



№ **1** (17) 2024
wordtextcontext.ru
ISSN: 2949-494X

СЛОВО.
WORD

Научный журнал
Academic Journal

ТЕКСТ.
TEXT

КОНТЕКСТ
CONTEXT

Авторы выпуска:

Л.В. Быкова, В.В. Гаврилов, Н.В. Ганущак, В.А. Доманский,
В.В. Карнюшина, О.Б. Кафанова, Т.Ю. Колягина, В.А. Кондратьева,
Д.В. Ларкович, В.М. Ляшук, Е.В. Параскева, И.А. Усанова,
Э.А. Хабибулина

ISSN 2949-494X

Слово. Текст. Контекст

Научный журнал

**№ 1 (17)
2024**

Слово. Текст. Контекст

Научный журнал

Основан в марте 2020 года.

№ 1 (17), 2024

Выходит 4 раза в год.

Журнал входит в «Перечень рецензируемых научных изданий, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора наук».

Журнал включен в индексы научного цитирования
и в международные библиографические базы данных:
РИНЦ, Cyberleninka.ru.

Журнал зарегистрирован в Федеральной службе по надзору
в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций.
Свидетельство о регистрации
СМИ ПИ № ФС 77-85455 от 06 июня 2023 г.

Учредитель журнала:
бюджетное учреждение высшего образования
Ханты-Мансийского автономного округа – Югры
«Сургутский государственный педагогический университет».

Главный редактор Д.В. Ларкович
Ответственный редактор Т.Ю. Колягина
Технический редактор, верстальщик С.М. Десяткова
Переводчик В.В. Карнюшина

Адрес издательства, редакции и типографии:
ул. 50 лет ВЛКСМ, 10/2,
г. Сургут, Тюменская обл., ХМАО – Югра, 628417
Телефон: +7 (3462) 77-40-70 (доб. 250)
E-mail: editor@wordtextcontext.ru

Дата выхода в свет: 21.05.2024 г.

Формат 70x108/16
Авт.л. 10
Усл.печ.л. 13,13
Печать цифровая
Гарнитура Cambria
Тираж 1000
Заказ № 605_24

Отпечатано в РИО СурГПУ

Распространяется бесплатно, 12+

© БУ «Сургутский государственный
педагогический университет», 2024

ISSN 2949-494X

WORD. TEXT. CONTEXT

Academic journal

**No 1 (17)
2024**

Word. Text. Context

Academic journal

No 1 (17), 2024

The journal is published since 2020
in the form of 4 issues annually.

Included in «List of peer-reviewed scientific publications in which the main scientific results of dissertations for the scientific degree of Candidate of Sciences and for the scientific degree of Doctor of Science should be published».

Included in Russian Science Citation Index and international bibliographic database:
RSCI, Cyberleninka.ru

The Journal is registered
in the Russian Federal Service for Supervision of Communications,
Information Technology and Mass Media
The Mass-Media Information Registration Certificate
is ПИ № ФС 77-85455, June 06, 2023

Journal Founder:
Budgetary Institution of Higher Education
of the Khanty-Mansiysk Autonomous Okrug – Yugra
“Surgut State Pedagogical University”

Editor-in-Chief – D.V. Larkovich
Assistant Editor – T.Yu. Kolyagina
Technical Editor, Layout Designer – S.M. Desyatkova
Translator – V.V. Karnyushina

Editorial, publisher and printing office address:
50 let VLKSM st., 10/2,
Surgut, Tyumen region,
Khanty-Mansiysk Autonomous Okrug – Ugra,
Russia, 628417
Telephone number: +7 (3462) 77-40-70 (250)
E-mail: editor@wordtextcontext.ru

Free of charge distribution, 12+

© «Surgut State Pedagogical University», 2024

СОДЕРЖАНИЕ

ЯЗЫКОЗНАНИЕ

Ляшук В.М. Фольклорная традиция как способ сравнения языковых картин мира	7
Хабибулина Э.А. Проявление гендерных стереотипов во фразеологии разносистемных языков	21
Кафанова О.Б. Виды и аспекты трансформации художественного текста при переводе	28
Быкова Л.В., Кондратьева В.А. Приемы перевода имен собственных с английского языка на русский язык при локализации компьютерных игр	43
Карнюшина В.В. Лингвокреативность художественного текста и роман В. Вульф «Миссис Дэллоуэй»	52

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Ларкович Д.В. Столица vs провинция в лирике Г.Р. Державина	61
Доманский В.А. Семантика радости в поэтическом творчестве Сергея Есенина	70
Гаврилов В.В. Реализация концепта «сердце» в лирике Ю. Шесталова	87
Усанова И.А. Мотив танца в поэзии Р.П. Ругина	96
Ганущак Н.В. Литературные объединения Югры как форма организации культурного пространства	111

РЕЦЕНЗИИ И ОБЗОРЫ

Параскева Е.В. Открывая мир Югры. Рецензия на книгу: Югорский текст как поликультурный феномен: коллективная монография / Гл. ред. Д.В. Ларкович. Тюмень: ИПЦ «Экспресс», 2023. 384 с.	125
Колягина Т.Ю. «Поведать миру словом... о своей земле, своём народе...» Рецензия на книгу: Проза Еремея Айпина: этнофилологический ракурс и историческая поэтика: монография / С.А. Комаров и др.; отв. ред. С.А. Комаров. Москва: Наука, 2023. 384 с.	137
Сведения об авторах	146

CONTENTS

LINGUISTICS

Liashuk, V.M. Folklore Tradition as a Means of Comparing Linguistic Worldview...	7
Khabibulina, E.A. Manifestation of Gender Stereotypes in Phraseology of Different System Languages	21
Kafanova, O.B. Types and Aspects of Transformation of Literary Text in Translation	28
Bykova, L.V., Kondrateva, V.A. Methods for Translating Proper Names from English into Russian when Adapting Computer Games	43
Karniushina, V.V. Literary Text Linguistic Creativity and Novel <i>Mrs. Dalloway</i> by Virginia Woolf	52

LITERARY STUDY

Larkovich, D.V. Capital vs Province in Lyrics of G.R. Derzhavin	61
Domansky, V.A. Semantics of Joy in Sergey Esenin Poetry	70
Gavrilov, V.V. Implementation of “Heart” Concept in Lyrics of Yu. Shestakov	87
Usanova, I.A. Motive of Dance in R.P. Rugin’s Poetry	96
Ganuschak, N.V. Literary Associations of Ugra as Form of Organization of Cultural Space of Region	111

REVIEWS

Paraskeva, E.V. Discovering World of Yugra. Book Review: Larkovich D.V. (Ed.) Yugra Text as Multicultural Phenomenon: Collective Monograph. Tyumen: Express, 2023. 384 p.	125
Kolyagina, T.Yu. “To Narrate to the World in a Word... about your Land, your People...” Book Review: Komarov, S.A. (Ed.). Prose of Yeremey Aipin: Ethnophilological Perspective and Historical Poetics: Monograph. Moscow: Nauka, 2023. 384 p.	137
About Authors	146

ЯЗЫКОЗНАНИЕ

LINGUISTICS

Научная статья / Research Article
DOI 10.69571/PBSSPU.2024.17.1.013
УДК 398:811.16'373
ББК 82.00+81.41-00

В.М. Ляшук

ФОЛЬКЛОРНАЯ ТРАДИЦИЯ КАК СПОСОБ СРАВНЕНИЯ ЯЗЫКОВЫХ КАРТИН МИРА

Аннотация. Статья посвящена рассмотрению связи фольклорной традиции с языковой, что наблюдается в фольклорных текстах всех жанров и разной степени письменного освоения. Актуальность статьи связана с совмещением ракурса фольклорной и языковой традиции, при сопоставлении фрагментов языковых картин мира. Автор исходит из тезиса, что все известные фольклорные тексты, опубликованные собирателями фольклора в сборниках, отражают выбор репрезентативных версий в соответствии с представлением носителя языка об образцовом использовании языковых средств в определенном фольклорном жанре. То есть в письменной форме в таком случае фольклорная традиция отражается не только стихийно, но как осмысленная публикатором ценность, представленная и в прямом языковом отражении, и в его переосмыслении. Автор сравнивает русские, украинские, белорусские и словацкие версии известных сказок о животных и доказывает, что языковая картина мира как отраженный в языке определенный способ восприятия и устройства мира прослеживается в своей системной и одновременно фрагментарной составляющей фольклорного текста. В таком случае специфика фольклорной традиции в языковой картине мира позволяет выявлять общие и отличительные фольклорные, языковые, образные, жанровые, текстообразующие стандарты. Автор приходит к выводу о синтетизме и концептуально-аксиологическом аспекте сравнения, который получает межкультурную интерпретацию.

