты не забыл меня пока?». Здесь по-прежнему сохраняется вопрос, кроме того, прослеживается более разговорная интонация

обращения и передается экспрессивная окраска. Введение глагола «скажи» добавляет непосредственности и усиливает ощущение диалога. Вместе с тем подобное добавление также отсутствует в тексте Ли Бо и компенсирует синтаксическую лаконичность китайского языка средствами перевода.

Оба переводчика трактуют строку как вопросительную конструкцию, но по-разному интерпретируют модальность и временные рамки высказывания. В первом случае упор делается на возможное будущее, во втором – на сохранность памяти в настоящем. Эти различия свидетельствуют о неоднозначности оригинала и необходимости его синтаксического анализа для уточнения модальности. Учитывая синтаксическую структуру строки, ее эллиптическую форму и альтернативный характер, в данной статье предлагается ее перевести как «Помнишь ли ты меня?». Данный вариант сохраняет вопросительную модальность высказывания и передает глагольную основу 忆 без введения дополнительных смысловых значений, что позволяет приблизиться к семантическому объему оригинала.

Заключение

В ходе исследования было показано, что строка «汝意忆侬不» из стихотворения «Не с осенью ли схож осенний берег...» представляет собой альтернативный вопрос, в котором отрицательная частица в финальной позиции выполняет функцию показателя вопросительной модальности. Отсутствие формальных вопросительных маркеров компенсируется синтаксической позицией частицы и контекстом стихотворения. Установлено, что эллиптический характер данной конструкции является функционально значимым и способствует усилению эмоциональной выразительности поэтического текста. Опускание второй части альтернативы позволяет передать состояние неопределённости и тоски лирического героя, а интерпретация строки требует внимания не только к лексической составляющей отдельных элементов, но и к их синтаксическому положению, поэтическому контексту и прагматической направленности текста. Таким образом, анализ строки позволяет не только уточнить особенности ее перевода, но и показать значимость филологического анализа для подобного типа конструкций. Рассмотренный пример показывает, что даже одна небольшая поэтическая строка может содержать несколько уровней интерпретации. При работе с китайской поэзией переводчик сталкивается не только с необходимостью передачи лексического значения слов, но и с задачей сохранения синтаксических особенностей текста, его эмоциональной атмосферы и скрытых смысловых оттенков. Игнорирование подобных деталей ведет к частичной утрате авторского замысла или смещению акцентов. В этой связи важное место занимает комплексный филологический анализ, предполагающий учет историко-культурного контекста произведения, особенностей грамматического строя древнекитайского языка. Такой подход позволяет глубже понять конкретный текст и расширить представление о механизмах работы поэтического языка в целом. Перспективным представляется дальнейшее исследование синтаксически неоднозначных конструкций в древнекитайском языке, поскольку именно такие случаи позволяют наиболее точно проследить взаимосвязь между грамматической формой, художественным содержанием и переводческой интерпретацией.

Список литературы:

1. Цикл «Семнадцать песен на Цюпу» // URL: https://chinese-poetry.ru/cycles.php?cycle_zh=%E7%A7%B%E6%B5%A6%E6%AD%8C%E5%8D%81%E4%B8%83%E9%A6%96
2. Крюков М. В., Хуан Шу-Ин. Древнекитайский язык (тексты, грамматика, лексический комментарий). М., 1978.
3. Алексеев В. М. Труды по китайской литературе: в 2 кн. Книга 2. М., 2003.
4. Никитина Т. Н. Грамматика древнекитайских текстов. М., 1982.

МБОУ «Гимназия № 24» г. Калуги, Калуга, РФ

Калужский государственный университет им. К. Э. Циолковского, Калуга, РФ

УДК 821.161.1

М. А. Кучерова
«ЮНОСТЬ» Л. Н. ТОЛСТОГО
В НАУЧНО-КРИТИЧЕСКОЙ РЕЦЕПЦИИ XIX–XXI ВВ.

В статье анализируется рецепция повести Л. Н. Толстого «Юность» в литературной критике 1850-х годов и в исследованиях XX–XXI веков. Рассматриваются полярные оценки современников: от положительных откликов (И. И. Панаев, И. С. Тургенев) до резкой критики за «избыточный психологизм» и «затянутость» (А. В. Дружинин, Н. Г. Чернышевский, К. С. Аксаков). Показывается, что неприятие «диалектики души» было обусловлено расхождением социально-философских позиций критиков с художественными задачами Толстого. В работе анализируются труды Б. М. Эйхенбаума, И. В. Чуприной, А. В. Гулина. Ставится акцент на проблеме западных влияний (Руссо, Стерн, Диккенс) и обосновании оригинальности толстовской концепции формирования личности. Доказывается, что неоднозначная рецепция «Юности» отражает конфликт эстетических и мировоззренческих установок в русской общественной мысли середины XIX века.

Ключевые слова: Л. Н. Толстой; «Юность»; биографическая трилогия; научно-критическая рецепция; «диалектика души»; литературная критика 1850-х годов; западные влияния.

M. A. Kucherova
L. N. TOLSTOY'S «YOUTH»
IN SCIENTIFIC-CRITICAL RECEPTION OF THE 19TH–21ST CENTURIES

The article analyzes the reception of the story of L. N. Tolstoy «Youth» in literary criticism of the 1850s and in studies of the XX–XXI centuries. Polar assessments of contemporaries are considered: from positive responses (I. I. Panaev, I. S. Turgenev) to harsh criticism for «excessive psychologism» and «tightness» (A. V. Druzhinin, N. G. Chernyshevsky, K. S. Aksakov). It is shown that the rejection of the «dialectic of the soul» was due to the divergence of the socio-philosophical positions of critics with the artistic tasks of Tolstoy. The work analyzes the works of B. M. Eichенbaum, I. V. Chuprina, A. V. Gulina. Emphasis is placed on the problem of Western influences (Russo, Stern, Dickens) and the justification of the originality of the Tolstoy concept of personality formation. It is proved that the ambiguous reception of «Youth» reflects the conflict of aesthetic and worldview attitudes in Russian social thought of the mid-19th century.

Keywords: L. N. Tolstoy; «Youth»; biographical trilogy; scientific-critical reception; «dialectics of the soul»; literary criticism of the 1850s; Western influences.

Биографическая трилогия Л.Н. Толстого «Детство», «Отрочество», «Юность» занимает особое место в творческой эволюции писателя. Именно в этих произведениях впервые в полной мере заявил о себе художественный метод, который Н.Г. Чернышевский впоследствии назовёт «диалектикой души», – пристальное внимание к внутреннему миру человека, его противоречивым чувствам, едва уловимым психическим движениям. Если первые две повести были встречены современниками с почти единодушным одобрением и упрочили репутацию Толстого как многообещающего молодого автора, то заключительная часть три-

логии – «Юность» – вызвала неоднозначную, а порой и резко полемическую реакцию в литературной критике 1850-х годов.

Эта неоднозначность обусловлена несколькими факторами. С одной стороны, углубление психологического анализа, стремление зафиксировать мельчайшие оттенки нравственных переживаний героя воспринимались одними критиками как несомненное достоинство произведения (И. И. Панаев, отчасти И. С. Тургенев). С другой стороны, те же самые особенности поэтики вызывали упреки в «избыточной детализации», «затянутости» и даже «бессмысленном хвостовстве» (А. В. Дружинин, Н. Г. Чернышевский, К. С. Аксаков). За этими эстетическими расхождениями, как показывают материалы статьи, стояли более глубокие мировоззренческие противоречия между различными направлениями русской общественной мысли середины XIX века.

Помимо полемики вокруг психологического метода Толстого, в литературоведении длительное время обсуждался вопрос о западных источниках его раннего творчества. Исследователи (Б. М. Эйхенбаум, П. Попов, И. В. Чуприна) указывали на возможное влияние Ж.-Ж. Руссо, Л. Стерна, Ч. Диккенса, однако степень этого влияния и степень оригинальности самого Толстого оставались предметом дискуссий. При этом специальных работ, посвящённых именно «Юности» как самостоятельному художественному целому, в отечественном литературоведении сравнительно немного, что объясняется традицией рассматривать трилогию как художественное целое.

Изображение постоянно развивающегося и изменяющегося сознания молодого человека, противостояния в его душе «нравственного инстинкта», высоких моральных чувств и влияния светского общества требовало от художника самого напряженного анализа психических состояний, что особенно отчетливо отразилось в «Юности» и стало по преимуществу предметом неодобрения в литературной критике 50-х годов XIX века.

Успех первых напечатанных работ Толстого «Детство» и «Отрочество» обусловил повышенный интерес общественности к его следующему произведению. Так, например, Некрасов в переписке с Толстым выражал определенные надежды относительно продолжения двух первых повестей: «...Вы обещаете нам скоро прислать «Юность». Пожалуйста, присылайте. Независимо от журнала я лично интересуюсь продолжением Вашего первого труда. Мы приготовим для «Юности» место в X или XI книге, смотря по времени, как она получится» [7, с. 74] и т. п. Тургенев также проявлял горячий интерес к судьбе повести еще до ее выхода в свет («...Скажите мне лучше, что Вы делаете? Написали ли что-нибудь? Что – «Юность»?» [7, с. 143]).

Повесть также получила положительную оценку И. И. Панаева, которую он подробно изложил в письме И. С. Тургеневу, отмечая при этом автобиографичность и пристальное наблюдение автора за собственными душевными движениями как одни из ключевых достоинств произведения: «Толстова «Юность» прекрасна... Такой прелестнейшей автобиографии, я думаю, нет ни в какой литературе. Автор ее так и роется в себе, так, кажется, и боится упустить всякое свое внутреннее движение и выводит его на свет божий, обставляя его внешними мельчайшими подробностями и аксессуарами и воскрешая свое прошедшее со всеми подробностями...» [8, с. 58–59].

Тем не менее заключительная часть трилогии стала первым из произведений Толстого, успех которого не был безоговорочным. Многие исследователи и критики отмечали, что «философский “градус” новой повести оказался несколько “пониженным”» [3, с. 43] произведения в сравнении с предыдущими ее частями, затянутость отдельных фрагментов и «по-

ползновение к чрезмерной тонкости анализа». В частности, А. В. Дружинин, которого Толстой просил ознакомиться с текстом рукописи до выхода ее в печати, высказывал небезызвестные критические замечания относительно упомянутых аспектов. В одном из писем П. В. Анненкова И. С. Тургеневу также можно обнаружить замечание относительно детализации душевных движений Николеньки, однако Анненков гораздо менее резок, чем, к примеру, Чернышевский: «"Юность" восхищает здесь всех, но с одной общей оговоркой – несколько растянута и менее поэзии и свежести, чем в первых частях» [1, с. 55]. Чернышевский в частном письме Н.А. Некрасову, оценивая «затянутость» как «пустословием», «скукой» и «бесмысленным хвостовством», гораздо более резко отзывался о повести следующим образом: «...Толстого, который будет писать пошлости и глупости, если не бросит своей манеры копаться в дрязгах и не перестанет быть мальчишкой по взгляду на жизнь... прочтите его «Юность» – Вы увидите, какой это вздор, какая это размазня...» [9, с. 359].

Вместе с тем К. С. Аксаков примечал исключительную детализацию психических состояний героя как несомненное достоинство поэтики Толстого: «Анализ гр. Толстого часто подмечает мелочи, которые не стоят внимания, которые проносятся по душе, как легкое облако, без следа; замеченные, удержанные анализом, они получают большее значение, нежели какое имеют на самом деле, и от этого становятся неверны. Анализ в этом случае становится микроскопом. Микроскопические явления в душе существуют, но если вы увеличите их в микроскоп и так оставите, а все остальное останется в своем естественном виде, то нарушится мера отношения ко всему окружающему, и, будучи верно увеличены, они делаются решительно неверны, ибо им придан неверный объем, ибо нарушена общая мера жизни, ее взаимное отношение, а эта мера и составляет действительную правду» [5, с. 134].

Действительно, скрупулезность Толстого в изображении психических состояний Николеньки обусловлена внутренними противоречиями, с которыми сталкивается герой. Именно с целью максимально точно зафиксировать развитие и изменение личности под воздействием объективного мира, будь то созерцание природы и наслаждение ею или тщеславные порывы, Толстой снова и снова анализирует душевные движения Николеньки, даже самые, на первый взгляд, незначительные.

Дальнейшая реакция литературной общественности касалась трилогии в целом в связи со справедливым рассмотрением ее как идейно-образное единство о формировании личности под воздействием среды и противостоянии этой среде. Неоднократно в литературоведении и литературной критике ставился вопрос о степени влияния представителей западной литературы на творчество Толстого в этот период, в частности, Стерна, Тепфера, Руссо и Диккенса. В частности, этот вопрос активно обсуждался в книге Б. М. Эйхенбаума «Молодой Толстой», в которой автор, опираясь на связанность наблюдений одним наблюдателем Николенькой и временной последовательностью, высказывает мнение о том, что трилогия представляет собой произведение особой свободной формы, деструктивного стиля, явившимся в результате влияния соответствующего стиля Стерна. В статье, посвященной исследованию стиля повестей «Детства», «Отрочества», «Юности», П. Попов также отмечает сходство формальных приемов Стерна и Толстого, однако считает использование последним приемов Тепфера более значительным (в отношении тематики трилогии, а также метода наблюдения при собирании материала) [6].

В литературе о Толстом широко распространена точка зрения, утверждавшая влияние Руссо на молодого Толстого вообще и трилогию в частности. Исследователи при этом опираются на некоторые указания самого Толстого, представлявшего в воспоминаниях (1901)

сведения о круге своего чтения в молодости: «Я прочел всего Руссо, все двадцать томов, включая «Словарь музыки». Я более чем восхищался им, я боготворил его... Многие страницы его так близки мне, что мне кажется, я их написал сам» [2, с. 124]. Идейные совпадения в мировоззрении обоих писателей (критика господствующих классов, противопоставление природы и цивилизации, ориентация на непосредственное чувство) объясняются прежде всего историческими и социальными условиями формирования их личностей – эпох ломки феодальных отношений и кануна буржуазной революции во Франции и России. Так, Дивильковский, например, пишет, что сама идея трилогии навеяна «Эмилем», и приводит ряд аналогий между произведениями Толстого и Руссо, магистральным вектором которых становится наделение критиком Николеньки и Эмиля чертами романтического героя (борьба с силами предрассудков среды и эпохи, одиночество героев) [4, с. 134]. Б. М. Эйхенбаум, в свою очередь, указывает на сходства трилогии с «Исповедью» французского просветителя. Кроме того, Эйхенбаум отмечает влияние традиций английского семейного романа, в частности романа Ч. Диккенса «Дэвид Копперфильд» [11].