Ключевые слова: языковая картина мира, языковая традиция, фольклорная традиция, фольклорный текст, соотносимые тексты, параллельные тексты, сказки о животных, славистика, сравнительное языкознание.

Для цитирования: Ляшук В.М. Фольклорная традиция как способ сравнения языковых картин мира // Слово. Текст. Контекст. 2024. № 1 (17). С. 7–20. DOI 10.69571/PBSSPU.2024.17.1.013

V.M. Liashuk

FOLKLORE TRADITION AS A MEANS OF COMPARING LINGUISTIC WORLDVIEW

Abstract. The article examines the connection between folklore tradition and linguistic tradition, which is observed in folklore texts of all genres and different degrees of written mastering. The relevance of the article relates to combining the perspective of folklore and linguistic tradition when comparing fragments of linguistic worldviews. The author's arguments is based on the fact that all known folklore texts

published by folklore collectors reflect the choice of representative versions in accordance with the native speaker's idea of the linguistic means exemplary use in a certain folklore genre. Thus the folklore tradition is reflected in the written form not only spontaneously, but as a value understood by the publisher, presented both in direct linguistic reflection and in its reinterpretation. The author compares Russian, Ukrainian, Belarusian and Slovak versions of famous tales about animals and proves that the linguistic worldview as reflected in the language of a certain way of perception and structure of the world can be traced in its systemic and at the same time fragmentary component of the folklore text. In this case, the specificity of the folklore tradition in the linguistic worldview allows us to identify common and distinctive folklore, linguistic, figurative, genre, text-forming standards. The author comes to the conclusion about syncretism and conceptual axiological aspect of comparison, which receives an intercultural interpretation.

Key words: linguistic worldview, linguistic tradition, folklore tradition, folklore text, correlated texts, parallel texts, tales about animals, slavistics, comparative linguistics.

For citation: Liashuk, V.M. (2024). Folklore Tradition as a Means of Comparing Linguistic Worldview. *Word. Text. Context*, 1 (17), 7–20. DOI 10.69571/PBSSPU.2024.17.1.013 (in Russian)

Введение

Языковая картина мира (далее – ЯКМ), интерпретируемая учеными как «отражение в языке, в языковых категориях представлений о мире, осуществляемое человеческим менталитетом данного языкового коллектива» [5, с. 218], включает в себя все особенности, отражаемые языком в его строении и организации, «подчеркивает одновременно активность человеческого познания и языка по отношению к миру» [22, с. 41–51], имеет аксиологическое измерение [24, с. 224]. В таком случае текстовое оформление представляет собой системную рефлексию ЯКМ, его отдельные тексты по своим поверхностным структурам также ориентированы на ЯКМ.

Современный междисциплинарный подход позволяет достигнуть нового уровня изучения вопросов отражения национальной ментальности в языке за границами лингвистики, т.к. «изучение и понимание механизмов языковой картины мира для лингвистики, филологии, философии, педагогики, психологии, искусствоведения, культурологии и других наук является одной из важнейших задач» [13, с. 465]. Указанная тенденция находит отражение в подробном изучении определенных смыслов и переосмыслений текстовых фрагментов в параметрах и пространстве ЯКМ [4, с. 5–14].

Фольклорный опыт как освоение фольклорной традиции связан с дихотимией значения и значимости, причем «принцип значимости может быть сформирован только культурой как целым» [18, с. 118], результаты и цели которой непосредственно связаны с человеком – языковой личностью. Накопленное богатство языкового опыта получает оформление в ЯКМ: «соответственно, в фокус внимания многих филологических исследований в той или иной степени попадает человек говорящий – *Homo Loquens*, понимаемый в данном случае как личность, одним из видов деятельности которой является деятельность речевая. Последняя связана не только с собственно процессами порождения и восприятия речи, но и с познанием и осмыслением действительности, необходимо требующим участия языка и опоры на язык» [12, с. 91].

Фольклорные тексты национальной культуры выступают аксиологическим средством первичного языкового опыта во взаимосвязи языковой и фольклорной традиций. Фольклорная традиция транспонируется и в литературные жанры как стилизация, стилистическое средство (например, устойчивый эпитет), что наблюдается в художественной литературе и публицистике. Фольклорная традиция также может в рамках одного жанра сочетаться и сосуществовать с литературной (письменной) традицией, что отражено прежде всего в функционально активном жанре загадки. Однако жанр народной сказки также сочетается со сказкой литературной, в таком функциональном жанровом синтезе фольклорная традиция сохраняет свою системность языкового выражения и языковой эстетики (обрядность). То есть язык выступает идентификатором фольклорной традиции, и в этом заключается возможность использования ее как способа сравнения ЯКМ разных народов на материале фольклорных текстов, опубликованных в сборниках. Письменная и фольклорная традиция в своей совокупности являются важным типологическим признаком славянских литературных языков, поддерживающих и сохраняющих их в текстовой форме [26, с. 115–117].

Именно фольклорная традиция, причем в первичном, прототипическом виде, свидетельствует о ЯКМ, которая «складывается в языке исторически; это совокупность представлений о мире, собираемых и складываемых в народном сознании веками <...>. Языковые значения следует изучать не в прямом соотношении с предметами и явлениями мира, а на фоне картины мира, которая сокращает и упорядочивает их представления о мире. Поэтому задача лингвистики на будущее – исследовать культурное знание как явление языкового сознания» [14, с. 13]. О коммуникативности фольклорных жанров свидетельствуют их народные названия *загадка, песня, поговорка, пословица, сказка* и т.п., которые «образовались от соответствующих иллокутивных выражений, таким образом, они называют отдельные типы высказываний по отношению к сопутствующей им коммуникативной интенции <...>» [2, с. 192].

Значительный культурный потенциал в фольклорной традиции принадлежит антропонимам, которые дифференцируются на разговорные и собственно фольклорные. Их сравнение в разных языках указывает степень близости и типичные средства, например, выявленное при сравнении словацких и белорусских народных опубликованных сказок общее неофициальное мужское имя *Janko* (словац.) – *Янка* (болг.) и отсутствие женского эквивалентного имени [15, с. 192–196]. Такие признаки являются значимыми для сравнения и изучения ЯКМ.

В целом лексика по своей специфике выразительно представляет ЯКМ, которая при сравнении указывает свои уникальные и общие с другими языками свойства: «Поскольку конфигурации идей, заключенные в значении слов родного языка, воспринимаются говорящим как нечто само собой разумеющееся, у него возникает иллюзия, что так вообще устроена жизнь. Но при сопоставлении разных языковых картин мира обнаруживаются значительные расхождения между ними, причем иногда весьма нетривиальные» [9, с. 9].