Нельзя не отметить в этой связи работу И. В. Чуприной («Трилогия Л. Толстого. «Детство», «Отрочество» и «Юность»»), которая, рассуждая о степени влияния западной литературы в раннем творчестве Толстого, приводит последовательные и убедительные доводы в пользу исключительной оригинальности идейно-художественной организации трилогии, ставшей закономерным «порождением идейной и литературной жизни России конца 40-х и начала 50-х годов» [10, с. 148] (глава «К вопросу о западных традициях в трилогии «Детство», «Отрочество», «Юность»»). В частности, говоря о несхождении первых произведений Толстого и «Сентиментальном путешествии» Стерна, исследователь, делая акцент на стремлении Толстого показать развитие человека под разнонаправленным воздействием природы и среды, пишет: «Сложность психики Николеньки подается не в аморфности случайных колебаний, неизвестно чем обусловленных, как у Стерна, а в закономерных, типичных обстоятельствах данной социальной среды и соответствующей исторической эпохи... Стерн мог быть принят Толстым только при самых первоначальных попытках, как санкция изображения сложности и текучести психики» [10, с. 121–125]. Кроме того, признавая сходство мировоззрений Толстого и Руссо, исследователь отмечает также и различные задачи, которые решали указанные авторы в произведениях: «Толстой в трилогии, в противоположность Руссо, интересуется не вопросами воспитания в смысле определенной системы сознательных воздействий на внутренний мир ребенка, а вопросами естественного, непосредственного проникновения этого влияния всей окружающей среды в ее общем обиходе. Он занят мыслью... о способности человеческой души противостоять всяким внешним влияниям...» [10, с. 136].

Исследований, посвященных анализу повести «Юность» как этапного произведения, в литературоведении достаточно мало, и это обусловлено, как уже говорилось, целостностью трилогии как идейно-художественного единства, в котором на протяжении всего повествования внимание автора сосредоточено на развивающейся и изменяющейся личности. Среди работ, в которых «Юность» детально рассматривается как один из этапов формирования ценностных установок молодого человека, следует отметить уже упоминавшуюся монографию Чуприной «Трилогия Л. Толстого. «Детство», «Отрочество» и «Юность», вышедшую в печати в 1961 году в издательстве Саратовского университета. В главе «Идейно-художественная концепция трилогии «Детство», «Отрочество» и «Юность»» исследователь уделяет большое значение каждой из частей толстовской трилогии, посвящая им соответствующие

разделы. Особенно примечательно, что именно рассуждения о «Юности» занимают в сравнении с другими повестями большее место в обозначенном разделе.

Кроме того, среди работ, посвященных непосредственно заключительной части трилогии и созданных уже в XXI веке, особого внимания заслуживает научная статья А. В. Гулина, опубликованная в издании «Литературоведческий журнал» в 2010 году. В исследовании А. В. Гулин рассуждает о соотношении заключительной части трилогии с первоначальным замыслом романа «Четыре эпохи развития» и первыми произведениями цикла. Значительную роль в исследовании Гулин отводит религиозно-философской проблематике повести в ее значении для последующего творчества Толстого, отмечая при этом, что именно трилогия и, в частности, повесть «Юность» «открыла психологическую «диалектику взросления», которую... до той поры принято было считать несуществующей» [3, с. 55]. Гулин подчеркивает, что уже в первых произведениях появился «толстовский» герой, нравственные искания которого продолжались и в дальнейшем творчестве писателя.

Реализация разработанного Толстым художественного метода («диалектики души»), направленного на предельную детализацию психических состояний, стала причиной неоднозначной рецепции повести современниками писателя: от принятия тонкости психологического анализа до критики за «избыточную» подробность и «затянутость». Эти расхождения были обусловлены не столько эстетическими несовершенствами автора, сколько принципиальным расхождением в философских и общественных позициях: для революционно-демократической критики была важна острая социальная проблематика, для Толстого – непрерывно изменяющийся внутренний мир человека.

Рассмотрение вопроса о западных влияниях (Руссо, Стерн, Диккенс) в рамках сравнительного анализа позволяет утверждать, что, восприняв и творчески переработав отдельные западноевропейские идеи и приемы, Толстой создал принципиально оригинальное произведение. Если Руссо интересовала система воспитания, Стерна – эксперименты с формой, то Толстой исследовал стихийное воздействие среды на душу человека и, что важнее, способность этой души к нравственному сопротивлению и самоочищению.

Проведенный анализ научно-критической рецепции повести «Юность» позволяет выявить несколько устойчивых противоречий, требующих содержательной интерпретации.

Первое противоречие касается расхождения в оценке «диалектики души». Критики 1850-х годов, упрекавшие Толстого в «избыточной детализации» и «затянутости» (Дружинин, Чернышевский), по сути, отвергали сам принцип пристального изображения психических микродвижений. Однако этот принцип не был произвольным – он вырос из историко-литературного контекста 1840-х годов с его интересом к формированию личности, а также из толстовской концепции «нравственного инстинкта», требующей фиксации мельчайших отклонений личности от нравственного развития. Следовательно, критика «Юности» за психологическую «перегруженность» отражала не столько эстетическую несостоятельность произведения, сколько мировоззренческую несовместимость: для революционно-демократической критики (Чернышевский) был важен социальный результат, а не процесс внутренней нравственной работы.

Второй блок противоречий связан с проблемой западных влияний. Ряд исследователей настаивали на подражательном характере произведений «раннего» Толстого по отношению к Стерну, Тепферу или Руссо, в то время как Чуприна и Гулин доказывают оригинальность толстовской концепции. Ключевым критерием оценки, на наш взгляд, должна выступать функциональный диапазон заимствованных приемов. Стерн использует психологическую

детализацию как самоценный художественный элемент. Толстой, в свою очередь, она подчинена идейному замыслу – показать противоборство добра и зла в человеческой душе. В связи с этим более корректно говорить не столько о влиянии Стерна как таковом, а сколько о творческом переосмыслении художественного потенциала психологической детализации.

Кроме того, следует отметить, что неприятие заключительной части трилогии современниками во многом было обусловлено ожиданиями, связанными с идеей о социальной активности с целью радикальных общественных перемен. В центре внимания Толстого оказывается нравственное самоопределение личности, которое, по мнению писателя, является первоочередной задачей каждого человека и шире – всего человечества.

Список литературы:

1. Анненков П. В. Письма к И. С. Тургеневу. Кн.1. 1852–1874. Санкт-Петербург: Наука, 2005. 532 с.
2. Бирюков П. И. Биография Л.Н. Толстого. М.-П.: Гос. изд-во, 1923 Т. 1. С. 124.
3. Гулин А. В. Повесть «Юность» в духовном и творческом движении Толстого // Литературоведческий журнал, 2010. №27. С. 42–56.
4. Дивильковский А. Толстой и Руссо // Вестник Европы, 1912. №№ 6, 7.
5. Дневник Льва Николаевича Толстого. Изд. второе, под ред. В. Г. Черткова. М., 1916. Том I. С. 134.
6. Попов П. Стиль ранних повестей Толстого («Детство» и «Отрочество») // Л. Н. Толстой / АН СССР, Инт-т рус. лит. (Пушкин. Дом) М.: Изд-во АН СССР, 1939. Кн. 1. С. 78–116.
7. Толстой Л. Н. Переписка с русскими писателями. М., 1978. Т. 1. С. 267.
8. Тургенев и круг «Современника»: Неизданные материалы 1847–1861. Москва; Ленинград: Academia, 1930. 490 с.
9. Чернышевский Н. Г. Литературное наследие В 3 т. М.: Гос. изд-во, 1928. Т. II. С. 359–360.
10. Чуприна И. В. Трилогия Л. Толстого. «Детство», «Отрочество» и «Юность». Саратов: издательство Саратовского университета, 1961. 194 с.
11. Эйхенбаум Б. М. Молодой Толстой. СПб.; Берлин: Изд-во З.И. Гржебина, 1922. 156 с.

Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 25-28-20226 «Контексты биографической трилогии Л. Н. Толстого: XXI век», <https://rscf.ru/project/25-28-20226/>

Тульский государственный педагогический университет им. Л. Н. Толстого, Тула, РФ

УДК 82

Ю. И. Линник, Е. А. Балашова**«ПОПЫТКА»****КАК КАТЕГОРИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО МИРА МАРИНЫ ЦВЕТАЕВОЙ
(НА МАТЕРИАЛЕ СТИХОТВОРЕНИЯ «ПОПЫТКА РЕВНОСТИ»)**

Стихотворение Марины Цветаевой «Попытка ревности» (1924) принадлежит к числу тех произведений русской лирики Серебряного века, в которых личная драма поэта претворяется в универсальную модель отношений. Стихотворение провокационно, многозначно и одновременно исповедально: за каждым вопросом, за каждой паузой чувствуется боль, проживаемая лирической героиней.

На первый взгляд, перед нами классический образец любовного послания, полный горькой иронии, сарказма и уязвленной гордости. Однако уже само название отказывается от однозначности. Почему «Попытка ревности», а не просто «Ревность»? Что стоит за этим словом: неуверенность, самоирония, осознание невозможности подлинного чувства или, напротив, акт воли, утверждение себя вопреки обстоятельствам? В статье также рассматривается рецепция данного стихотворения в современных текстах, созданных по мотивам цвetaевского.

Ключевые слова: Марина Цветаева; ревность; любовь; ненависть; попытка.

Yu. I. Linnik, E. A. Balashova**«ATTEMPT»****AS A CATEGORY IN MARINA TSVETAeva'S ARTISTIC WORLD
(BASED ON THE POEM «ATTEMPT OF JEALOUSY»)**

Marina Tsvetaeva's poem «Attempt at Jealousy» (1924) is one of those works of Russian Silver Age lyric poetry in which the poet's personal drama is transformed into a universal model of relationships. The poem is provocative, polysemantic, and at the same time confessional: behind every question, behind every pause, one senses the pain experienced by the lyrical heroine.

At first glance, this seems like a classic example of a love letter, full of bitter irony, sarcasm, and wounded pride. However, the title itself eschews this ambiguity. Why «Attempt at Jealousy» and not simply «Jealousy»? What lies behind this word: uncertainty, self-irony, the realization of the impossibility of genuine feeling, or, on the contrary, an act of will, self-assertion despite the circumstances? The article also examines the reception of this poem in modern texts inspired by Tsvetaevsky's work.

Keywords: Marina Tsvetaeva; jealousy; love; hatred; attempt.

Концепция ключевого слова названия стихотворения – концепция «попытки» – аккумулирует в себе одновременно силу и уязвимость, стремление к абсолюту и осознание его недостижимости. Цветаева «пытается» прорваться к другому человеку, выразить невыразимое. Героиня не столько ревнует, сколько *пытается* ревновать, проверяя себя, примеряя на себя чужое сознание, совершая акт воли и самопознания, который оказывается одновременно актом трагического преодоления – себя, обстоятельств, самой логики любовной драмы.

Стихотворение датировано 19 ноября 1924 года. Этот период в жизни Цветаевой был одним из самых драматичных. Двумя годами ранее, в 1922 году, она получила разрешение советской власти на выезд к мужу, Сергею Эфрону, оказавшемуся в эмиграции после поражения Белой армии. Цветаева покинула Россию с дочерью Ариадной, и начались семнадцать лет эмигрантской жизни – сначала в Берлине, затем в Праге, потом в Париже [подр. см.: 8]. Жизнь за рубежом была крайне тяжелой: денег, вырученных от продажи книг и выступлений, хватало ненадолго, жить в столицах было не по средствам, семья селилась в пригородах и деревнях. Первое время эмиграция принимала Цветаеву как свою, но постепенно она отдалилась от белой эмиграции, поскольку не разделяла ненависти к Советскому Союзу.

Именно в этот сложный период, в Чехии, произошло знакомство с Константином Болеславовичем Родзевичем. Мужчина был личностью незаурядной: воевал добровольцем в Первую мировую войну, сражался с интервентами в годы Гражданской войны, будучи белым офицером, затем оказался в эмиграции, учился на юридическом факультете Карлова университета в Праге. Впоследствии он боролся в рядах Интернациональных бригад в Испании, участвовал во Французском Сопротивлении, был узником гитлеровских концлагерей. Встреча с Цветаевой произошла весной 1923 года, и для поэта это стало началом одного из самых сильных и мучительных романов.

Почему именно Родзевич, а не кто-то другой, занял столь важное место в сердце и творчестве Цветаевой? Женщина, находившаяся в эмиграции, оторванная от привычной культурной среды, испытывавшая материальные трудности и напряжение в семейных отношениях (муж воевал на стороне белых, затем находился в эмиграции, и их встреча после долгой разлуки не принесла ожидаемого облегчения), нуждалась в эмоциональной встряске, в новом источнике вдохновения. Родзевич, молодой (на три года младше Цветаевой), обаятельный, мужественный, образованный, воплощал для нее образ романтического героя-«Арлекина», «авантюриста», человека риска и действия. Цветаева, по натуре максималистка, искала в любви не просто привязанности, а «взрыва», того, что она сама называла «любовной горячкой».

В письмах к Родзевичу Цветаева создает его идеализированный портрет: «Мой Арлекин, мой Авантюрист, моя Ночь, мое счастье, моя страсть». Поэтесса сознательно романтизирует Родзевича, наделяя его чертами, которых в реальном человеке, возможно, не было в полной мере. Она «высекла» из него Бога, как она напишет в стихотворении, и в этом – ключевое противоречие их союза.

Сам Родзевич много лет спустя признавался: «Я встретился с Мариной Цветаевой... Она влюбилась. Когда мы сошлись, мы стали большими друзьями. А потом она продолжала писать мне письма. Для нее это было необходимостью выражать избыток. А я? Что я мог? Ее письма, это была скорее необходимость выразить себя. А я был слаб. Она меня тащила на высоты, для меня недостижимые. Мне нужна была жизнь проще. Она искала возвышенную любовь, а я любовь земную» [цит. по: 4].

Родзевич не был способен ответить на ту меру любви, которую предлагала Цветаева. Он «слаб», он ищет «жизнь проще», Цветаева же, напротив, живет в режиме максимального эмоционального напряжения, для нее любовь – это всегда «высота», «бездна», то, что не поддается бытовой логике. Причина ухода – не просто появление другой женщины (хотя такая женщина была, Родзевич в 1926 году женился на Марии Булгаковой, дочери философа Сергея Булгакова), а несовместимость жизненных стратегий: Цветаевой нужен был «государь», «Бог», «глыба», из которой можно высечь скульптуру; Родзевич же хотел просто

жить. Он не выдерживал того накала, который создавала Цветаева. И в этом смысле «Попытка ревности» оказывается не только и не столько реакцией на конкретную соперницу, сколько трагическим осознанием того, что сама «структура» их любви была обречена, поскольку строилась принципиально по-разному.

Роман продлился всего несколько месяцев (по разным данным – с конца августа 1923 года до начала января 1924 года), но его отголоски – в целом ряде произведений Цветаевой, включая «Поэму Горы» и «Поэму Конца» (обе 1924 года). Однако исследователи, изучившие переписку Цветаевой и Родзевича, установили, что он действительно испытывал сильные чувства, что это не было лишь её выдумкой. Их любовь была взаимной – пусть недолгой и не равной по интенсивности. Он признавался В. Лосской, что роман с Мариной продолжался два года, что намного больше, чем принято считать. «Она меня выдумала. Я поддавался ее образу и очень это ценил», – говорил Родзевич [5].

В черновой тетради того времени Цветаева оставляет строки, свидетельствующие о тяжелейшем душевном кризисе: «12-го декабря 1923 г. (среда) – конец моей жизни. Хочу умереть в Праге, чтобы меня сожгли». После предложения мужа развестись (Сергей Эфрон предлагал Цветаевой свободу, чтобы она могла соединиться с Родзевичем [подр. см. 6, с. 260]) она две недели была в безумии, не спала, похудела. Цветаева разрывалась между возлюбленным и мужем, оставить которого для нее было «трагически невозможно».

«Попытка ревности» – это попытка не только уязвить бывшего возлюбленного, но и исцелить себя через слово, пережить боль заново в преображенном, художественном виде. Не случайно позже Цветаева подарила рукописный экземпляр «Поэмы Горы» – «этот ядовитый дар», как позже выразилась Ариадна, невесте Родзевича Марии Булгаковой – жест одновременно великодушный и мстительный.

Стихотворение традиционно относят к жанру послания. Действительно, формальная обращенность к «вам», а затем к «избранному» и «милому» создает иллюзию диалога [2, с. 127–128]. Однако это диалог особого рода – «воображаемый диалог», в котором реплики адресата лишь угадываются за вопросами лирической героини или цитируются ею с уничижительной интонацией. Строки «Судорог да перебоев – / Хватит! Дом себе найму» воспроизводят (возможно, иронически) слова, которые адресат сказал или мог бы сказать в свое оправдание. Героиня присваивает себе право голоса за другого, вкладывает в его уста то, что хочет слышать или что считает доказательством его мелочности. Это своеобразный акт власти.

Композиционно стихотворение строится как серия риторических вопросов, объединенных анафорическим повтором «Как живется вам...». Этот повтор выполняет несколько функций. Во-первых, он создает нагнетание, которое ведет к кульминации в последних строках. Во-вторых, каждый новый вопрос – это еще один укол, еще одно напоминание о том, что именно потерял адресат. В-третьих, анафора создает эффект «кружения», «застревания» на одной теме, что соответствует психическому состоянию человека, переживающего травму разрыва: мысль возвращается к одному и тому же, не в силах оторваться.

В классической поэзии строфа обычно завершается паузой, границей мысли. У Цветаевой же смысл часто перетекает из строфы в строфу, перенос разрывает синтаксическую конструкцию, создавая ощущение сбивчивого дыхания, невозможности остановиться. Это подчеркивает членение не по микротемам (каждая строфа – отдельный «укол»), а по принципу нарастающей экспрессии, ведущей к разрядке. Вся композиция «напоминает любовный акт, физический контакт, о котором, по всей вероятности, мечтает лирическая героиня».

Попытка не пытка? Фраза в контексте «Попытки ревности» приобретает значение, расходящееся с её обыденным, успокаивающим смыслом. В цветаевском тексте «попытка» перестаёт быть безболезненной пробой, превращаясь в многогранную, изнуряющую пытку, разворачивающуюся на нескольких смысловых уровнях.

Прежде всего, это пытка самопознанием. Героиня подвергает себя болезненному эксперименту, стремясь понять, способна ли она на это «нормальное» женское чувство. Вопрос «а что, если попытка удалась?» становится для героини не разрешением, а новой проблемой, вынуждая её признать собственное бессилие перед эмоцией, которую она так отчаянно пытается отрицать.

Героиня как бы «пробует» ревность на вкус, проверяет, способна ли она на это «нормальное» женское переживание. Она приходит к выводу (или хочет прийти), что настоящей ревности нет. Но само слово «попытка» оставляет лазейку для противоположного прочтения: а что, если попытка удалась? Что, если за иронией и сарказмом скрывается подлинная, мучительная ревность, которую героиня не хочет себе признавать? Название фиксирует неопределённость, зыбкость и тем самым точнее передаёт чувства женщины, познавшей несчастную любовь, чем если бы стихотворение называлось просто «Ревность».

Однако «попытка» может рассматриваться и как намеренное действие, осознанный поступок. Ревность героини не спонтанна; это скорее попытка играть ревность, потому что так «положено» покинутой женщине, так диктуют нормы. Её истинное «я» сопротивляется этой «мелочной эмоции». Или, напротив, это попытка подавить ревность, вытеснить её, трансформировать в иронию, справиться с внутренним смятением. Тогда стихотворение становится актом воли, попыткой преодолеть боль расставания через слово, навязать бывшему возлюбленному свою версию произошедшего, сохранить самоуважение в ситуации отвержения. Героиня не только преодолевает себя, но и, возможно, оказывает некое психологическое давление на адресата. В этом смысле в преодолении нет заикленности. Многократные повторы в стихотворении, создающие ощущение «нанизывания» одних и тех же противопоставлений, не являются безысходностью, а скорее отражают непрерывный процесс борьбы и поиска выхода из ситуации, которая не может быть окончательно разрешена.

«Попытка» также выступает как проекция. Героиня не столько описывает реальное положение дел, сколько проецирует на адресата свои собственные страхи, сомнения и желания. Она словно примеряет на себя чужое сознание, пытаясь вообразить себя «простой женщиной» на месте соперницы. Этот мотив «примерки» – ключевой для Цветаевой. «Попытка ревности» становится диалогом не только с «ним», но и с «собой – простой», с той частью себя, которой героиня не является и, возможно, никогда не сможет стать, и в этой попытке осмыслить чужое переживание она приходит к выводу о его невозможности или унижительности.

И наконец, «попытка» является защитой. В глубине этого слова скрывается попытка спасти адресата от обескрыливания, приземлённости. Тогда ревность – лишь ширма для более глубокого чувства, для сострадания к тому, кто, по мнению героини, потерял способность к высокой любви. Она «жалеет» его, пытаясь защитить от пошлости и утраты истинных чувств. Вопрос о тяжести, финальное обращение «милый» – проявления защиты, попытка сохранить не ревность, а чувство, которое важнее ревности, чувство защищённости, которое может подарить только любящий человек. Героиня спасает адресата вопреки его воле.

Образ лирической героини в «Попытке ревности» строится через систему негативных определений того, чем является «другая», и через цепочку метафор, возводящих «я» к сакральным, природным и мифологическим сферам. Важно отметить, что героиня прямо не называет себя – она проступает в своих атрибутах, в тех объектах и явлениях, с которыми себя отождествляет.

«Плавучий остров («По небу – не по водам!») – первая самохарактеристика. Остров, оторванный от земли, парящий в небесной стихии, а не в водной – образ абсолютной отчужденности, непринадлежности к миру земному, обыденному, «здешнему». Героиня – нечто самодостаточное, но одинокое. Остров – символ изоляции и символ райского места, пространства, где обитают герои и полубоги. Парение в небе отсылает к образам бесплотных духов, существ иного порядка. Героиня не принадлежит «здешнему» миру, она выше него.

«Государыня» – следующий маркер. Адресат «сверг» ее с престола, но и сам «сошел» с него. Глагол «сошел» многозначен: это и спуск с высоты, добровольный отказ от исключительного положения, и безумие («сошел с ума»), и снижение, переход на более низкий уровень бытия. Героиня сохраняет царственное достоинство даже после «свержения» – она была государыней и остается ею, независимо от того, признает ли это адресат. Это важнейший момент цветаевской этики: внутреннее достоинство не зависит от внешнего признания. Тот факт, что адресат «сошел» с престола, означает, что он был на нем лишь постольку, поскольку она признавала его царем. Как только он отверг ее, он утратил этот статус, но не потому, что она его лишила, а потому, что сам предпочел «землю» «небу».

Синай в библейской традиции – гора, на которой Бог заключил завет с Израилем и даровал Моисею Десять заповедей. Это место Богоявления, священная вершина, точка соприкосновения земли и неба. «Попрать Синай» – значит совершить кощунство, отвергнуть божественный закон, предать святыню. Лирическая героиня была тем местом Богоявления, которое адресат осквернил своим уходом. Она место встречи человека с Богом, а следовательно, ее оставление – это акт богоотступничества.

Синай и Лилит – два полюса, между которыми колеблется самоощущение Цветаевой: с одной стороны, ветхозаветная святость, закон, высота; с другой – свобода, демонизм, неподчинение. Этот парадокс выражает трагическую противоречивость цветаевской героини.

Лилит в апокрифической традиции – первая жена Адама, созданная не из его ребра (как позднее Ева), а из той же глины, что и он, а значит – равная ему. Она отказалась быть «снизу», произнесла Непроизносимое Имя Бога и улетела от Адама, став демоницей, губительницей младенцев, ночной тварью. В романтической и символистской традиции Лилит превратилась в образ роковой красавицы, непокорной и опасной. Для Цветаевой Лилит значила большее: это женщина, связанная с темной, но мощной энергией, сохранившая свободу и независимость ценой утраты «нормального» женского счастья. Ева – для обыденной жизни: она создана из ребра, она «прилеплена» к мужу. Лилит – для исключительной: она создана равной, она свободна. Цветаевская героиня сознательно выбирает Лилит, принимает эту свою сущность, даже если выбор означает одиночество, отвержение, трагическую судьбу. Она не хочет быть Евой, даже если Евой быть «проще», «спокойнее».

Называя адресата «познавшим Лилит», героиня напоминает ему, что он знал женщину иного порядка – не кроткую Еву, а ту, что не терпит подчинения. Фраза «познавший Лилит» многозначна: это и знание как интимная близость, и гностическое «ведение», и опыт, который не проходит бесследно. Адресат может уйти к «простой женщине» («без божеств», «без шестых чувств»), но он уже никогда не сможет забыть того, что познал с Лилит. Это сила

героини не в ее нынешнем положении (она покинута), а в том неизгладимом следе, который она оставила.

Если образ лирической героини создан из метафор возвышенных, сакральных, то образ соперницы – через нанизывание определений, каждое из которых фиксирует снижение, упрощение. Соперница не имеет имени, не имеет портретных черт, не обладает индивидуальностью – она выступает как чистый тип. Этим Цветаева подчеркивает, что дело не в конкретной женщине, а в принципе, который она воплощает. Адресат мог бы уйти к кому угодно, суть от этого не изменилась бы, потому что «другая» – это любая женщина, не обладающая исключительностью.

«Другая» – исходное именование. Слово «другая» нейтрально, но в контексте любовного треугольника обретает более острую семантику: не «новая», не «та», которую он предпочел, а именно «другая» – то есть не-я, не-та-самая, не-единственная. Это определение уже содержит в себе противопоставление: я уникальна, «другая» – нет.

«Проще ведь?» – вопрос, который содержит в себе утверждение. Жизнь с «простой» женщиной проще, потому что не требует постоянного душевного напряжения, подъема на «недосягаемые высоты». «Проще» – антоним «сложности», «глубине».

«Простая женщина» – следующее определение. Здесь важно оксюморонное сочетание с предшествующей строфой: героиня была «государыней», «плавающим островом»; соперница – «простая женщина». Слово «простая» многозначно: и незамысловатая, и незнатная, и обыкновенная, и (в устаревшем значении) пустая, не имеющая внутреннего наполнения. Соперница «без божеств» – в ней нет ничего сакрального, трансцендентного, она вся в «здесь».

Она «б е з ш е с т ы х ч у в с т в». Фразеологизм «шестое чувство» означает интуицию, способность воспринимать то, что недоступно органам чувств: красоту, гармонию, духовный смысл. Соперница лишена этого, она воспринимает только материальный, телесный мир. Она не способна на мистический полет, на понимание того, что выходит за пределы быта. Это отсутствие элементов возвышенного, духовного. С точки зрения лирической героини, земными женщинами являются многие (рыночный товар), а неземные женщины редки, как ценный мрамор Каррары.

«Пошлина бессмертной пошлости» – налог, плата, то, что взимается за право пользования чем-либо. Жизнь с «простой» женщиной облагает адресата «пошлиной пошлости», то есть он должен платить за свое решение отказом от всего не-пошлого, возвышенного. И эта пошлина «бессмертная», то есть вечная, от нее нельзя откупиться, она будет сопровождать его всегда. Обычно «бессмертным» называется то, что связано с высокими ценностями: бессмертная душа, бессмертная слава; здесь же бессмертие приписывается пошлости, то есть пошлость оказывается не временным упадком, а фундаментом существования адресата после его «падения».

«Подобие» – это не оригинал, не подлинник, а копия, имитация, нечто похожее, но не тождественное. Новые отношения лишь «подобие» любви, новая женщина лишь «подобие» той, настоящей. Это слово отсылает к платоновской традиции: мир чувственных вещей лишь «подобие» мира идей; новая любовь адресата лишь бледная тень истинной любви.

«Снедь» и «съедобнее» – сниженная лексика, отсылающая к телесному низу, к усвоению. Новая женщина «съедобнее», она более пригодна для телесного потребления, более «удобоварима». Здесь реализуется распространенная в любовной лирике идея «поедания»

любимого человека: съесть глазами, пить губы; но придает ей циничный, снижающий оттенок. Для «простой» женщины любовь не таинство, а «съедение», акт потребления.

«Товар рыночный», «оброк – крутой» – переводит отношения в плоскость торговли. «Товар» – то, что продается и покупается, что имеет цену, и только цену, но не ценность. «Оброк» – дань, принудительный платеж. Соперница является не даром, не чудом, а «товаром»; отношения с ней не любовь, а «оброк», который адресат платит за право на «нормальную» жизнь. Цветаева использует презрительное «рыночный», а не, например, «торговый», отсылая к базару, толпе, дешевке.

«Мраморы Каррары» и «труха гипсовая» – следующее уничижающее сопоставление. Каррарский мрамор – один из самых ценных сортов мрамора в мире, чистый, благородный. Цвет мрамора Каррары имитирует цвет тела – это холодный, но телесный материал. Белый мрамор статуй передает чистоту, но также и мертвенность, безжизненность. Героиня оказывается одновременно и «неземной» (мрамор не плоть, а камень) – и «телесной». Соперница же – «труха гипсовая» – дешёвая, хрупкая, искусственная, лишённая подлинной ценности и глубины. Её сущность столь же мимолётна и незначительна. Она неспособна выдержать испытание временем, её красота поверхностна и легко разрушаема. Вся её привлекательность – лишь имитация, пародия на истинную статью героини, которая, подобно мрамору, обладает внутренней силой и благородством.