Сравнительное изучение фольклорных текстов с учетом фольклорной традиции отличается в зависимости от жанра, и, прежде всего, от его объема. Крупные и малые жанры связываются общими фольклорно-мифологическими сюжетами, «которые в загадках сжимаются до размера формулы. Именно в качестве загадок проявляется их бесспорная уникальность» [6, с. 75]. В текстах малых жанров больше общих средств, чем в крупных и средних жанрах. Сравнение способно охватить большее количество языков, в таком случае, выводы имеют аналитическую обоснованность, что можно проследить на исследованиях восточно- и западно-славянских загадок: «На примере белорусских, русских, украинских, польских, словацких и чешских загадок о природных явлениях и растительном мире точно выявляется общая тенденция к использованию разностадиальных метафорических заместителей» [1, с. 146]. Частотные параметры, состав ядерной и периферийной лексики, используемой как отгадка в связи с набором ее субститутов, избраны при изучении ЯКМ в словацких и русских фольклорных и литературных загадках как «разная частота метафорического кодирования <...>. В то время как носители русского языка чаще всего интерпретировали *месяц*, представленный в фактическом материале 160 метафорическими переносами, в словацком этносе чаще кодировалось *солнце*, которое метафорически отражается 84 раза» [23, с. 83]. Именно полная выборка загадок как малого фольклорно-литературного жанра, позволила получить достоверные представления о ЯКМ разных народов.

Сказки, характеризующиеся сюжетным упорядочением, большим объемом, отражают некоторые фрагменты ЯКМ в одном тексте. Частичная корреляция с текстами подобного сюжета в других языках позволяет выявить соотносимые тексты, репрезентирующие соотношение фольклорной и языковой традиции при первичности фольклорной. Перевод позволяет проследить специфику языкового соотношения в сюжетно и формально тождественных разноязычных текстах. Их параллельность связывается прежде всего с языковой традицией, ориентированной на фольклорную традицию первичного исходного текста. Его разноязычные параллельные тексты отражают и решают проблему передачи фольклорной традиции на фоне и с привлечением собственной культурной традиции.

Целью исследования является изучение связи и взаимодействия фольклорной традиции в параллельных сюжетных версиях восточнославянских и словацких текстов народных сказок, выделяемых при сравнении их переводных и оригинальных вариантов, что даст значительные интерпретационные возможности в изучении ЯКМ.

Материалы и методы

Фактический материал представляют собой народные сказки о животных на русском, украинском, белорусском и словацком языках, известные по публикациям в сборниках А.Н. Афанасьева, Е.Р. Романова, Й.С. Ливчака, П. Добшинского и др.

Исследование базируется на сравнительно-сопоставительном и интерпретационном методах, а также элементах текстологического и семантического видов анализа.

Результаты и обсуждение результатов исследования

Довольно высокую степень подобия имеют некоторые сказки о животных с небольшим объёмом и / или с повторяемыми фрагментами в сюжете и в соотносимой с ним жизненной ситуации.

При сравнении восточнославянских и словацких народных сказок нам не удалось выявить полностью совпадающего по языковым и сюжетным особенностям текста. Однако генетически первичные в жанровом отношении сказки о животных – с одной сюжетной линией или кумулятивным построением – имеют большую степень подобия.

В прозаическом фольклорном тексте отражение языкового поведения связано с передачей реальной жизненной ситуации, включающей в определенной мере вариативный набор коммуникативных вербальных моделей и сопровождающей их невербальное поведение. Такой ситуацией является потеря жилья, несколько попыток его возвращения встреченными помощниками (с градацией силы) и возвращение жилья внешне слабым, но хитрым помощником, сумевшим напугать / убить занявшего жилье зверя. Такая ситуация передается русской сказкой «Лиса, заяц и петух» из сборника Н.А. Афанасьева, её белорусским вариантом «Зайкіна хатка» (рус. Зайкина избушка) в записи и публикации Е.Р. Романова, и украинским «Як півник вигнав лиску з зайчикової хатки» (рус. Как петух выгнал лисичку из зайкиной избушки) в публикации Й.С. Ливчака. В словацком фольклорном тексте рассматриваемая ситуация связана с другими животными: пострадавшей является лисичка, занимает ее нору коза, которую выгоняет ёж (см.: «Koža odratá a jež» – рус. Коза ободранная и ёж).

Русский и украинский тексты по высокой степени общих языковых и ситуационных особенностей соответствуют параметру параллельности (в примерах выделены языковые отличия):

Жили-были лиса да заяц. У лисицы была избенка ледяная, а у зайчика лубяная; пришла весна красна – у лисицы [из-бушка. – В.Л.] растаяла, а у зайчика стоит по-старому. Лиса попросилась у зайчика погреться, да зайчика-то и выгнала.

Идет дорожкой зайчик да плачет, а ему навстречу собаки: «Тяф, тяф, тяф! Про что, зайчик, плачешь?» [16, т. I, с. 26].

Жили собі лиска та заєць. У лиски була хатка льодяна, а в зайчика – луб'яна. Прийшла весна-красна, у лиски хатка розтала, а в зайчика стоїть по-старому. Лиска попросилась у зайчика переночувати та зайчика і вигнала.

Іде дорогою зайчик та й плаче, а йому настричу пси: «Тяв, тяв, тяв! Чого, зайчику, плачеш?» [10, с. 365].

Белорусский соотносимый текст более детальный, разворачивается последовательно во времени с параллельной экспликацией обстоятельств конфликта:

Жылі былі ў адным лесе лісіца і заяц. Жылі яны адзін каля другога блізка. Прыйшла восень: стала холадна. Уздумалі яны сабе хаткі строіць. Вот лісіца пастроіла сабе хатку з труску-сняжску, а зайчык з труску-няску. Пражылі зімку, настала вясна: у лісіцы хатка растала, а зайчыкава выстаяла. Прыйшла лісіца, выгнала зайчыка, стала сама жыць у яго хатцы.

Сядзіць зайка пад бярозай ды плача. Ідзець воўк:

– **Чаго ты, зайка, плачаш?** [11, с. 48].

Словацкий текст начинается стихотворной (рифмованной) вводной частью с представлением отбирающей жилые козы и кратким изложением этого поступка и его последствий:

Bola koza rohatá,
do pol boka odratá;
utekala horami
a kryla sa dierami.
Skryla sa do líščeј diery.

Возвращение в свою нору лисы передается прозой: Tu prišla líška domov a chcela si vníst' do diery. Tu ti jej cudzí zver v brlohu [21, т. III, с. 517].

Дословный перевод: [стихами] Была коза рогатая, / до половины бока ободранная; / бежала по горам / и скрывалась по норам. / Скрылась в лисиную нору. / [прозой] Тут возвратилась лисичка домой и хотела войти в нору. Тут вдруг в ее берлоге чужой зверь.

Все цитированные тексты имеют общие сюжетные блоки, при повторении которых языковые средства варьируются. Культурно отмеченными выступают языковые средства обращения к помощнику со специфической модальностью досады.

В русском тексте это нежелание разговаривать, дополненное нейтральным изложением ситуации от первого лица (варьируемое повторение зачина):

1) **А зайчик говорит:**

«Отстаньте, собаки! Как мне не плакать? Была у меня избенка лубяная, а у лисы ледяная, попросилась она ко мне, да меня и выгнала».

2) **А зайчик говорит: «Отстань, медведь! Как мне не плакать? Была у меня избенка лубяная, а у лисы ледяная; попросилась она ко мне, да меня и выгнала».**

3) **«Отстань, бык! Как мне не плакать? Была у меня избенка лубяная, а у лисы ледяная; попросилась она ко мне, да меня и выгнала».**

4) **«Отстань, петух! Как мне не плакать? Была у меня избенка лубяная, а у лисы ледяная; попросилась она ко мне, да меня и выгнала»** [21, т. I, с. 26-27].

Подобным образом, но с более мягкой модальностью нежелательного общения, также дополненного информацией из зачина, построен украинский текст с широким использованием эмоциональных частиц и свертыванием некоторых реплик:

1) **А зайчик говорить: «Е, як же мені не плакати!**

Була у мене хатка луб'яна, а в лиски льодяна; запросилась она ко мні та мене й вигнала».

2) **А зайчик говорить: «Е, дай мені спокій, медведю! Як же мені не плакати: була у мене хатинка луб'яна, а в лиски льодяна; запросилась она ко мні та мене і вигнала».**

3) [Быку. – В.Л.]