«Сто-тысячная» – не единственная, не уникальная, не неповторимая, а одна из ста тысяч. Её можно заменить, таких много. Героиня же – одна. Адресат потерял не просто «любимую», он потерял женщину, подобной которой нет и не будет. Эта «замена» является одним из главных свидетельств его слепоты и падения.

Траектория обращений к адресату демонстрирует эволюцию эмоциональной нагрузки и одновременно изменение статуса адресата в системе ценностей героини.

Первое обращение («Как живется вам с другою») довольно формальное, выдержанное в нейтрально-вопросительной интонации. Однако уже следующая строка («Проще ведь?») вносит ноту иронии: вопрос задается, но ответ уже известен, и ответ этот – унижительный для адресата. Он выбрал «проще», отказался от сложности, высоты, исключительности.

«Избранный» – тот, кого избрали, кому отдали предпочтение. Героиня напоминает, что когда-то он был избран ею, она как бы говорит: «твой статус определялся моим выбором». Теперь ты избрал «любую» – то есть обесценил сам принцип избранности.

Обращение «бедняк» появляется дважды. Оно исполнено одновременно насмешки и жалости. «Бедняк» – не только человек, не справляющийся с жизнью («С пошлюйной бесмертной пошлости»), но и «бедняжка» – тот, кого жалко. Героиня занимает позицию заведомо более сильную: она не нуждается в «пошлюйне», она выше этого, а он всего лишь «бедняк», который не способен «потянуть» такую, как героиня.

Скульптурная метафора «из глыбы высечен Бог» отсылает к античному и ренессансному искусству: скульптор из бесформенной глыбы извлекает форму – божество, героя, совершенное тело. Героиня не просто любила адресата, она создавала его, «высекала» из него Бога. Однако финал для неё трагичен: «Бог – и начисто разбит!». Созданный образ оказался хрупким, неспособным выдержать реальность. Адресат не смог соответствовать той высоте, на которую его водрузили. Но важно и другое: если героиня смогла «высечь» Бога однажды, она может сделать это и вновь – с другим материалом. Её творческая сила не зависит от качества «глыбы». Это утверждение собственной суверенности, ведь не адресат был велик, а она сделала его великим своим взглядом, своей любовью.

«Милый» в финале – возможно, самое искреннее обращение. После всей цепи насмешек, уколов, уничижительных именовании – нежное «милый». Героиня не перестала любить, она перестала уважать, но любовь остаётся даже после предательства. И финальный вопрос «Тяжче ли, / Так же ли, как мне с другим?» – это не насмешка, не вопрос о счастье, ведь она знает, что он несчастлив, а вопрос о мере страдания. Она сравнивает не свое и его счастье, а свое и его страдание. Они оба страдают: она с «другим», он – с «простою женщиной». Вопрос остается открытым: «Тяжче ли?». Возможно, ей тяжелее, потому что она осталась верна высоте. Но вопрос не требует ответа, он утверждает общность их судьбы. Они выбрали «не то» или были вынуждены обстоятельствами выбирать «не то».

Графическое оформление стихотворения дополняет экспрессию. Тире, к которому Цветаева была особенно взыскательна, такое ее в восприятии: «Весь поэт на одном тире / Держится...». Оно создает паузы-вздохи, паузы-удары. Восклицательные и вопросительные знаки в сильной концовке позиции усиливают драматизм. Многие строки начинаются не с заглавных букв, что разрушает привычную упорядоченность, приближает стих к спонтанной, «записанной под диктовку чувства» речи.

На 49 стихотворных строк приходится 22 тире, 22 вопросительных знака и 9 восклицательных знаков.

Тире у Цветаевой, как уже отмечалось, один из самых важных знаков. В «Попытке ревности» тире выполняет несколько функций:

- 1) Разметка паузы, вздоха, запинки: «Как живется вам с другою, – / Проще ведь?» – тире после обращения перед вопросом создает эффект колебания, неуверенности, которую героиня тут же преодолевает ироничным вопросом.
- 2) Обозначение смыслового разрыва, несовместимости: «(По небу – не по водам!)» – здесь тире разделяет два взаимоисключающих способа существования, подчеркивая особенность героини.
- 3) Ритмическая функция ускорения («Как живется вам с другою, –») на переходе к следующей строке создаётся эффект «срыва», «падения» в следующий стих [3, с. 237].

Вопросительные знаки создают ощущение непрекращающегося допроса, эмоционального нападения. Но важно заметить, что это риторические вопросы. Героиня не ждет ответа; более того, она часто сама дает ответ (или его подразумевает) в той же строке или следующей. «Скоро ль память отошла?» – уверенность в том, что память уже отошла. В финале последний вопрос: «Так же ли, как мне с другим?». Здесь уже нет насмешки или сарказма, только вопрошание, которое остается без ответа и, возможно, адресовано не столько «милому», сколько самой себе, или Богу, или судьбе.

Восклицательные знаки создают интонацию аффекта, внезапного прорыва чувства:

Души, души! – быть вам сестрами,
Не любовницами – вам! [7].

Размер стихотворения – четырехстопный хорей, один из самых распространенных размеров, традиционно ассоциирующийся с песенной стихией, пляской, движением [подр. см. 9]. Однако у Цветаевой привычная метрическая схема подвергается изменениям. Четырехстопный хорей предполагает ударения на нечетных слогах (1-3-5-7). Цветаева систематически заменяет ударные слоги безударными или, напротив, вводит дополнительные ударения,

создавая ритмические сбои, которые имитируют эмоциональную взволнованность, «сбитое дыхание», «судороги и перебои» сердца, о которых говорится в стихотворении:

Как жи-вё-тся вам с дру-го-ю, –
Про-ще ведь? – У-дар вес-ла! –
Ли-ни-е-й бе-ре-го-во-ю
Ско-ро ль па-мять о-то-шла... [7].

Стопа, которая должна быть ударной, оказывается безударной; появляются дополнительные ударения на втором слоге («едь» в «проще»), создавая резкий акцент. Строка «Проще ведь? – Удар весла! –» особенно показательна: три ударения подряд («ще», «дар», «сла») с интервалами в один–два слога создают эффект удара, молоточка, чеканки.

Внутристиховые паузы также играют важную роль. Тире, восклицательные знаки, разрывы синтагм заставляют читателя останавливаться там, где метрическая схема этого не предполагает. Это создает «рваный» ритм, подобный аритмичному сердцебиению.

Показательна также четвёртая строфа:

Как живётся вам – хлопочется –
Ёжится? Встается – как?
С пошлой бессмертной пошлости
Как справляетесь, бедняк? [7].

Здесь глаголы, обозначающие действия, которые совершаются не по воле субъекта, а как бы сами собой (безличные и возвратные формы), нанизываются друг на друга через тире, создавая впечатление конвульсивного, судорожного существования. Ритмические сбои в этой строке – пиррихии на «ло-по-че-тся», дополнительные ударения на «ё-жит-ся» передают это судорожное состояние [1, с. 127].

Метрика и ритмика в «Попытке ревности» неразрывно связаны с семантикой: форма «судорожится» так же, как и описываемое в стихотворении душевное состояние. Это идеальное формальное воплощение «попытки» сохранить ритмическое равновесие, которая всякий раз терпит неудачу.

Слово «попытка» в контексте Цветаевой обретает философскую глубину. Это не просто «проба» или «эксперимент», а категория, описывающая способ отношения человека к миру и к себе.

Мотив «попытки» не ограничивается одним стихотворением. Он пронизывает многие тексты Цветаевой, как лирические, так и эпические. Наиболее явно он заявлен в поэме «Попытка комнаты» (1926), название которой прямо перекликается с «Попыткой ревности». Поэма посвящена попытке создать идеальное пространство любви – «комнату», где двое могли бы быть счастливы, но эта попытка терпит крах, комната оказывается недостижимой, невоплотимой. «Попытка комнаты» – это попытка создать рай на земле, микрокосм, защищенный от внешнего мира, но и эта попытка обречена, как и попытка ревности (которая должна была замаскировать боль, но не смогла).

Сопоставление этих двух текстов позволяет увидеть общую структуру: «попытка» как проект, заведомо неосуществимый, но необходимый именно своей неосуществимостью. Цветаевская героиня не может не пытаться, даже если знает, что потерпит неудачу.

Попытка самоценна – она является формой сопротивления пустоте, обыденности, смерти. В «Попытке комнаты» неудача выражена более остро: комната не получается, она «распадается», «растворяется», остается лишь «след», «тень». В «Попытке ревности» неудача двойственна: героиня «проигрывает» как ревнивица, ведь не может ревновать «настоящему», но «выигрывает» как личность, сохраняет достоинство, утверждает свою исключительность.

Мотив, созданный «Попыткой» Цветаевой, также встречается лирике других поэтов, но в иных регистрах. Например, в стихотворении «Попытка чувств» Анны Христенюк:

прямо с утра
растревожила чувства метель...
бывает такое

падающий снег...
вспоминаю нежность
твоих ресниц.

Здесь «попытка» – это попытка передать чувство словами, но и здесь она сталкивается с невыразимостью. В отличие от попытки Цветаевой, у Христенюк попытка более камерная, более лиричная, менее трагическая. У Цветаевой же «попытка» всегда на пределе, на разрыве, на грани жизни и смерти.

В стихотворении «Попытка вновь лишиться страха...» Аланской попытка предстает как заведомо обреченное действие, но менее интенсивное, более пессимистичное:

Попытка вновь лишиться страха,
Метнуться ввысь, уйти на дно,
Все обернется жалким крахом,
Познать любовь не суждено.

В то время как цветаевская «Попытка ревности», несмотря на весь свой трагизм, несёт в себе сопротивление, утверждающее жизнь, у Аланской мы видим смирение с неизбежным «жалким крахом». «Попытка» здесь предстает как заведомо обреченное действие, но менее интенсивное, более пессимистичное. Это не отчаянный бросок, а скорее констатация безысходности. Героиня как будто уже устала бороться и лишь фиксирует невозможность изменить предначертанное.

Эти сопоставления позволяют точнее определить специфику цветаевского понимания «попытки». Это не неудача, это самоутверждение через неудачу. Такая специфика выделяет Цветаеву в ряду русских поэтов, в особенности поэтов XX века. Этот мотив становится у Цветаевой не просто тематическим, а структурообразующим принципом ее художественного мира.

Цветаевская героиня никогда не пребывает в покое, в гармонии. Она постоянно пытается: любить, быть любимой, понять другого, выразить себя. Этот динамизм отличает ее от, скажем, героинь Ахматовой, у которых чаще страдание как состояние, а не как попытка. Для Цветаевой жизнь – это серия попыток, каждая из которых может быть неудачной, но без этих попыток жизнь перестает быть жизнью. В этом она близка экзистенциалистам, хотя

писала раньше их канонических текстов. Существование предшествует сущности, человек есть то, что он делает, а не то, что он есть. Попытка – это акт самотворения.

Трагедия цветаевской героини не в том, что она терпит неудачу, неудачи терпят все, а в том, что она сознает обреченность своих попыток, но продолжает их. «Попытка ревности» – это попытка спасти самоуважение, но она же и демонстрирует, что самоуважение уже уязвлено. Однако ценность попытки заключается в самом акте, в том, что героиня не сдалась, не «приняла», а ответила, возразила.

Показательно, что сама Цветаева в одном из писем определяет свое ремесло как «попытку»: «Что такое стихи? Попытка... Попытка передать невыразимое» (письмо к А. Тесковой, 1933) [10]. В этом самоопределении ключ к пониманию всей ее поэтики. Стихотворение не результат, не законченное высказывание, а процесс, усилие, движение. Никогда не достигая цели (невыразимое невыразимо), поэт обречен вечно пытаться. И в этой обреченности – величие и трагизм его судьбы.

Список литературы:

1. Ермакова Л. А. Гендерно маркированные языковые средства в стихотворении М. Цветаевой «Попытка ревности» // Вестник КГУ им. Н.А. Некрасова, 2013. № 4. С. 126–129.
2. Зейферт Е. И. Доминанты поэтики (носители эмоционально-смысловой доминанты) стихотворения Марины Цветаевой «Попытка ревности» // Вестник МГЛУ. Гуманитарные науки, 2022. Вып. 4 (859). С. 127–135.
3. Карпухина Т. П. Опыт сопоставительного исследования переводов стихотворения М. Цветаевой «Попытка ревности» на английский язык // Вестник ТОГУ, 2013. № 3 (30). С. 229–240.
4. Кудрова И. В. Марина Цветаева. Беззаконная комета. М.: АСТ, 2016.
5. Лосская В. Марина Цветаева в жизни. Неизданные воспоминания современников. Нью-Йорк: Эрмитаж, 1989.
6. Полянская М. И. Неотвратимость коктебельской встречи: Марина Цветаева и Сергей Эфрон // Особняк. Литературный альманах. Вып. 1. М., 2015. С. 252–278.
7. Цветаева М. И. Собрание сочинений: в 7 т. М.: Эллис Лак, 1994–1995. Т. 2. Стихотворения. 592 с.
8. Саакянц А. Марина Цветаева. Жизнь и творчество. М.: Эллис Лак, 1997.
9. Гаспаров М. Л. Марина Цветаева: от поэтики быта к поэтике слова // Гаспаров М. Л. Избранные труды. Т. II. О стихах. М.: Языки русской культуры, 1997. С. 46–58.
10. Цветаева М. И. Поэзия. Проза. Драматургия / сост., предисл. и коммент. А. А. Саакянц. М.: Слово/SLOVO, 2000.

Калужский государственный университет им. К. Э. Циолковского, Калуга, РФ

УДК 82

Е. И. Тикина**ПОЭЗИЯ ГРИГОРИЯ КРУЖКОВА:
ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНЫЕ СВЯЗИ С ТВОРЧЕСТВОМ А. С. ПУШКИНА**

В статье рассматриваются интертекстуальные связи поэзии Григория Кружкова с творчеством А. С. Пушкина. Материалом исследования являются стихотворения «Скамья в Тригорском», «Банька в Михайловском», «Памятник» и «Цыганка», в которых пушкинская традиция проявляется на уровне заглавий, топонимов, образов, мотивов и жанровых ожиданий. Цель работы заключается в выявлении смыслообразующей функции пушкинского интертекста в художественной системе Кружкова. В статье показано, что обращения к «Евгению Онегину», поэме «Цыганы», стихотворению «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...», а также топонимы Михайловское и Тригорское образуют устойчивый художественный диалог, через который осмысляются проблемы поэтического творчества, культурной памяти, времени и преемственности литературной традиции. Особое внимание уделено тому, как Кружков соединяет высокий пушкинский код с бытовыми, ироническими и телесными деталями, переводя классическую традицию в пространство современного лирического сознания.