«Ба, та як же мені не плакати: була у мене хатинка луб'яна, а в лиски льодяна; запросилась она ко мні та мене і вигнала».

4) [Петуху. – В.Л.]

«Е, пійди геть! **Як же мені не плакати: була у мене хатинка луб'яна, а в лиски льодяна; запросилась она ко мні та мене й вигнала**» [10, с. 365].

В белорусском тексте общение с помощником начинается с формулы, указывающей на обоснованность плача (Як жа мне не плацаць), изложением от первого лица несправедливости ситуации с возвращением к теме плача *Вот я сяджу і плачу*, за которой в первых двух блоках следует формула просьбы о помощи *Пасабі гора гараваць!*:

1) [Собакам – В.Л.]

– *Як жа мне не плацаць: жылі мы з лісіцай блізка. Стала холадна, пастроілі мы сабе хаткі; я сабе пастроіў хатку з труску-пяску, а лісіца – з труску-сняжку. Настала вясна, яе хатка растала, а мая ўстоіла. Яна мяне выгнала з мае хаткі і сама цяпер жывець там. Вот я сяджу і плачу. Пасабі гора гараваць!*

2) [Медведю – В.Л.]

– *Як жа мне не плацаць: жылі мы з лісіцай блізка. Прыйшла восень, пастроілі мы сабе хаткі: у яе хатка з труску-сняжку, а ў мяне з труску-пяску. Настала вясна: лісіцына хата растала, а мая ўстоіла. Яна мяне і выгнала, сама там жывець, а я сяджу ды плачу! Пасабі гора гараваць!*

3) Зайка *стаў жаліцца* петуху:

– Жылі мы з лісіцай блізка, пастроілі мы сабе хаткі: я сабе хатку з труску-пяску, а лісіца з труску-сняжку. Прыйшла вясна: лісіцына хатка растаяла, а мая ўстоіла. Яна мяне і выгнала з мае хаткі [11, с. 48–49].

В словацком тексте передается общение с использованием деми-нутивов в изложении и в обращении к помощникам. Актуализуется формула обоснованности плача, соотносимая с формулой белорусского текста *akože by som neplakala?* / *Ach, akože by som ja neplakala?* Помощники в фольклорной традиции получают имена с характеризующими качествами: *líštička, sestrička; vlček, braček; medved'u, daj labu* (рус. медведь, дай лапу); *ježä, malé biežä* (рус. ёжик, малый бегунок – смоделировано для рифмовки). Движение в словацком тексте связано с горным ландшафтом страны, имеющим культурную коннотацию: *hory* 'покрытые лесом взгорья'.

1) *Zl'akla sa líška, utekala po horách. Stretne ju vlčko: "Čo plačeš, líštička, sestrička?" // "Ach, vlček, braček, akože by som neplakala? V mojej diere divné zviera!" // Šli spolu ku diere a vlčko zavola: // "Kto si, zvere, // v líščeј diere?"*

2) – *Zl'akol sa i vlčko. Oba utekali a nariekali po horách. Stretne ich medved': // "Čo plačeš, líštička, sestrička?" // "Ach, môj milý medved'u, daj labu, akože by som neplakala? V mojej diere divné zviera!" – "Pod', ja ti ho vyženiem!" // Šli všetci ku diere a medved' zavola: // "Kto si, zvere, // v líščeј diere?"*

3) – *Zl'akol sa aj medved'. Utekali, nariekali po horách. Stretne ich ježä: // "Čo plačeš, líštička, sestrička?" // "Ach, akože by som ja neplakala? V mojej diere divné zviera – a my všetci nemôžeme ho vyhnat'!" // "Pod'te, ved' ho ja vyženiem" // "Ach ty ježä, malé biežä, čože by si ty? Ved' sme tam už boli,*

kráľovia, pánovia, a nič sme nevykonali”, rečú tamtí. // A on im: “Hoc som ježä, malé biežä, predbehnem vás ta!” // A bežalo, bežalo, lebo skrčilo sa do gule [свернулся в клубок. – В.Л.] a tak kotúl’alo sa dolu horoju [и так катился вниз с горы. – В.Л.]. Tí už len za ním [Остальные уж только бежали за ним. – В.Л.]. Príde ono ku diere a zavolá: // “Kto si, zvere, // v líščeј diere?” [21, т. III, с. 517–518]

Волшебные сказки, соотносимые в указанных фрагментах сказок, также связаны с подобной ситуацией. Так, например, мы выявили белорусский и словацкий тексты с ситуацией «чёрт отрабатывает у человека, которого ранее обокрал». Белорусский текст с концентрированным изложением записан и опубликован Е.Р. Романовым под названием «Чорт-злудзей» (рус. Черт-вор) [19, т. II, с. 513–516]. Словацкий текст опубликован П. Добшинским с названием «Čert slúži» (рус. Чёрт служит) [21, т. II, с. 429–433]. Рассмотрим пример:

Жыў сабе дзед да баба. Жылі яны пры бальшой беднасці. Калі выпрасяць у каго зярнят, змелюць ды папалам з попелам спякуць прасначок – аб тым і жылі. Вот раз пайшоў дзед у поле, узяў з сабой сваю шаўлюгу і пнянькі ўзяў. Паехаў і стаў араць. Араў, араў, захацеў ён есці. Тады ён выпраг сваю шаўлюгу, пусціў шаўлюгу на луг, а сам сеў на ўзмежку і стаў з пнянькі вяроўкі віць. Віў, віў, ажны прыносіць баба яму прасначок. Палажыў дзед кала сябе прасначок, стаў канчаць вяроўку, ажны выска-куець чорт і схапіў прасначок. Дзед зір – няма прасначка! Палядзіць – аж чорт набег у балота. Дзед за ім [19, II, с. 513].

Jeden chudobný rubár vybral sa do hory s posledným kúskom chleba, ktorý si v plátennej kapsičke niesol; lebo o tom kúsku chleba mal byť celý deň. Keď do hory prišiel, kapsičku zavesil na haluz a dal sa do roboty. Rúbal, neborák, rúbal a kálal hrubé duby, až mu tak z čela tieklo. Tu čosi-kamsi priplichtil sa ku kapsičke čierny zasmolenec z najhlbšieho pekla a ukradol mu ten ostatný kúsok chleba. [21, II, с. 429].

Наш дословный перевод белорусского текста: Жили себе дед и баба. Жили в большой бедности. Если у кого-то зернышек выпросят, смеют их пополам с пеплом, испекут лепешку – тем и жили. Вот раз пошел дед в поле, взял с собой свою клячу, и пеньки взял. Поехал и стал пахать. Пахал, пахал, захотел он есть. Тогда он выпряг свою клячу, пустил клячу на луг, а сам сел на межи и стал пеньки веревку вить. Вил, вил, и приносит баба ему лепешку. Положил дед около себя лепешку, стал заканчивать веревку, вдруг выскакивает черт и схватил лепешку. Дед глядь – нет лепешки! Посмотрел – а черт побежал в болото. Дед за ним.

Русский перевод белорусского текста сделан с обработки сказки А. Якимовичем, в которой оставлены основные (минимальные) знаки ситуации (работа, кража чёртом еды бедняка, погоня за чёртом) и динамизирован, эмоционально актуализирован традиционными белорусскими средствами: *аж чорт набег у балота – чорт у прорву праваліўся; Дзед за ім – Дзед з гарачкі таксама туды — шабулдых!*

В обработанном виде белорусский текст теряет фольклорные приемы, общие со словацким вариантом, получая натуральные эмоциональные средства изложения:

Паехаў дзед араць поле. І ўзяў з сабою праснак на абед. Палажыў праснак на возе, а сам арэ. Араў, араў, змарыўся, пайшоў да воза праснаком падсілкавацца. Прыходзіць, а тут з-пад самага носа чорт ухапіў праснак і пабег у балота.