Ключевые слова: интертекстуальность; реминисценция; аллюзия; Пушкин; Григорий Кружков; литературная традиция; культурная память.

E. I. Tikina**INTERTEXTUAL CONNECTIONS WITH THE WORKS OF A. S. PUSHKIN
IN THE POETRY OF GRIGORY KRUSHKOV**

The article examines the intertextual connections between the poetry of Grigory Kruzhkov and the works of A. S. Pushkin. The research material includes the poems «Bench in Trigorskoye», «Bathhouse in Mikhaylovskoye», «Monument» and «The Gypsy Woman» in which the Pushkinian tradition manifests itself through titles, toponyms, images, motifs, and genre expectations. The aim of the study is to identify the meaning-generating function of Pushkinian intertext within Kruzhkov's artistic system. The article demonstrates that references to Eugene Onegin, the poem The Gypsies, the poem «I have erected a monument to myself not made by hands...», as well as to Mikhaylovskoye and Trigorskoye, form a stable artistic dialogue through which the problems of poetic creativity, cultural memory, time, and the continuity of literary tradition are interpreted. Particular attention is paid to the way Kruzhkov combines the elevated Pushkinian code with everyday, ironic, and corporeal details, thereby transferring the classical tradition into the sphere of modern lyrical consciousness.

Keywords: intertextuality; reminiscence; allusion; Pushkin; Grigory Kruzhkov; literary tradition; cultural memory.

Актуальность исследования интертекстуальности в современной поэзии определяется тем, что художественный текст всё чаще функционирует как пространство активного взаимодействия с культурной памятью. Обращение к творчеству Григория Кружкова представляется методологически оправданным, поскольку его поэтика строится на постоянном диалоге с русской и европейской литературной традицией, а переводческая практика автора

усиливает внимание к чужому слову, цитате, реминисценции и жанровой памяти. Это внимание обычно включается в структуру авторского высказывания и начинает выполнять смыслообразующую функцию. В этом отношении пушкинский интертекст оказывается особенно важным: он позволяет рассмотреть, каким образом современный поэт работает с наиболее устойчивыми образами русской культурной памяти, переводя в иной исторический, интонационный и предметный контекст. В качестве исследуемого материала выбраны стихотворения «Скамья в Тригорском», «Банька в Михайловском», «Памятник» и «Цыганка»; именно в них, среди рассмотренных текстов сборника, пушкинские связи проявляются наиболее доказательно – через топонимы, имена персонажей и образы, жанровые модели и мотивы. Цель статьи состоит в выявлении смыслообразующей функции пушкинского интертекста в художественной системе Кружкова. Методологически анализ опирается на представление о тексте как о форме художественного диалога, в котором чужое слово получает новую семантическую нагрузку.

Теоретическую основу исследования составляют работы М. М. Бахтина, Ю. Кристевой, в которых разработаны представления о диалогической природе текста, интертекстуальности и культурной памяти. Пушкинская традиция рассматривается с опорой на исследования Ю. М. Лотмана, посвящённые поэтике А. С. Пушкина и смысловой структуре его художественного мира. Творчество Г. М. Кружкова в литературной критике чаще изучается в связи с его переводческой деятельностью, англоязычными литературными связями и филологическим мышлением; При этом проблема пушкинского интертекста в его оригинальной поэзии не получила специального системного рассмотрения, что определяет актуальность настоящего исследования. Понятие интертекстуальности понимается, прежде всего, как диалог сознаний через призму множества «забытых смыслов» [1] или как «цитатная мозаика» нескольких авторов [2, с. 27].

Пушкинское присутствие у Кружкова задаётся впервые на уровне заглавий и пространственных маркеров. «Скамья в Тригорском» и «Банька в Михайловском» вводят читателя в пространство, где топоним является знаком литературной истории. Тригорское и Михайловское в русском культурном сознании перестали быть только реальными местами: они связаны с биографией Пушкина, с памятью о его ссылке и с мифологией пушкинского уединения. В то же время автор не воспроизводит ожидаемый торжественный тон. Сюжет строится на смещении масштаба: классическая традиция входит в современное стихотворение как подвижный материал, который можно приблизить, уменьшить, осветить бытовой деталью и тем самым вернуть к живому восприятию.

В пространстве Тригорского Кружков связывает литературную память с почти случайной пейзажной зарисовкой: «На горе – городище Воронич. / Там пасется одна корова» [3, с. 69]. На этом фоне появляется скамейка «на другой горе, над обрывом», а затем возникает сцена, явно соотносимая с романом Пушкина: «Там какой-то маленький Онегин / что-то говорит Татьяне – / или Ольге?» [3, с. 69]. В этих строках связь с пушкинским романом в стихах очевидна, но она принципиально осложнена. Онегин обозначен неопределённым местоимением «какой-то» и уменьшен эпитетом «маленький».

Татьяна и Ольга в восприятии лирического субъекта почти смешиваются. Для пушкинского романа эти героини образуют разные смысловые полюса: Татьяна связана с глубиной внутренней жизни, памятью, письмом и нравственным выбором; Ольга – с внешней лёгкостью и сюжетной функцией любовного треугольника. У Кружкова различие между ними стирается в восприятии современного наблюдателя: «Татьяне – / или Ольге?» [3, с. 69].

Пушкинские герои оказываются частью удалённого ландшафта, где литературный сюжет существует рядом с коровой, сеном, облаками и большим небом. Так образ классического текста остаётся знаком высокой литературной традиции, но также включается в повседневный визуальный ряд.

Контраст огромного пространства и уменьшенной литературной сцены позволяет Кружкову показать сложную природу культурной памяти. Пушкинский текст становится рассеянным, зависящим от взгляда современного наблюдателя. Финальная строка «Корова плачет» [3, с. 69] на первый взгляд резко снижает онегинский интертекст, однако именно эта деталь переводит реминисценцию из сферы книжного узнавания в сферу эмоционального переживания. Плач коровы создаёт эффект странного сочувствия миру, в котором классический сюжет давно стал частью природного и бытового пространства. Огромное небо и маленькая литературная сцена образуют контраст, в котором традиция предстает одновременно монументальной и хрупкой.

Если «Скамья в Тригорском» актуализирует пушкинский интертекст через персонажей и пространство романа, то «Банька в Михайловском» переносит внимание на саму фигуру поэта. Здесь имя Пушкина произнесено прямо: «Пушкин намыливает себе голову, / сидя в кадучке с водой, – / эмблема блаженства» [3, с. 67]. Этот образ резко расходится с традиционной монументальной репрезентацией классика. Кружков не изображает Пушкина за письменным столом, у памятника, в торжественной позе пророка или национального гения. Напротив, поэт представлен в телесной, почти интимной ситуации. Однако такая бытовизация не отменяет значимости образа, это позволяет освободить Пушкина от музейной неподвижности и вернуть его в сферу живого присутствия. Михайловское становится не только местом памяти, но и пространством возможной близости, где литературный автор воспринимается как человек, существующий в движении и телесной простоте. Михайловское сохраняет значение пушкинского места памяти, но внутри него появляется человек, пребывающий в состоянии естественного покоя.

Особое значение приобретает сопоставление пушкинского образа с фигурой профессора, который «выстреливается из пушки / на луну» [3, с. 67]. Если пушкинская сцена названа «эмблемой блаженства», то полёт профессора маркирован как «эмблема стремления к идеалу» [3, с. 67]. Внутри текста возникает оппозиция двух моделей поведения: фигура Пушкина связана с состоянием равновесия и самодостаточности, тогда как профессор воплощает напряжённое стремление к идеалу. Через это сопоставление Кружков выстраивает размышление о природе творчества: поэтическая высота не обязательно выражается через героический жест, преодоление и демонстративный полёт. Она может быть связана с внутренней свободой, простотой и телесной естественностью. Поэтому пушкинский образ в стихотворении оказывается смысловым центром рассуждения о поэтическом бытии.

Проблема поэтического бессмертия раскрывается через реминисценцию к пушкинскому «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...» в стихотворении Григория Кружкова «Памятник». Заглавие неизбежно соотносит текст с пушкинским текстом, а через него – с традицией поэтической славы Державина и Горация. Однако Кружков меняет перспективу; вместо утверждающего «я», воздвигающего памятник, появляется наблюдатель: «Я оглянулся и увидел вдруг: / Все люди заняты одним и тем же – / выделяванием мыльных пузырей» [3, с. 39]. Монументальная вертикаль заменяется уличной сценой, камень – воздухом, вечность – мгновенной оболочкой пузыря. На первый взгляд это может восприниматься как ироническое разрушение высокого жанрового кода, но Кружков не отменяет тему бессмер-

тия, а интерпретирует ее в характерном для себя стиле; важным становится не памятник как вещь, а дыхание как условие появления формы.

Смысловой центр этого переосмысления наблюдается в фрагменте: «Слова / бессмысленны – но выдыхание уст, / в которое они заключены, / священной фараонова картуша» [3, с. 40]. В этой фразе пушкинская тема поэтической памяти получает новое решение. У Пушкина поэт утверждает прочность нерукотворного памятника, основанного на силе слова и историческом признании. У Кружкова слово, напротив, признаётся недостаточным, если оно отделено от живого выдоха, поэтому предполагаемый памятник поэту должен быть не «с пергаментом в руках», а «с бронзовой тростиночкою у губ, / с надутыми щеками» [3, с. 40]. Всё это помогает расширить пушкинскую традицию: бессмертие понимается как способность слова вновь и вновь возникать в культуре.

В этом смысле «Памятник» связан с «Банькой в Михайловском» внутренне, а не только тематически. Оба текста противопоставляют живую телесность мёртвой монументальности. В одном случае Пушкин сидит в кадучке с водой, в другом поэт предстаёт с тростинкой у губ; вода, воздух, пар и дыхание становятся веществами, через которые Кружков переопределяет поэтическое существование. Кружков не воспроизводит пушкинскую интонацию и не пытается повторить его жанровую модель; автор берёт устойчивый культурный знак и помещает его в систему современных образов, где высокий смысл возникает через бытовую, почти комическую материальность.

Другой аспект пушкинского присутствия раскрывается через «Цыганку», где прямого названия Пушкина нет, но интертекстуальные связи организованы вокруг мотивов, соотносимых с поэмой «Цыганы». Образ героини маркирован романтической традицией: «Цыганка, смоленные очи, / Свободы упрямая дочь!» [3, с. 13]. В стихотворении Кружков использует пушкинский южный романтический мотив: цыганка выступает знаком вольности, непокорности и возможности ухода из нормативного мира. Однако автор вводит этот образ не в исходный романтический хронотоп, а в современную бытовую коммуникативную ситуацию: «Идет электричка до Тулы», «Контроль пошумел – без вреда...» [3, с. 13]. Рядом с мотивом свободы возникают электричка, контроль, холодный туман, разговорная интонация. Благодаря этому романтическая аллюзия не исчезает, но приобретает иронически осложнённый характер.

Мотив дороги в «Цыганке» особенно важен, поскольку именно он связывает текст с пушкинской моделью южной вольности и одновременно показывает невозможность её прямого восстановления. У Пушкина цыганский мир связан с попыткой выйти за пределы цивилизационного закона; у Кружкова лирический субъект также формулирует импульс к бегству: «Уедем, уедем, уедем, / К днестровским уйдем берегам» [3, с. 14]. Упоминание Днестра усиливает реминисцентную связь с южным пространством пушкинской поэмы. Однако почти сразу романтический порыв осложняется вопросом: «Ну ладно, доедем дотуда. / А там, а оттуда – куда?» [3, с. 14]. Свобода перестаёт быть ясной альтернативой и превращается в образ невозможного выхода. Финальное признание «Где ты никогда не любила, / Где я никогда не любил...» [3, с. 14] представляет южный миф в качестве утраты и несбывшегося опыта.

Связь с пушкинскими «Цыганами» особенно заметна при сопоставлении позиции лирического субъекта Кружкова с фигурой Алеко. У Пушкина герой стремится к цыганской свободе, но приносит в вольный мир внутреннюю зависимость от прежнего закона ответственности, ревности и власти. У Кружкова ситуация осмысливается уже после романтиче-

ского опыта: лирический субъект не столько верит в возможность ухода, сколько проверяет саму идею свободы. В результате цыганский мотив сохраняет романтическую атмосферу, но лишается прежней цельности. Свобода выступает как желанный, но проблематичный образ, существующий в напряжении между литературной памятью и современным опытом.

В таком контексте пушкинская реминисценция выполняет аналитическую функцию. Кружков не повторяет конфликт пушкинских «Цыган», а переносит его в современное сознание, для которого свобода уже не может быть наивно принята как готовая ценность. Лирический субъект испытывает притяжение цыганской вольности, но одновременно понимает её условность и невозможность полного воплощения. Поэтому интонация текста колеблется между обращением, спором, признанием и самоиронией. С одной стороны, сохраняется романтический образ «свободы упрямой дочи»; с другой – этот образ помещён в будничную среду электрички и контролёров. Именно такое сочетание показывает характерную для Кружкова форму работы с литературной традицией: классический мотив сохраняется и проверяется современным опытом, становится внутренне двойственным.

Сопоставление выбранных текстов позволяет увидеть, что пушкинский интертекст у Кружкова имеет системный характер. Во всех случаях действует единый принцип изменения: там, где читатель ожидает величия, появляется малость; там, где возможна музейная неподвижность, возникает движение воды, воздуха или дороги; там, где жанровая традиция обещает устойчивое значение, появляется смысловая неоднозначность. Такое устройство интертекста связано с образом лирического субъекта, занимающего постклассическую позицию по отношению к пушкинской традиции. Он не воспринимает Пушкина как непосредственного современника, но и не способен выйти за пределы сформированного им семиотического пространства. Важно и то, что Кружков обращается не к одному пушкинскому сюжету, а к разным формам пушкинского присутствия: к роману в стихах, романтической поэме, лирике позднего периода и биографическому мифу. Всё это сохраняет атмосферу культурной памяти, однако эта память дана через предметы и ситуации современного мира: скамейку, электричку, мыльные пузыри. Следовательно, обращение Кружкова к Пушкину носит диалогический характер. Интертекстуальные связи с Пушкиным в рассмотренных стихотворениях образуют часть художественного мира Кружкова, поскольку именно через них современное лирическое сознание осмысляет собственное место внутри большой литературной истории.