Узлаваўся дзед на чорта ды за ім з пугаю. Прыбег на балота, бачыць – чорт у прорву праваліўся. Дзед з гарачкі таксама туды – шабулдых! [3, с. 1].

Оба соотносимых текста в русском переводе сохраняют свою основу, но отдаляются один от другого языковых средствах и приемах из-за разной степени детализированности смысла.

Поехал дед пахать поле. И взял с собой на обед лепешку. Положил лепешку на телегу, а сам пашет. Пахал, пахал, уморился, пошел к телеге, – лепешкой подкрепиться. Приходит, а тут у него из-под носа схватил черт лепешку и побежал в болото [20, с. 1].

Пошел бедный дровосек в лес. Захватил с собой последнюю горбушку хлеба в холщовой сумке. Вот и вся еда на целый день. Пришел, сумку на сук повесил и взялся за работу. Рубит деревья, пни колет, толстые дубы валит, аж пот со лба в три ручья льет.

Откуда ни возьмись подобрался к сумке чертяка из самой преисподней и последнюю горбушку хлеба-то и стащил! [17, с. 40].

Обработанный белорусский текст стал исходным и для словацкого перевода М. Одрана:

Išiel dedko do pol'a orať. Na obed si zobral osúch. Osúch si nechal na voze a začal orať. Oral, oral, napokon sa unavil a išiel k vozu, aby sa osúchom posilnil. Prichádza k vozu a tu spreď samého nosa čert mu uchytil osúch a išiel do rybníka [рус. к прыду. – В.Л.].

Dedko sa nahneval na čerta a pod'ho za ním s palicou [рус. дубинкой. – В.Л.]. Pribehol k močiaru a zbadal, že sa čert stiahol do diery [25, с. 122].

Рассмотренные соотносимые и параллельные фольклорные тексты не только дают представление о фольклорной традиции исходных языков, но также позволяют соотнести языковые и культурные особенности, проследить разговорные модели и этикетные формулы, которые при переводе натурализируются – заменяются средствами целевого языка. Особенности построения фольклорного по происхождению текста в силу его прототипичности дают возможность осваивать язык вместе с его фольклорным упорядочением, являющимся натуральным способом освоения языковой традиции в связи с фольклорной традицией.

Перевод со словацкого языка на русский и белорусский указывает аналогичные особенности в соотнесении текстов, репрезентирующих синтез языковой и фольклорной традиции.

Обратимся к сказке «O dvanástich mesiačkoch», опубликованной П. Добшинским по записи, сделанной в окрестностях словацкого города Банска Быстрица известной чешской писательницей Боженой Немцовой. На русский язык сказка переведена В. Петровой по обработке писательницы М. Дюричковой. На белорусский язык текст перевел А. Якімовіч с названием «Дванаццаць месяцаў».

В оригинале текст имеет существенные детали, включает повествовательные и описательные реалистические фрагменты: мачеха каждый раз хмурилась, когда смотрела на красивую падчерицу, которая не догадывалась о своей красоте. Завидуя красоте падчерицы, мачеха нагружала ту работой, которая подробно перечисляется как действия, за которые мачеха всякий раз ругала и кляла девушку. Зато сводная сестра только наряжалась и красовалась. Но с каждым днем она становилась всё более некрасивой, а ее загруженная работой сводная сестра становилась еще более красивой:

Bola jedna matka a mala dve dievky: jednu vlastnú a druhú pastorkyňu. Svoju veľmi rada mala, ale na pastorkyňu ani hľadieť nemohla, a to preto, že Maruška bola krajšia ako jej Holena. Maruška ale nevedela o svojej kráse; nuž nemohla i ani pomyslieť, prečo mater čelo zmraští, kedykoľvek pozrie na ňu. Myslela si, že je azda macoche v dačom nie po vôli. Nuž kým Holena iba fintila a strojila sa, dotiaľ ona v dome všetko riadila, upratúvala, varila, prala, šila, priadla, tkala, trávu nosila, kravy dojila, všetku robotu robila, a iba čo ju macocha za to každý deň kliala a hrešila. Nič neplatilo, že trpela ako tá trpielka; bolo s ňou zo dňa na deň horšie. A to hľaďteže, zase iba pre to jedno, že Maruška stávala sa zo dňa na deň krajšou a Holena škaredšou [21, т. III, с. 381].

Русскоязычный перевод точно передает сюжетную составляющую (сложную жизненную ситуацию несправедливого отношения мачехи) и ее детали на всех языковых уровнях. При этом передается словацкая фольклорная традиция и натуральные языковые средства целевого языка, связанные с русской фольклорной традицией:

Было у матери две дочери: одна – родная, другая – падчерица. Родную она очень любила, а падчерицу терпеть не могла, и все из-за того, что Марушка красивей Олены была. Но Марушка не знала о своей красоте, у нее и мысли такой быть не могло: мачеха как только на нее взглянет, так и нахмурится. И она думала, что, наверно, чем-нибудь мачехе не угодила.

Пока Олена то наряжалась да прихорашивалась, то по горнице расхаживала или на дворе прохлаждалась, то на улице разгуливала, Марушка в доме чистила, прибирала, варила, стирала, шила, пряла, ткала, траву для скота косила, коров доила – всю работу делала. А мачеха знай бранит ее да ругается целый день. И не смягчало ее то, что та все терпеливо сносила, – напротив, от этого она обращалась с бедной девушкой все хуже и хуже. А все из-за того, что Марушка с каждым днем становилась все красивей, а Олена – все безобразней [8, с. 1].

Переводной текст имеет более подробную детализацию безделья: *Nuž kým Holena iba fintila a strojila sa, <...>* – Пока Олена **то наряжалась да прихорашивалась, то по горнице расхаживала или на дворе прохлаждалась, то на улице разгуливала, <...>**. Максимально передана загруженность работой, с некоторыми неточностями – вместо *všetko riadila*

‘со всем управлялась’ переведено *в доме чистила; вместо trávnu nosila* ‘траву носила’ переведено *траву косила*: <...> *dotial’ ona v dome všetko riadila, upratúvala, varila, prala, šila, priadla, tkala, trávnu nosila, kravy dojila, všetku robotu robila* <...> – <...> *Марушка в доме чистила, прибирала, варила, стирала, шила, пряла, ткала, траву для скота косила, коров доила – всю работу делала.*

Белорусскоязычный перевод выделяет или добавляет отдельные детали с перенесением информации о красоте падчерицы в позицию завершения темы. Натурализируются образы времяпровождения лентяйки: *fintila a strojila sa* ‘наряжалась и прихорашивалась’ переведено как «хораша прыбіралася ды цэлымі днямі каля люстэрка круцілася» ‘красиво наряжалась и около зеркала крутилась’. Выделяется, но сокращается с девяти элементов до четырёх описательная конструкция выполняемой падчерицей работы. Более выразительным за счет указание на отношение других людей и включение прямого обозначения одной из сестер по отрицательной черте ее характера *гультайка* ‘лентяйка’ с параллельным редуцированием детали покорности второй сестры – *že trpela ako tá trpielka* ‘мучиться как терпячка [нелитературное слово. – В.Л.]’, противопоставлены образы двух сводных сестер. Причем контраст прилагательных *krajšia a škaredšia* ‘более красивая и более безобразная’ переводчик заменяет развернутым контрастом, построенным на восприятии сестер окружающим социумом: рус. *А тут еще зависть грызет мачеху: Марушка красавицей растет, все соседи ею любят, а на безобразную лентяйку Алену никто и смотреть не хочет:*

«Было ў маткі дзве дачкі: родная дачка Алена і падчарыца Марушка. Сваю дачку яна любіла, а падчарыцу цярапець не магла.

Алена толькі хораша прыбіралася ды цэлымі днямі каля люстэрка круцілася. А Марушка і хату падмятала, і есці варыла, і шыла, і мыла і ўсю работу рабіла. І калі што не так зробіць – злая мачаха накрычыць на яе ды і з кулакамі накінецца.

А тут яшчэ і зайздрасць грызе мачыху: Марушка красуняй расце, усе суседзі з яе цешацца, а на брыдку гультайку Алену ніхто і глядзець не хоча» [7, с. 3].

К фольклорной и разговорной словацкой традиции относится имя Марушка – неофициальная версия полного имени Мария. Оно остается в переводах как сигнал словацкой культуры, который можно понять, имея соответствующие знания. Имя второй сестры в русском переводе сохраняет знаки исходной культуры, а в белорусском переводе натурализовано по законам белорусского языка. Отличия в белорусском переводе правомерно интерпретировать языковой личностью переводчика – белорусского писателя А. Якимовича, который создал классические обработки белорусских народных сказок, переиздающихся до сих пор. Эту особенность трансформировать фольклорный текст в популярное изложение с актуализацией в нем фольклорных средств и отражением фольклорной традиции, тесно связанной с разговорной сферой белорусского языка, А. Якимович прилагает и к переводу народных сказок.

Выводы

Рассмотренные соотносимые и параллельные тексты сказок о животных принадлежат к опубликованной фольклорной культуре, являясь классическими репрезентативными версиями распространённых в конкретной фольклорной и эстетической традиции многочисленных зафиксированных в ограниченном этническом пространстве функционизирующих текстов. Являясь прототипическими по своему фольклорному происхождению, эти тексты облегчают освоение иноязычной культуры и иностранного (инославянского) языка. В них в эксплицитной форме указывается значимость передаваемых словами объектов, понятий, оценок, речевого поведения, речевых реакций и т.д. Такие тексты своим содержанием, смыслом и языком воздействуют на сознание на эмоционально-логическом уровне, используют языковые средства первичного освоения. При рассмотрении их как синтеза языковой и фольклорной традиции появляется возможность эмоциональными и логическими способами глубже выявить при сравнении особенности воссозданных в них фрагментов ЯКМ славянских народов.

Литература

1. Алфёрова А.Г. Усходнеславянскія і заходнеславянскія загадкі. Вобразна-паэтычная сістэма. Мінск: Беларуская навука, 2008. 162 с.
2. Бартми́нский Е. Языковой образ мира: очерки по этнолингвистике: пер. с польск / сост. и отв. ред. С.М. Толстая. М.: Индрик, 2005. 527 с.
3. Бацькаў дар. Беларускія народныя казкі. Пераказ і апрацоўка Алеся Якімовіча. Мінск: Юнацтва, 1985. 224 с.
4. Бочкарев А.Е. О чувствах и эмоциях в русскоязычной картине мира // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2017. Т. 9. Вып. 1. С. 5–14. DOI 10.17072/2037-6681-2017-1-5-14
5. Волоцкая З.М., Головачева А.В. Языковая картина мира и картина мира в текстах загадок // Малые формы фольклора: Сборник статей памяти Г.Л. Пермякова / сост.: Т.И. Свешникова. М.: Восточная литература РАН, 1995. (Исследования по фольклору и мифологии Востока). С. 218–244.
6. Гурскі А.І. Беларускія загадкі: даследаванне жанру. Мінск: Беларускі кнігазбор, 2000. 79 с.
7. Дванаццаць месяцаў. Славацкая народная казка. Пераклад А. Якімовіча. Мінск: Дзяржаўнае выдавецтва БССР, 1956. 13 с.
8. Двенадцать месяцев. Словацкая народная сказка. URL: <https://skazkibasni.com/12mesyusev> (дата обращения: 10.03.2024)
9. Зализняк А.А., Левонтина И.Б., Шмелев А.Д. Ключевые идеи русской языковой картины мира. М.: Языки славянской культуры, 2005. 544 с. (Язык. Семиотика. Культура).
10. Казки про тварин. Упорядкування, вступна стаття та примітки І.П. Березовського. Київ: Наукова думка, 1979. 574 с.
11. Казкі пра жывёл і чарадзейныя казкі / Складальнік К.П. Кабашнікаў. Рэд. В.К. Бандарчык. Мінск: Навука і тэхніка, 1971. 496 с.
12. Красных В.В. Роль и функции языка как объекта современных интегративных исследований (психолингвистический, лингвокультурологический, психолингвокультурологический и комплексный общегуманитарный подходы) // Вопросы психолингвистики. 2015. № 2 (24). С. 90–97.
13. Лазарев М.А. Языковая картина мира: анализ теоретических подходов // Гуманитарное пространство. 2014. № 3 (3). С. 465–475. DOI 10.24412/FhZDvKRyViQ

14. Лучик М. Концептуальная, языковая и поэтическая картины мира: общечеловеческое, национальное и индивидуальное // Гуманитарный вектор. 2019. № 5 (14). С. 8–15. DOI 10.21209/1996-7853-2019-14-5-8-15
15. Ляшук В.М. Анамастыкон беларускіх і славацкіх народных казак: паразнальны аспект // Сучасныя праблемы анамастыкі. Зборнік навуковых артыкулаў. Вып. 1. Мінск: Беларуская навука, 2022. С. 192–196.
16. Народные русские сказки Н.А. Афанасьева: В 3 т. / Изд. подг. А.Г. Барг, Н.В. Новиков; отв. ред. Э.В. Померанцева, К.В. Чистов. М.: Наука, 1984.
17. Словацкие сказки. Первая Книга. Из собрания сказок П. Добшинского / В обработке М. Дюричковой; Перевод В. Петрова. Братислава: Младе лета, 1988. 66 с.
18. Уфимцева Н.В. Языковое сознание – образ мира – языковая картина // Вопросы психолингвистики. 2015. № 2 (24). С. 115–119.
19. Чарадзеіныя казкі: У 2 ч. / Склад. Г.А. Барташэвіч, К.П. Кабашнікаў. Рэд. В.К. Бандарчык. Мінск: Беларуская навука, 2003.
20. Чёрт-вор. Белорусская народная сказка. URL: <https://lukoshko.net/story/chert-vor.htm> (дата обращения 12.01.2024).
21. Dobšinský P. Prostonárodné slovenské povesti. Zv. 1–3. Bratislava: Tatran, 1966.
22. Gregorczykowa R. Pojęcie językowego obrazu świata // Językowy obraz świata. Lublin: Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej, 1990. Ss. 41–51.
23. Jadroňová M. Jazykový obraz sveta v ruských a slovenských metaforických hádankách o slnku a mesiaci // Nová filologická revue. 2023. № 1. Ss. 64–85. DOI 10.24040/nfr.2023.15.1.64-85
24. Karčová A. Jazykový obraz sveta – fenomén videnia a zraku a ich axiologický rozmer // Štefan Peciar a moderná lexikografia. Bratislava: VEDA, 2014. Ss. 224–248.
25. Kocúrik – zlatá labka / Zostavovateľ G. Vlčev. Bratislava: Mladé letá, 1967. 167 s.
26. Liashuk V. Slavic Modern Literary Languages: Written and Folklore Traditions // Valodniecība. Literatūrzinātne. Folkloristika: Latvijas Universitātes 81. starptautiskā zinātniskā konference. Referātu tēzes. Rīga: LU Akadēmiskais apgāds, 2023. Lpp. 115–117. DOI: 10.22364/luszk.81.vlf.tk