Дополнительным аргументом в пользу системности пушкинского интертекста у Кружкова является расположение анализируемых стихотворений внутри разных циклов сборника. Так, стихотворение «Цыганка» входит в цикл «Чудесное со мной» (1965–1979), «Памятник» относится к циклу «Крымская бабочка» (1980–1988), а «Банька в Михайловском» и «Скамья в Тригорском» включены в цикл «Скамья в Тригорском» (1989–1994). Следовательно, пушкинский текст сопровождает разные этапы его поэтического развития, меняя формы присутствия.

Такое распределение материала позволяет проследить движение от более скрытого к более открытому типу интертекстуальности. В раннем цикле «Чудесное со мной» (1965–1979) связь с Пушкиным проявляется прежде всего через мотивно-образный комплекс: в «Цыганке» актуализируются мотивы дороги, вольности, южного романтического пространства, соотносимые с пушкинской поэмой «Цыганы». В цикле «Крымская бабочка» (1980–1988) стихотворение «Памятник» выводит пушкинский интертекст на уровень литературно-философской традиции, связанной с осмыслением поэтического бессмертия и культурной

памяти. Наконец, в цикле «Скамья в Тригорском» (1989–1994) пушкинское присутствие становится явным.

В более поздних циклах сборника, относящихся уже к современной лирике Кружкова XXI века, пушкинский интертекст в столь выраженной форме не обнаруживается. Это наблюдение позволяет уточнить границы исследуемого материала: пушкинские аллюзии и реминисценции оказываются сосредоточены в текстах до 2000-х годов. В стихотворениях более позднего периода Кружков сохраняет сам принцип интертекстуальной организации поэтического высказывания, однако обращается уже к иным литературным источникам. В частности, устанавливается связь с другими авторами XIX века: появляются отсылки к Джону Донну, Китсу, Йейтсу, Вальтеру Рэли, а также к иным фигурам европейской литературной традиции. Следовательно, интертекстуальность остаётся устойчивой чертой художественного мышления Кружкова, но обращения к Пушкину занимают в этой системе определённый хронологический и смысловой участок.

Список литературы:

1. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. 424 с.
2. Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман // Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму / пер. с франц., сост., вступ. ст. Г.К. Косикова. М.: ИГ Прогресс, 2000. С. 27.
3. Кружков Г. М. Чудесное со мной: стихотворения. СПб.: Азбука: Азбука-Аттикус, 2024. 256 с.
4. Лотман Ю. М. Пушкин: биография писателя; статьи и заметки. СПб.: Искусство-СПБ, 1995. 847 с.
5. Пушкин А. С. Евгений Онегин: роман в стихах // Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: в 10 т. Т. 5. Л.: Наука, 1978.
6. Пушкин А. С. Стихотворения 1830–1836 // Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: в 10 т. Т. 3. Л.: Наука, 1977.
7. Пушкин А. С. Цыганы // Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: в 10 т. Т. 4. Л.: Наука, 1977. С. 174–191.

МБОУ «СОШ № 25» г. Калуги, Калуга, РФ

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

УДК 82

Е. А. Балашова
ОТ БИОГРАФИЧЕСКОГО ФАКТА К ОБРАЗУ-ИМИДЖУ:
PR-БИОГРАФИЯ В КОНТЕКСТЕ ЦИФРОВОЙ КУЛЬТУРЫ
РЕЦЕНЗИЯ НА МОНОГРАФИЮ
ЕКАТЕРИНЫ ВЯЧЕСЛАВОВНЫ ЛОКТЕВИЧ
«ГЕРОЙ PR-БИОГРАФИИ В КОММУНИКАТИВНОЙ ПАРАДИГМЕ
СОВРЕМЕННОЙ ПЕСЕННОЙ ПОЭЗИИ» (МИНСК, 2026. 239 с.)

Рецензируемая книга является первым в отечественном литературоведении исследованием, в котором PR-биография осмысливается как поэтологический объект. Автор монографии предлагает новаторский подход к анализу субъектной организации песенной поэзии, рассматривая ее в дисплее коммуникативной парадигмы современной культуры. Научная работа выполнена в междисциплинарном ключе: фундаментом исследования служит теория литературы, однако верификация наблюдений осуществляется с привлечением методик журналистики, связей с общественностью, рекламных и нейромаркетинговых коммуникаций, медиаисследований и теории игр. Такой комплексный подход продиктован многозадачностью труда и сложностью самого феномена песенной поэзии как синтетического искусства, функционирующего в условиях цифровизации и медиатизации.

Ключевые слова: PR-биография; современная песенная поэзия; Е. Локтевич.

E. A. Balashova
FROM BIOGRAPHICAL FACT TO IMAGE:
PR BIOGRAPHY IN THE CONTEXT OF DIGITAL CULTURE
REVIEW OF THE MONOGRAPH BY
EKATERINA VYACHESLAVOVNA LOKTEVICH
«THE HERO OF A PR BIOGRAPHY IN THE COMMUNICATIVE PARADIGM
OF CONTEMPORARY SONGS» (MINSK, 2026. 239 p.)

This book is the first study in Russian literary studies to conceptualize PR biography as a poetological object. The author offers an innovative approach to analyzing the subjective organization of song poetry, examining it within the communicative paradigm of contemporary culture. The research is conducted in an interdisciplinary manner: literary theory serves as the foundation of the study, but the verification of observations is carried out using methods from journalism, public relations, advertising and neuromarketing communications, media studies, and game theory. This integrated approach is dictated by the multitasking nature of the work and the complexity of the phenomenon of song poetry itself as a synthetic art form functioning in the context of digitalization and mediatization.

Keywords: PR biography; contemporary song poetry; E. Loktevich.

Настоящая монография, как мы полагаем, стала результатом комплексного исследования автором феномена PR-биографии как поэтологического объекта, опосредованного спе-

цифкой функционирования песенного творчества в коммуникативной парадигме современной культуры. Исследование осуществлялось в русле теоретической поэтики. Только если литературоведение традиционно концентрировалось на жизнеописании автора как на контексте художественного творчества (биографический метод, телеологический принцип) либо как на особом жанре художественной (документально-художественной / научной) прозы, то предложенная Е. В. Локтевич концепция ориентирована на анализ оптимизированного жизнеописательного нарратива, конструируемого для достижения конкретных коммуникативных целей в сфере продвижения песенной поэзии как культурного «продукта».

Методология литературоведения позволила увидеть жанровую природу и субъектно-образную структуру PR-биографии в качестве предмета художественно-эстетического анализа. Это особенно важно в современных реалиях, когда биографический факт, попадая в интернет-среду, мгновенно мифологизируется, а PR-биография автора-исполнителя трансформируется из внешнего сопроводительного документа в органичную часть художественного высказывания (субъектной организации), активно участвующую в рецепции песенной поэзии.

Жанры документально-медийной прозы (мемуары, эпистолярный, дневник, (авто)биография, травелог, стори (/ сторителлинг), репортаж, интервью, профайл, портрет) многообразно представлены сегодня в Интернете, что позволяет увидеть специфику не только реального, но и ирреального (/ мифологизированного, оптимизированного) бытия человека. Перечисленные жанровые структуры связаны с функционированием такого коммуникативного феномена, как забывание, благодаря чему происходит отбор, сортировка и фильтрация воспоминаний о личности. Коммуникация памяти и забывания особенно многогранно предстает в биографических жанрах, напрямую связанных с памятью искусства, которая «скоординирована памятью отдельных индивидов» (114). Данное обстоятельство делает вдвойне актуальным исследование точки зрения героя PR-биографии в субъектной организации современной песенной поэзии, сопоставление его субъектных примет с образом лирического героя и нейросубъекта, с другими авторскими ипостасями, с фигурой реципиента.

В процессе своего развития жанр PR-биографии неизбежно откликался на культурный запрос эпохи: происходили изменения в его целевых установках, содержании, композиционной структуре, субъектной организации, стратегиях реализации в социуме. Этот жанр характеризуется аккумуляцией ценностных ориентаций, в своей динамике он постепенно отстраняется от одностороннего формально-маркетингового вектора и приближается к экзистенциальной парадигме традиционных биографических жанров. Современная PR-биография характеризуется вариативной структурой, в которой образно-имиджевый план смещается с вербальной коммуникации в область невербальных, нейромаркетинговых и иных контактов, востребованных в современном искусстве и в актуальной медиасреде.

Монография Е. В. Локтевич – серьезный и новаторский научный труд, выполненный на стыке литературоведения, теории коммуникаций, медиаисследований и философии культуры. Автор ставит перед собой амбициозную и чрезвычайно актуальную задачу – переосмыслить статус биографического материала в условиях цифровой эпохи, когда жизнеописание перестаёт быть лишь вспомогательным контекстом и превращается в активный, конституирующий элемент художественного мира песенной поэзии.

Актуальность исследования не вызывает сомнений. В гуманитарных науках действительно наблюдается «биографический поворот», однако до сих пор не было предложено целостной литературоведческой теории, которая бы описывала PR-биографию как полноправ-

ный поэтологический объект. Автор справедливо отмечает, что традиционная филология рассматривала биографию как внешний контекст, тогда как в современных реалиях (нейро-искусство, медиатизация, фиджитализация) биографический факт мгновенно мифологизируется и становится неотъемлемой частью восприятия творчества. Это требует новой методологической оптики, и автор предлагает её, опираясь на синтез системно-субъектного метода с теориями связей с общественностью, нейромаркетинга, *game studies* и феноменологии повседневности.

В предисловии Е. В. Локтевич четко формулирует спектр научных проблем, на разрешение которых направлен аналитический фокус ее наблюдений. Среди ключевых вопросов: 1) необходимость разработки терминологической базы и методологии анализа жизнеописательных жанров имиджевого характера; 2) противоречивость научных представлений о сущности авторского «Я» в эпоху цифромодернизма; 3) разграничение субъектных маркеров биографического автора, собственно автора, медийного автора, автора-повествователя, лирического героя, условно-ролевого героя и героя PR-биографии; 4) влияние геймификации, технологий нейросетей и визуализации на трансформацию субъектной организации современной песенной поэзии; 5) проблема распределенной авторской субъектности, которая формируется в интернет-среде из множества вербальных и невербальных маркеров.

Научная новизна работы заключается в нескольких ключевых позициях. Во-первых, вводится и операционализируется понятие «PR-биография» как особого жанра, отличающегося от традиционной биографии своей целевой установкой на создание оптимизированного образа-имиджа. Во-вторых, выдвигается концепция «PR-героя» как самостоятельной субъектной формы, которая вступает в диалог с лирическим героем, биографическим автором, медийным автором и даже нейросубъектом (алгоритмическим агентом). Это принципиальное расширение субъектной схемы Б. О. Кормана, адаптированной к современным цифровым реалиям. В-третьих, автор убедительно показывает, что PR-биография выполняет не только маркетинговую, но и эстетическую, гносеологическую и креативно-онтологическую функции, что выводит её из сугубо прикладной сферы в область художественного осмысления.

Посредством предложенной Е. В. Локтевич методологии, в основе которой лежит развитие системно-субъектного метода Б. О. Кормана, осуществляется последовательное осмысление статуса героя PR-биографии. Автор убедительно доказывает, что современная PR-биография перестает быть лишь внешним сопроводительным документом и превращается в органичную часть художественного высказывания, активно влияющую на рецепцию песенной поэзии. Субъектно-объектные отношения, представленные в творчестве 58 белорусских и российских музыкальных групп / авторов-исполнителей, изучаются с апелляцией к широкому кругу научных источников (более 480 наименований), что обеспечивает высокую степень достоверности выводов.

В монографии логично выстроена аргументация: от общей постановки проблемы и обзора коммуникативных трансформаций к уточнению понятийного аппарата (образ-имидж, PR-герой, распределённая субъектность) и далее – к анализу конкретных механизмов взаимодействия субъектных планов. Особого внимания заслуживает композиционная модель PR-биографии, включающая двенадцать элементов (от предбиографической до постбиографической части). Эта модель не носит догматического характера, что подчёркивает гибкость авторского подхода и его ориентацию на уникальность каждого творческого пути.

Теоретическая значимость работы выходит далеко за рамки исследования песенной поэзии. Предложенная концепция может быть экстраполирована на другие синтетические искусства (кино, театр, перформанс), а также на анализ цифрового следа современных писателей и художников. Автор, по сути, предлагает новую парадигму изучения авторского «Я» в эпоху, когда границы между реальным и виртуальным, подлинным и сконструированным, человеческим и алгоритмическим становятся зыбкими.

Структура монографии (предисловие, пять глав, послесловие, обширный список литературы и приложения) содействует последовательному раскрытию заявленной темы. В первой главе закладываются теоретические основы изучения PR-биографии как жанра, определяются ее структура и место в системе PR-текстов. Вторая и третья главы посвящены философско-эстетическим маркерам и коммуникативным стратегиям реализации жанра в интернет-среде и медиaprостранстве. Ключевой в научном отношении является четвертая глава, где непосредственно устанавливается субъектный статус героя PR-биографии в художественной парадигме песенной поэзии. Особого внимания заслуживает пятая глава, в которой автор монографии выходит на уровень анализа нейросубъектности, рассматривая диалог традиционного авторского сознания с алгоритмическими агентами (объектами с субъектной функцией) цифровой среды. Выводы Е. В. Локтевич о возможности бытия PR-героя как самостоятельного субъекта сознания и речи, реализующего экзистенциально-виртуальный тип субъектной организации, открывают новые перспективы для дальнейшего изучения поэтики синтетических видов искусства.

Практическая значимость не вызывает сомнений. Разработанные принципы могут быть использованы при создании PR-стратегий для музыкальных проектов, в преподавании курсов по истории современной литературы, теории коммуникаций, медиаанализу. Особенно ценным представляется выделение этико-эстетического аспекта: автор предупреждает об опасности подмены реального биографического факта ложным мифом, что в условиях цифромодернизма может привести к утрате ценностных ориентиров как у самого творца, так и у аудитории.

В качестве пожеланий к дальнейшей разработке темы можно высказать следующие соображения. Во-первых, было бы полезно более детально разграничить PR-биографию и другие смежные жанры (например, автобиографический роман, творческий манифест, имиджевое интервью). Во-вторых, хотелось бы увидеть более развёрнутый анализ механизмов обратной связи: как реципиент влияет на формирование PR-биографии и как PR-герой корректирует свои образные стратегии в ответ на эту обратную связь. В-третьих, учитывая заявленную междисциплинарность, стоило бы более чётко прописать границы литературоведческого анализа, отделив его от социологического или маркетингового, – это укрепило бы филологическую идентичность работы.

Однако указанные замечания носят характер перспективных направлений и несколько не умаляют достоинств проделанной работы. Автор демонстрирует выдающуюся эрудицию, методологическую гибкость и способность к концептуальному обобщению. Предложенная теория PR-биографии открывает новую страницу в изучении современной песенной поэзии и, шире, в осмыслении трансформации авторской субъектности в цифровую эпоху.

Такой подход позволяет увидеть природу авторской субъектности вне традиционно фиксируемых границ между собственно художественным творчеством и его медийным сопровождением, а также прояснить этико-эстетическую трансформацию *Я-сознания*, что особенно важно в свете задач данного исследования, ведь несоответствие образов «идеального

и реального Я приводит к диссонансу внутри личности и влечет отсутствие ее целостности». Создание жизнеописания не в русле оптимизации реального факта (PR-текст), а посредством продуцирования ложных фактов (биографический миф) в эпоху цифромодернизма может привести к необратимым духовно-нравственным изменениям в самопознании творческой личности и в ее последующей рецепции. Если *Я-телесное* – это «субъект, чье тело является вместилищем его Я и опосредует чувственное и психомоторное взаимодействие субъекта с миром», то при интерференции индивидуально-авторского и нейросубъектного материала, формирующего знание о Я, возникает опасность не просто превратиться в рассеянный субъект, в героя с «нулевой» субъектностью, но и вовсе «утратить те самые ценностные ориентации, в зоне которых человек выступает созидающим субъектом с онтологическим статусом» (4).

Литературоведческий анализ в монографии Е. В. Локтевич был адаптирован к цифровым реалиям современной культурной среды, в дисплее которой песенная поэзия функционирует как сложная мультимедийная система, интерферирующая вербальный, аудиальный, визуально-виртуальный и медийно-перформансивный уровни. Наблюдения за полисемантикой биографического факта выстроены в свете феноменологии распределенной авторской субъектности, фиксирующей процесс конструирования целостного образа автора-исполнителя из множества вербальных и невербальных субтекстов. Данное обстоятельство ставит перед теорией литературы вопрос о новых границах авторского «Я» и новых формах присутствия высшего субъекта сознания (собственно автора) в вербальном «теле» песенной поэзии. PR-биография оказывается той хромотопической зоной, в которой биографический автор, собственно автор и медийный автор вступают в сложные, подчас конфликтные отношения, формируют коммуникативный статус и идейно-философскую позицию лирического субъекта.

Анализ жизнеописания в интернет-среде выявил имиджевый вектор преобразования биографического факта в цифровую философию автора через визуализацию / виртуализацию биографического события, что принципиально отличает ее от традиционных форм представления бытия творческой личности. Субъектный статус героя PR-биографии был описан в ходе исследования художественной парадигмы песенной поэзии, стратегий создания образа медийного автора и его медиапрезентации в контексте ивент-маркетинга. В условиях ненамеренной имиджевой стратегии медийный автор предстает как PR-герой – самостоятельный субъект сознания и речи, реализующий прямо-оценочную и косвенно-оценочную точки зрения на границе вербальных и невербальных субтекстов песни. Бытие PR-героя становится возможным благодаря актуализации экзистенциально-виртуального типа субъектной организации, при которой авторское «Я» фигурирует в непрерывном взаимодействии факта реальной действительности, его оптимизированной медийной версии и его художественной (виртуально-художественной) рефлексии. Локтевич Е. В. утверждает, что PR-биография одновременно выступает «и стратегическим инструментом создания образа-имиджа, и полноправным поликодовым компонентом художественного мира, и активным «элементом» субъектной организации песенной поэзии. Важная позиция PR-героя в субъектно-образной сфере современной песенной поэзии – его возможное участие в диалоге автора, лирического героя и нейросубъекта» (230). Анализ эмпирического материала показал, что нейросубъект выступает потенциальным «сознанием» в субъектной организации песенной поэзии.

Очевидным риском, считает Е. В. Локтевич, остается стирание границ между оригинальным индивидуально-авторским стилем и алгоритмическим шаблоном-стилизацией. Итогом ее наблюдений стала уточненная схема субъектной организации современной песенной поэзии: биографический автор, собственно автор, медийный автор, автор-повествователь, лирический герой, условно-ролевой герой, PR-герой, реципиент-соавтор и нейро-субъект (алгоритмический агент) как новый мультимодальный актер с условной субъектностью.

На основе стратегической философии PR-биографии автора-исполнителя была разработана ее композиционная структура (двенадцать элементов, среди которых предбиографическая часть, введение, разделы, посвященные личной истории, экзистенциальной философии, динамике творческой деятельности, ценностным ориентациям, а также заключение как итоговое философско-эстетическое высказывание и постбиографическая рецепция), которая не носит догматический характер и должна адаптироваться к специфике созидательного бытия каждого конкретного био-героя. В контексте этой структуры огромное значение обретает исследование предбиографического лица – образа, формирующегося в интернет-дискурсе еще при жизни автора-исполнителя и постепенно вытесняющего традиционные представления о биографическом авторе, а также постбиографического лица, конструируемого после смерти автора в результате взаимодействия критического, научного, фанатского, документального и коммерческого дискурсов.

Данная монография позволяет прояснить возможный методологический путь к осмыслению трансформации субъектной организации современной песенной поэзии, которая протекает в хронотопических пределах цифромодернизма. Так как вербальный субтекст песни не является сегодня исчерпывающей формой бытования авторского замысла, то неизбежным видится выход за пределы классического литературоведческого анализа, требующий разработки филологически стройной методологической схемы для объективного описания субъектно-образной структуры песенной поэзии.

Безусловно, данное исследование – лишь первый этап на пути к созданию целостной теории PR-биографии, однако, по замечанию автора монографии, уже сейчас можно утверждать, что «игнорирование этого феномена в рамках литературоведения невозможно, так как именно сквозь призму оптимизированных биографических дискурсов современная аудитория все чаще воспринимает и интерпретирует творчество авторов-исполнителей. Не вызывает сомнения, что дальнейшее изучение специфики PR-героя в коммуникативной парадигме современной песенной поэзии откроет новые перспективы для понимания цифровых трансформаций синтетического искусства и одновременно позволит разработать эффективные стратегии сохранения культурного наследия, утверждая значимость ценностных ориентаций авторской индивидуальности как основы литературного процесса».

Таким образом, предложенная Е. В. Локтевич концепция вносит значительный вклад в развитие теории литературы и открывает новые методологические траектории для анализа цифровых трансформаций авторского сознания. Монографическое исследование будет востребовано в среде ученых-гуманитариев, а также найдет живой отклик у широкого круга читателей, интересующихся вопросами эволюции песенной культуры и бытия творческой личности в современном медийном пространстве.

Калужский государственный университет им. К. Э. Циолковского

УДК 81

Н. В. Кулабухов

**ПОНИМАНИЕ ТЕОРИИ АРГУМЕНТАЦИИ С ФИЛОСОФСКИХ ПОЗИЦИЙ
(НА МАТЕРИАЛЕ РЯДА ПУБЛИКАЦИЙ ПРОФЕССОРА В. И. ЧУЕШОВА
(БЕЛОРУССКАЯ ШКОЛА))**

В статье рассматриваются взгляды на теорию аргументации с философских позиций, затрагиваются вопросы природы философской аргументации, единства логики и риторики анализа аргументативного дискурса, особенностей школ теории и философии аргументации, роли контекста в теории аргументации, а также ориентиров аргументологии в информационном обществе.

Ключевые слова: аргументация; философия аргументации; В. И. Чуешов; логика; риторика; аргументативный дискурс.

N. V. Kulabukhov

**UNDERSTANDING THE THEORY OF ARGUMENTATION
FROM A PHILOSOPHICAL PERSPECTIVE (ON A NUMBER OF PUBLICATIONS
BY PROFESSOR V. I. CHUYESHOV (BELARUSIAN SCHOOL))**

The article examines the views on the theory of argumentation from philosophical positions. It touches upon issues such as the nature of philosophical argumentation, the unity of logic and rhetoric in the analysis of argumentative discourse, and the peculiarities of different schools of theory and philosophy of argumentation. It also discusses the role of context in argumentation and the guidelines for argumentology in information society.

Keywords: argumentation; philosophy of argumentation; V. I. Chuyeshov; logic; rhetoric; argumentative discourse.

Аргументация в общепринятом понимании – это дисциплина, изучающая способы обоснования утверждений в рамках рассуждения или обмена рассуждениями [7]. Также аргументация понимается как дисциплина, описывающая правила рассуждения. Тем самым она отделяется от риторики как учения о способах убеждения [2, с. 55].

Существует несколько терминов, связанных с понятием *аргументация*. *Аргументация* представляется как более общее понятие, как взаимодействие субъектов общения, в котором происходит обмен мнениями с отстаиванием некой позиции [1; 3; 4; 5], *аргументирование* – как процесс представления аргументов и *аргументативность* как компонент, присущий всем типам речевых действий [8, с. 18].

В лингвистической аргументологии акцент делается на исследовании когнитивных, логических и коммуникативно-прагматических характеристик языковых сообщений [6]. Лингвоаргументология основана прежде всего на рациональном методе. Текст трактуется с позиций принципа моделируемости – как результат первичного семиозиса, которым можно достаточно свободно оперировать как готовой моделью в разных коммуникативных ситуациях (вторичный семиозис).

Но мало кто знает, что аргументация как способ убеждения, да и сама теория аргументации как наука возникла еще в философии. Она так и называлась – теория и философия аргументации. Исследованием аргументации в философии занимался выдающийся белорус-

ский ученый, доктор философских наук, профессор Виктор Иванович Чуешов. Именно он придумал термин *аргументология* для обозначения теории аргументации. Поэтому в настоящей статье мы решили рассмотреть ряд публикаций В. И. Чуешова, чтобы проанализировать его понимание аргументации с позиций философии.

Проводить анализ публикаций мы будем в хронологическом порядке их выхода, поэтому начнем наш анализ со статьи В. И. Чуешова «О единстве логики и риторики в анализе аргументационного дискурса», опубликованной в сборнике «Логико-философские штудии», выпуск 6, 2008 [9].

В данной статье В. И. Чуешов обосновывает **необходимость синтеза логики и риторики** при анализе аргументационного (аргументативного) дискурса – то есть при изучении того, как люди выстраивают рассуждения и убеждают друг друга в чём-либо.

Автор показывает, что чисто логический анализ аргументации (с акцентом на формальную правильность рассуждений) недостаточен. Он не учитывает: коммуникативную ситуацию; целеполагание говорящего; особенности аудитории; языковые и стилистические средства воздействия. В свою очередь, чисто риторический подход рискует пренебречь требованиями рациональности и объективности.

В. И. Чуешов доказывает, что логика и риторика не противостоят друг другу, а выполняют **разные, но взаимодополняющие функции**. **Логика** задаёт стандарты корректности рассуждения: проверяет непротиворечивость, выявляет логические ошибки, оценивает силу доказательств. **Риторика** отвечает за эффективность убеждения: подбирает убедительные доводы, учитывает ценности и ожидания аудитории, выбирает оптимальную форму выражения.

Аргумент проходит два этапа оценки: 1) *логический фильтр*: соответствует ли рассуждение правилам вывода; нет ли формальных ошибок (например, «после этого – значит, вследствие этого», «подмена тезиса» и т.д.); 2) *риторический фильтр*: убедителен ли аргумент для конкретной аудитории, учитывает ли он контекст, эмоции, ценности.

Анализ аргументации должен исходить из того, что она разворачивается в рамках **коммуникативного взаимодействия**. Это значит, что важно учитывать: позицию и цели говорящего; ожидания и установки слушающего; общие культурные и языковые предпосылки; прагматические факторы (время, место, жанр общения).

Автор опирается на традицию, идущую от **Аристотеля**, который рассматривал логику и риторику как взаимосвязанные дисциплины. В. И. Чуешов показывает, как эта связь была развита в античной и средневековой мысли, а затем частично утрачена в Новое время, когда логика стала тяготеть к формализации, а риторика – к эстетике речи.

Таким образом, В. И. Чуешов утверждает, что **подлинная сила аргументации рождается на стыке логики и риторики**. Только их единство даёт возможность анализировать дискурс одновременно с точки зрения: а) *рациональной обоснованности* (логика); б) *коммуникативной эффективности* (риторика).

Такой подход особенно актуален в современном мире, где информационные потоки требуют не только умения правильно рассуждать, но и способности ясно и убедительно доносить свои мысли до других.

Далее обратимся к статье В. И. Чуешова «О природе философской аргументации», опубликованной в журнале «РАЦИО.RU», № 6, 2011 [10].

Данная статья посвящена анализу **необходимых и достаточных признаков понятия аргументации**, выделению **критериев для дифференциации её видов**, а также рассмотрению логических, риторических и диалектических аспектов философской аргументации.

К основным положениям статьи можно отнести следующие:

Во-первых, автор касается вопроса многозначности понятия аргументации. Аргументация может трактоваться как 1) убеждение (персуазивный ракурс); 2) доказательство (демонстративный ракурс); 3) обоснование, приведение доводов (конфирмативный ракурс); 4) объяснение (экспликативный ракурс). По мнению В.И. Чуешова, эти трактовки являются обыденным пониманием аргументации и не соответствуют строгим научным стандартам. Для научной трактовки аргументации используется выражение «теория аргументации», а позже, в 1993 г. был предложен термин «аргументология».

К необходимым и достаточным признакам аргументации В. И. Чуешов относит: 1) коллективность (проявление аргументации в диалоге); 2) социальность и рациональность – совокупность проявлений интеллекта человека (предпосылок, критериев, стандартов и т. д.) формирует схему рациональности. Она выступает общей мировоззренческой и методологической основой (философской моделью) для аргументирующей деятельности. Социальность и рациональность неразделимы: модель рациональности раскрывает особенности конкретно-исторических диалогических отношений (по концепции М. М. Бахтина). Диалог как способ существования таких отношений невозможен без интеллектуального участия сторон; 3) языковая (вербальная) природа аргументации: язык и речь одновременно являются и условием, и средством аргументации – сложного идео(мысле)речевого акта; 4) целенаправленность – несмотря на разные трактовки целей в различных дисциплинах, телеологичность (множественность целей) – необходимое условие аргументации.

Профессор В. И. Чуешов также уделяет внимание понятию «зависимое поле аргументации», которое может быть использовано при классификации видов аргументации в зависимости от предметной области: юридическая, педагогическая, философская аргументация. В случае отказа от использования данного концепта уже сложно будет разграничить методологическую и философскую аргументации, а также такие разновидности аргументации, как онтологическая, гносеологическая, аксиологическая, праксиологическая и др.

В диалектической перспективе философская истина понимается В. И. Чуешовым не просто как продукт разума субъекта или восприятия аудитории, а как итог критической дискуссии. В ходе неё сопоставляются и оцениваются доказательства, обоснования и объяснения убедительности тезиса. Философия предстаёт не как процесс филиации идей или арена конфронтации, а как открытый полилог теоретических мировоззрений и методологий. Точки зрения всегда связаны с поддерживающими их аргументами. Изъятие аргументации из философских текстов равносильно их разрушению.