References

1. Alfiorova, A.G. (2008). East Slavic and West Slavic Riddles. Figurative Poetic System. Minsk. 162 p. (in Belarusian)
2. Bartminskiy, E. (2005). Linguistic Image of World: Essays on Ethnolinguistics. Moscow. 527 p. (in Russian)
3. Yakimovich, A. (Ed.) (1985). Parents are a Gift. Belarusian Folk Tales. Minsk. 224 p. (in Belarusian)
4. Bochkarev, A.E. (2017). Feelings and Emotions in Russian Linguistic Worldview. *Perm University Herald. Russian and Foreign Philology*, 2017, 9 (1), 5–14. DOI 10.17072/2037-6681-2017-1-5-14 (in Russian)
5. Volotskaya, Z.M., Golovacheva, A.B. (1995). Linguistic Worldview and Worldview in Texts of Riddles. *Sveshnikova, T.I. (Comp.) Small Forms of Folklore*. Moscow. Pp. 218–244. (in Russian)
6. Gursky, A. I. (2000). Belarusian Riddles: Study of Genre. Minsk. 79 p. (in Belarusian)
7. Yakimovich, A. (Ed.) (1956). Twelve Months. Slovak Folk Tale. Minsk. 13 p. (in Belarusian)
8. Twelve Months. Slovak Folk Tale (2024). Retrieved from: <https://skazkibasni.com/12mesyev> (in Russian)
9. Zaliznyak, A.A., Levontina, I.B., Shmelev, A.D. (2005). Key Ideas of Russian Linguistic Worldview. Moscow. 544 p. (in Russian)
10. Berezovsky, I.P. (Comp.) (1979). Fairy Tales about Animals. Kiev. 574 p. (in Ukraine)
11. Kabashnikov, K.P. (Comp.) (1971). Animal Tales and Fairy Tales. Minsk. 496 p. (in Belarusian)
12. Krasnykh, V.V. (2015). Role and Functions of Language as a Subject of Modern Integrative Research (Psycholinguistic, Linguacultural, Psycholinguacultural and Integrated All-humanitarian Approaches). *Journal of Psycholinguistics*, 2 (24), 90–97. (in Russian)

13. Lazarev, M.A. (2014). Language Worldview: Analysis of Theoretical Approaches. *Humanity Space*, 3 (3), 465–475. (in Russian)
14. Luchik, M. (2019). Conceptual, linguistic and poetic pictures of the world: Universal, national and individual Features. *Humanitarian Vector*, 14 (5), 8–15. DOI 10.21209/1996-7853-2019-14-5-8-15 (in Russian)
15. Liashuk, V.M. (2022). Onomasticon of Belarusian and Slovak Folk Tales: a Comparative Aspect. *Modern Problems of Onomastics, issue. 1*. Minsk. Pp. 192–196. (in Belarusian)
16. Pomerantsev, E.V., Chistov, K.V. (Eds.) (1984–1985). Russian Folk Tales by N.A. Afanasyev: in 3 vols. Moscow. (in Russian)
17. Durichkova, M. (Ed.) (1988). Slovak Fairy Tales The first book. From Collection by P. Dobshinsky; transl. by V. Petrov. Bratislava. 66 p. (in Russian)
18. Ufimtseva, N.V. (2015) Language Consciousness – Worldview – Language Worldview. *Journal of Psycholinguistics*, 2 (24), 115–119. (in Russian)
19. Bondarchik, V.K. (Ed.) (2003). Fairy Tales in 2 vols. Minsk. (in Belarusian)
20. Devil is a Thief. Belarusian folk tale (2024). Retrieved from: <https://lukoshko.net/story/chert-vor.htm> (in Russian)
21. Dobšinský, P. (1966). Folksy Slovak Fairy Tales. Vols. 1–3. Bratislava. (in Slovak)
22. Gregorczykowa, R. (1990). Concept of Linguistic Worldview. *Linguistic Worldview*. Lublin. Pp. 41–51. (in Polish)
23. Jadroňová, M. (2023). Linguistic Worldview in Russian and Slovak Metaphorical Riddles about Celestial Bodies. *Nová Filologická Revue*, 1, 64–85. DOI 10.24040/nfr.2023.15.1.64-85 (in Slovak)
24. Karčová, A. (2014). Linguistic Worldview – Phenomenon of Vision and Sight and Their Axiological Dimension. *Štefan Peciar and Modern Lexicography*. Bratislava. Pp. 224–248. (in Slovak)
25. Vlček, G. (Comp.). (1967). Cat – Golden Paw. Bratislava. 167 p. (in Slovak).
26. Liashuk, V. (2023). Slavic Modern Literary Languages: Written and Folklore Traditions. *Linguistics. Literary Science. Folkloristics. Thesis Papers*. Riga. Pp. 115–117. Retrieved from: <https://doi.org/10.22364/luszk.81.vlf.tk> (in English)

**Статья поступила в редакцию 01.04.2024;
одобрена после доработки и рецензирования 12.04.2024;
принята к публикации 14.04.2024.**

**Received: April 01, 2024
Approved: April 12, 2024
Accepted: April 14, 2024**

Э.А. Хабибулина

ПРОЯВЛЕНИЕ ГЕНДЕРНЫХ СТЕРЕОТИПОВ ВО ФРАЗЕОЛОГИИ РАЗНОСИСТЕМНЫХ ЯЗЫКОВ

Аннотация. В статье представлены результаты сравнительного анализа фразеологизмов немецкого и татарского языков, имеющих в своем составе гендерно-значимый компонент. Отбор исследуемого материала из фразеологических словарей татарского и русского языков осуществлялся в соответствии с формально-структурным критерием. Были выделены устойчивые сочетания, в состав которых входят лексемы, указывающие на лицо мужского или женского пола. Автор анализирует семантику гендерно-маркированных фразеологических единиц, чтобы выявить демонстрируемые в них гендерные стереотипы, определить различия и параллели в языках, относящихся к разным системам. Отмечается, что и в немецкой, и в татарской языковых картинах мира прослеживается гендерная асимметрия и андроцентричность.

Ключевые слова: гендерные стереотипы, гендерно-маркированные фразеологические единицы, разносистемные языки, немецкий язык, татарский язык, гендерная асимметрия.

Для цитирования: Хабибулина Э.А. Проявление гендерных стереотипов во фразеологии разносистемных языков // Слово. Текст. Контекст. 2024. № 1 (17). С. 21–27. DOI 10.69571/PBSSPU.2024.17.1.014

E.A. Khabibulina

MANIFESTATION OF GENDER STEREOTYPES IN PHRASEOLOGY OF DIFFERENT SYSTEM LANGUAGES

Abstract. The article presents the results of a comparative analysis of phraseological units of the German and Tatar languages / The phraseological units under study are claimed to have a gender-significant component. The studied material is selected from phraseological dictionaries of the Tatar and Russian languages and the survey is carried out in accordance with the formal-structural criterion. Set expressions which include lexemes indicating a male or female gender are identified. The author analyzes the semantics of gender-marked phraseological units in order to identify the gender stereotypes demonstrated in them and to identify differences and parallels in languages belonging to different systems. It is noted that in both the German and the Tatar linguistic worldview, gender asymmetry and androcentricity can be traced.

Key words: gender stereotypes, gender-marked phraseological units, different system languages, German, Tatar, gender asymmetry.

For citation: Khabibulina, E.A. (2024). Manifestation of Gender Stereotypes in Phraseology of Different System Languages. *Word. Text. Context*, 1 (17), 21–27. DOI 10.69571/PBSSPU.2024.17.1.014 (in Russian)

Введение

Фразеология составляет яркую и национально-своеобразную часть языковой картины мира любого народа. «Фразеологический состав языка – это зеркало, в котором лингвокультурная общность идентифицирует свое национальное самосознание» [10, с. 9]. Во фразеологии демонстрируется культурная идентичность народа – носителя данного языка, аккумулирует

ся исторический опыт, связанный с обычаями и традициями народа, находят выражение национально-культурные особенности поведения, связанные в том числе и с гендерными стереотипами, существующими в данной культуре.

Под гендерными стереотипами понимаются культурно и социально обусловленные мнения о качествах, атрибутах и нормах поведения представителей обоих полов. Как утверждает Е.С. Гриценко, «гендерные стереотипы закреплены в коллективном сознании и определяют тактику поведения представителей того или иного социально-языкового сообщества» [3, с. 31].