Автор подчёркивает важность изучения: природы диалогических отношений, воспроизводящих философское сообщество; взаимоотношений философа с самим собой и с обществом; связей философа с коллегами, представителями разных сфер труда и человечеством в целом.

От решения этих вопросов, по мнению В. И. Чуешова, зависят перспективы понимания природы философской аргументации и будущее философии в целом.

Теперь перейдем к рассмотрению статьи В. И. Чуешова «Теории аргументации и контекст», опубликованной в журнале «РАЦИО.RU», № 9, 2013 [13].

В данной статье профессор В. И. Чуешов анализирует роль контекста в теории аргументации и ставит вопрос о возможности создания общей или междисциплинарной теории аргументации.

Автор выделяет два принципиальных затруднения, мешающих сформулировать последовательную общую теорию аргументации:

1. Игнорирование идеи контекста в большинстве существующих моделей аргументации. Хотя на самом деле контекст широко и неявно используется для интерпретации аргументативных практик.

2. Трудности объяснения взаимосвязи общих (универсальных) и особенных (специфических) сторон аргументации в разных предметных областях знания.

В. И. Чуешов подчёркивает, что идея контекста исторически была «оселком», на котором проверялась возможность существования теоретического научного знания. В качестве примера он приводит математику: она возникла через последовательное **устранение контекста** из своей предметной области; деконтекстуализация стала способом оформления **математического доказательства** как особой формы аргументации; сегодня, несмотря на статус универсального языка науки, математика всё же испытывает влияние идей контекста – они постепенно проникают даже в математическое доказательство.

Анализ истории аргументации показывает, что контекст всегда играл важную роль – особенно при концептуализации аргументации на естественном языке в разных областях. Автор приводит несколько исторических и современных примеров стратегии **опосредствования универсального и конкретного**.

Аристотель утверждал универсальный характер риторики как науки об убеждении, но одновременно уделял много внимания контекстуальным особенностям – таким как *этос* и *пафос*.

Х. Перельман и Л. Олбрехт-Тытека (новая риторика) трактуют аргументацию как «блюдо, которое готовится не для поваров, а для гостей», но при этом уделяют внимание идее универсальной аудитории.

В **прагматдиалектике** предпринимаются шаги к сочетанию универсальных идеалов и контекста – например, в концепции стратегического маневрирования.

По мнению В. И. Чуешова, центральный вопрос современных дискуссий о природе теории аргументации – **вопрос о мере её контекстуальности**.

Магистральный путь развития теории аргументации в XXI веке видится автору в **разрешении апории общего и особенного** не по схеме «или/или», а в соответствии с **диалектической логикой опосредствования** – то есть в сохранении единства универсальных и конкретных сторон аргументации при её концептуализации.

Далее рассмотрим статью В. И. Чуешова «Об ориентирах аргументологии в информационном обществе», опубликованной в журнале «РАЦИО.RU», № 17(1), 2016 [12].

Данная статья посвящена **анализу ключевых ориентиров аргументологии** как науки об аргументации в условиях современного информационного общества. Разберём суть статьи подробнее.

Автор вводит модель «Квадрат опыта и теории аргументации» как инструмент для систематизации подходов к аргументации. Квадрат позволяет соотнести эмпирический опыт аргументации (практические случаи, реальные дискуссии) и теоретические модели (концепции, объясняющие, как устроена аргументация).

Затем В. И. Чуешов детально рассматривает особенности четырех видов аргументации в контексте информационного общества. *Демонстративная* аргументация опирается на строгие логические доказательства. Цель: добиться **истины** через выведение тезиса из неоспоримых посылок. *Конфирмативная* направлена на **подтверждение** позиции с помощью фактов, данных, ссылок на авторитеты. Акцент на верификации, а не на абсолютном доказательстве. *Персуазивная* фокусируется на **убеждении** аудитории. Использует риторические приёмы, апелляции к эмоциям, ценностям, интересам. Ключевое здесь – эффективность воздействия, а не строгость логики. *Экспликативная* ставит целью **разъяснение** позиции, прояснение смыслов, устранение двусмысленностей. Помогает сделать сложные идеи доступными для понимания.

Автор выявляет принципы взаимодополнительности этих типов аргументации, поскольку в информационном обществе ни один подход не является универсальным. Эффективность аргументации зависит от контекста: цели (доказать, убедить, подтвердить, объяснить), аудитории, канала коммуникации.

Современные медиа и цифровые платформы усиливают роль **персуазивных** и **экспликативных** стратегий: информация должна быть не только корректной, но и понятной, запоминающейся, эмоционально резонирующей.

Демонстративные методы сохраняют значимость в науке, юриспруденции, технических сферах, где критична точность.

Конфирмативные практики особенно важны в публичных дискуссиях, журналистике, политике – там, где требуется опора на проверяемые данные.

В. И. Чуешов подчеркивает, что развитие аргументологии должно отвечать вызовам эпохи:

- **Информационный шум и фейки.** Необходимы навыки критической оценки аргументов, различения строгих доказательств и манипулятивных техник.
- **Мультимедийность.** Аргументация всё чаще реализуется через гибридные форматы (текст + видео + инфографика), что требует интеграции разных теорий.
- **Глобализация диалога.** Важно учитывать культурные различия в восприятии аргументов (например, роль авторитета в разных традициях).

Таким образом, рассматриваемая статья В. И. Чуешова предлагает системный взгляд на аргументацию как многомерный процесс. Её главная идея – в информационном обществе успешная коммуникация требует гибкого сочетания всех четырёх видов аргументации, а развитие аргументологии должно фокусироваться на их взаимодополняемости и адаптации к новым технологическим и социальным реалиям.

Теперь перейдем к статье В. И. Чуешова «О школах в теории и философии аргументации», опубликованной в сборнике научных трудов «Философские науки» Белорусского государственного университета информатики и радиоэлектроники в 2023 году [11].

Данная статья рассматривает феномен школ в науке и философии, раскрывая особенности различных школ аргументации. Основное внимание уделяется **коммуникативным и парадигмальным характеристикам советской, постсоветской и польской школ теории и философии аргументации.**

Автор анализирует, как формировались и развивались школы теории аргументации, подчеркивая важность их институциональных и коммуникативных особенностей. В. И. Чуешов исследует, как советская и постсоветская школы интегрировали различные исследовательские подходы и научные дисциплины в изучении аргументации. Особое внимание уде-

ляется методологическим программам, которые обеспечивают мощный и действенный характер этих школ. Подробно рассматривается Польская школа аргументации (ПША), её исторические предпосылки и особенности. Упоминается влияние Львовско-Варшавской школы философии, которая внесла значительный вклад в развитие логики и аргументации.

В статье отмечается роль западных учёных, таких, как Ф. ван Эмерен и его коллеги, в развитии советской и постсоветской аргументации через международные научные конференции и образовательные мероприятия. Автор подчеркивает, что различные школы аргументации могут интегрировать разные подходы и методы, сохраняя при этом свою уникальность и специфические черты.

Таким образом, статья В. И. Чуешова представляет собой глубокий анализ развития школ аргументации, их особенностей и взаимосвязей между ними, а также их влияние на современную науку и философию.

Итак, В. И. Чуешов рассматривает аргументацию как сложный феномен, который объединяет познавательный, коммуникативный и ценностный аспекты. С его точки зрения, аргументация тесно связана с фундаментальными основаниями бытия, познания и оценки мира человеком. Её суть и цели укоренены в философских категориях, а основой выступает Логос – некая идеальная целостность всех возможных состояний мира. Это не только потенциально существующая система, но и актуально данная идеальная модель универсума. По В. И. Чуешову, Логос и есть истина, а аргументация – её реализация в человеческом мире. В реальном процессе аргументирования основание (Логос) и цель (истина) различаются, но стремление аргументации – преодолеть это различие.

Аргументация как социальная, рациональная, вербальная деятельность направлена на одобрение или неодобрение точки зрения. Успешность аргументации зависит от учёта особенностей аудитории, контекста и используемых методов убеждения.

Таким образом, В. И. Чуешов видит в аргументации не просто инструмент убеждения, но и философский феномен, связанный с поиском истины, реализацией Логоса и коммуникативным взаимодействием. Его подход подчёркивает онтологический, гносеологический и аксиологический аспекты аргументации, объединяя их в целостную концепцию.

Список литературы:

1. Васильев Л. Г. Аргументативные аспекты понимания. М.: Ин-т психологии РАН, 1994. 222 с.
2. Васильев Л. Г. Аргументация и её понимание: Логико-лингвистический подход / Монография. Калуга: КГУ им. К. Э. Циолковского, 2014. 331 с.
3. Васильев Л. Г. Аспекты аргументации. Тверь: Тв. гос. ун-т, 1992. 42 с.
4. Васильев Л. Г. Лингвистические аспекты понимания: Дис. ... доктора филол. наук. Калуга: Калужский гос. пед. ун-т, 1999. 251 с.
5. Васильев Л. Г. Лингвоаргументология: анализ рассуждений в письменном тексте // Коммуникативные исследования 2003: современная антология. Волгоград: Перемена, 2003. С. 164–180.
6. Васильев Л. Г., Назарчук (Касьянова) Ю. И. Лингвистическая аргументология: структурно-семантический подход / Монография. Калуга, Тирасполь: Калужск. гос. ун-т им. К. Э. Циолковского; Приднестровск. гос. ун-т им. Т. Г. Шевченко, 2013. 132 с.
7. Кулабухов Н. В. Интенсивность речевого воздействия в социально-политических дебатах: Дис. ... кандидата филол. наук. Тверь, 2018. 246 с.

8. Фанян Н. Ю. Аргументация как лингвопрагматическая структура: Дис. ... доктора филол. наук. Краснодар: Кубанск. гос. ун-т, 2000. 240 с.
9. Чуешов В. И. О единстве логики и риторики в анализе аргументационного дискурса // Логико-философские штудии. 2008. Выпуск 6. С. 37–49. URL: <https://ojs.philosophy.spbu.ru/index.php/lphs/article/view/195/196> (дата обращения: 5.03.2026)
10. Чуешов В. И. О природе философской аргументации // РАЦИО.RU. 2011. № 6. С. 162–184. URL: <https://journals.kantiana.ru/upload/iblock/8f5/10-Чуешов.pdf> (дата обращения: 5.03.2026)
11. Чуешов В. И. О школах в теории и философии аргументации // Философские исследования: сборник научных трудов / НАН Беларуси, Институт философии. Минск, 2023. Вып. 10. С. 122–134.
12. Чуешов В. И. Об ориентирах аргументологии в информационном обществе // РАЦИО.RU. 2016. № 17 (1). С. 10–29. URL: <https://www.pac.by/about/ideological-and-educational-work/socio-psychological-work/the-club-professional-dialogue/Об%20ориентирах%20аргументологии.pdf> (дата обращения: 5.03.2026)
13. Чуешов В. И. Теории аргументации и контекст // РАЦИО.RU. 2013. № 9. С. 144–149. URL: https://journals.kantiana.ru/upload/iblock/9c5/Чуешов_144-149.pdf (дата обращения: 11.02.2026)

Калужский государственный университет им. К. Э. Циолковского

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Балашова Елена Анатольевна – доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры литературы Калужского государственного университета им. К. Э. Циолковского. E-mail: balashova_ea@mail.ru.

Балта Маргарита Викторовна – студентка Приднестровского государственного университета им. Т. Г. Шевченко. E-mail: margaritamayor@mail.ru.

Белякова Галина Владимировна – доктор филологических наук, доцент, независимый исследователь. E-mail: gv_belyakova@list.ru.

Годанюк Вера Павловна – студентка Калужского государственного университета им. К. Э. Циолковского. E-mail: verunkag@bk.ru.

Гусева Ольга Александровна – кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры лингвистики и иностранных языков Калужского государственного университета им. К. Э. Циолковского. E-mail: goal_post@mail.ru.

Карачун Екатерина Александровна – учитель китайского языка МБОУ «Гимназия №24» г. Калуги. E-mail: brekhinaya@studklg.ru.

Комкова Екатерина Павловна – студентка 3 курса Института истории и права Калужского государственного университета им. К. Э. Циолковского. E-mail: komkovaep@tksu.ru.

Краузе Екатерина Александровна – студентка Калужского государственного университета им. К. Э. Циолковского. E-mail: krauzeea@tksu.ru.

Кулабухов Никита Владимирович – кандидат филологических наук, доцент кафедры лингвистики и иностранных языков Калужского государственного университета им. К. Э. Циолковского. E-mail: kulabukhovnv@tksu.ru.

Кучерова Мария Александровна – ассистент кафедры русского языка и литературы Тульского государственного педагогического университета им. Л. Н. Толстого. E-mail: merismus@mail.ru.

Леонтьева Ирина Ивановна – аспирант Института лингвистики и мировых языков Калужского государственного университета им. К. Э. Циолковского. E-mail: leonrina2020@rambler.ru.

Линник Юлия Игоревна – студентка Калужского государственного университета им. К. Э. Циолковского. E-mail: linnikiyi@tksu.ru.

Лошкарева Владлена Александровна – аспирант Тверского государственного университета. E-mail: vladlena-april@yandex.ru.

Павленко Александр Игоревич – кандидат филологических наук, доцент кафедры теории и практики перевода филологического факультета Приднестровского государственного университета им. Т. Г. Шевченко. E-mail: pavlenko199507@mail.ru.

Парамонов Денис Вячеславович – кандидат филологических наук, доцент кафедры истории Калужского государственного университета им. К. Э. Циолковского. E-mail: paramonovdhist@gmail.com.

Полякова Кира Александровна – преподаватель кафедры лингвистики и иностранных языков Калужского государственного университета им. К. Э. Циолковского. E-mail: kir.polyaskowa@yandex.ru.

Тикина Евгения Ильинична – учитель русского языка и литературы МБОУ «СОШ №25» г. Калуги. E-mail: tikina-ev@yandex.ru.

ВЕСТНИК КАЛУЖСКОГО УНИВЕРСИТЕТА
Серия 2 «Исследования по филологии»

Электронное периодическое издание

2026 № 2

Электронное периодическое издание зарегистрировано
в Федеральной службе по надзору в сфере связи,
информационных технологий и массовых коммуникаций
(Роскомнадзор)
от 16.01.2023 Эл № ФС77-84596

Дата выхода в свет 13.07.2026.

Тираж 15 экз.

Максимальный объём 2,1 Мб

Издательство КГУ им. К.Э. Циолковского.
248023 Калуга, ул. Разина, 26.