Языковая среда особенно ярко репрезентирует стереотипы гендерности отдельно взятых языковых пространств и культур. Гендерные стереотипы просматриваются практически на всех уровнях речемыслительной деятельности [см.: 6, с. 35]. Таким образом, стереотипы находят выражение в языке, в лексике, во фразеологии. Как отмечает И.В. Зыкова, «фразеологическое пространство языка как культурный срез того или иного народа может более полно раскрывать особенности концептов “маскулинность” / “фемининность”, отражающих характерный для различных сообществ социальный опыт» [5, с. 18]. Под гендером исследователь предлагает понимать «совокупность норм поведения и позиций, которые обычно ассоциируются с лицами мужского и женского пола в данном обществе. В основе гендера лежит идея о том, что важны не биологические или физические различия между мужчинами и женщинами, а то культурное и социальное значение, которое общество придает этим различиям» [5, с. 7].

Цель исследования – анализ семантики фразеологических единиц немецкого и татарского языков, имеющих в своем составе гендерно-маркированный компонент, с точки зрения проявления в них национально-культурной специфики и гендерных стереотипов. Сравнительный анализ гендерно маркированных фразеологизмов позволяет установить, какие оценки приписываются мужчинам и женщинам в разных культурах, определить различия и параллели в языках, относящихся к разным системам.

Материалы и методы

Материалом для исследования послужили 258 гендерно-маркированных фразеологических единиц немецкого языка и 98 – татарского языка, выделенные методом сплошной выборки из фразеологических словарей [1; 2; 4; 7; 9]. Фразеология в данной работе рассматривается в широком смысле, исследуемый материал включает устойчивые сочетания различных типов: фразеологические сращения, фразеологические единства, фразеологические сочетания, фразеологические выражения. Отбор производился в соответствии с формально-структурным критерием, предложенным И.В. Зыковой [5, с. 23], согласно которому гендерно-маркированными считаются фразеологизмы, имеющие в своем составе лексемы, указывающие на лицо мужского или женского пола.

В работе применяются метод сплошной выборки, контрастивного семантического анализа, описания и сравнения.

Результаты и обсуждение результатов исследования

Анализ гендерно-маркированного фразеологического материала немецкого и татарского языков позволил выделить три группы фразеологических единиц: с антропометрическими лексемами, с компонентом термином родства, с именем собственным.

Фразеологические единицы с антропометрическими лексемами содержат в своей структуре компонент, указывающий на лицо женского или мужского пола. Эта группа представлена наибольшим количеством устойчивых сочетаний в обоих языках, на нее приходится 44% всех выделенных немецких и 49% татарских фразеологизмов. Это в первую очередь обусловлено частотностью употребления лексем *Mann / Frau* и *ир / хатын* (мужчина / женщина), являющихся ядерными в данном лексико-семантическом поле. Кроме того, во фразеологическом фонде немецкого языка представлены такие лексические единицы как *Junge, Kerl, Knabe, Herr, Frau, Fräulein, Jungfrau, Mädchen*, татарского – *егет, малай, адәм, абзый, кыз, карчык*. Антропометрические лексемы образуют лексические оппозиции, которые можно классифицировать по возрастному признаку *der Junge – das Mädchen, егет – кыз*; по семейному статусу *der Mann – die Frau, ир – хатын*; по признаку социального статуса и благородного происхождения *der Herr – die Dame*.

Фразеологические единицы с мужскими антропометрическими лексемами имеют преимущественно положительные коннотации в обоих языках. Компоненты *der Mann* и *ир* отождествляются с понятиями «человек», «молодец», «богатырь» и в составе фразеологизмов служат для выражения таких качеств, как мужественность, значимость, стойкость, верность слову: *ein Mann der Tat* (человек дела), *ein Mann von Wort* (человек слова), *ир йөрәкле* (храбрый, удалой), *егет дисәң дә егет* (настоящий парень), *егет кеше* (смелый человек).

Фразеологические единицы с отрицательной семантикой представлены небольшим количеством в обоих языках, в них критикуются такие качества как невоспитанность (*маңка малай*), ветреность, непостоянство (*егет жилән*), склонность к преступности (*ein schwerer Junge*), нечестность (*ein dunkler Ehrenmann*).

Среди устойчивых сочетаний с женской доминантой немало фразеологических единиц с отрицательной семантикой. Самой продуктивной при отрицательной характеристике женщины является лексема немецкого языка *Mädchen* (девочка, девушка): *ein leichtes Mädchen* (девица лёгкого поведения), *ein gefallenes Mädchen* (падшая девушка), *ein loses Mädchen* (легкомысленная девушка). Стремление к удачному замужеству, неудачи в поиске жениха и засидевшиеся девицы были предметом насмешек как в немецком, так и в татарском языке, о чем свидетельствуют фразеологизмы: *ein spätes Mädchen* (старая дева), *eiserne Jungfrau* (железная дева), *кыз килеш утырын калу* (старая дева). Критикуются в татарском языке такие женские качества, как склонность (*усал хатын – злая баба*), непоследовательность (*булдырган да хатын, бөлдергән дә хатын – жена и создает, и разоряет*). Однако тот факт, что жена является поддержкой мужа, также не остается без внимания: *ир беләк – хатын терәк* (муж – рука, жена – опора).

В немецких устойчивых выражениях *meine alte Dame, die Frau des Hauses, die erste Dame des Staates, Unsere Liebe Frau, die Magd des Gottes* подчеркивается уважительное отношение к женщине как к матери, хозяйке дома, первой леди государства, богومатери. Немецкий фразеологизм *ein guter Kerl* (славный малый), «может употребляться и по отношению к девушке, отзывчивой, готовой помочь и даже пострадать за других» [11, с. 302], при этом приписывание мужских качеств женщине повышает ее значимость в обществе и ставит ее в один ряд с мужчиной.

Фразеологические единицы с термином родства содержат в своей структуре лексемы, указывающие на родственные отношения по мужской и женской линии: *Vater / Mutter, ama / ana* (папа / мама); *Großvater / Großmutter, баба / аби* (дедушка / бабушка); *Sohn / Tochter, ул / кыз* (сын / дочь); *Bruder / Schwester* (брат / сестра). В татарском языке к этой группе относится существенная часть (35%) анализируемого фразеологического материала, в немецком языке – вдвое меньше (18%). Это объясняется культом семьи в татарской культуре, где родственные отношения имеют большое значение. Они подчеркиваются обращениями, в которых содержится уважительное отношение к родственникам, особенно старшим: *абзый кеше* (дядя, уважительное отношение к старшему по возрасту), *абызжан агай* (для невестки – младший брат мужа), *алма ана* (любимая старшая сестра), *алма апай* (тетя, сестра мамы).

Большинство устойчивых сочетаний немецкого и татарского языков содержат мужские термины родства. В татарском языке в структуре фразеологической единицы чаще всего содержатся компоненты *ама* (папа) и *баба* (дедушка). В них подчеркивается почитание родителей и старших родственников, авторитет отца в татарской семейной традиции, преемственность поколений: *аталар юлыннан бару* (идти по пути предков, следовать (национальным) традициям), *ама-баба* (предки, пра-родители).

В немецкоязычной среде культу семьи уделяется не такое большое значение, и фразеологических единиц с компонентом *Vater* (папа) и *Großvater* (дедушка) встречаются редко. Но указание на то, что отец является главой семьи, владельцем всего имущества обнаруживается в обоих языках: *ама йорты* (родительский дом), *das väterliche Dach* (отцовская крыша), *die väterliche Scholle* (родной клочок земли), *Vaterhaus* (отчий дом).

Чаще всего в немецких устойчивых сочетаниях встречается мужской термин *der Bruder* (брат), но в большинстве случаев он теряет значение родства и характеризует человека мужского пола как с положительной стороны – *Bruder Lustig, ein lustiger Bruder* (весёлый парень, весельчак) – так и с отрицательной – *ein leichter (lockerer) Bruder* (гуляка, ветрогон).

Образ матери положительно оценивается в немецкой и татарской культурах, женские термины родства *ана* и *Mutter* (мать) вызывают ассоциируются с заботой и вниманием, что находит выражение и в устойчивых сочетаниях: *ана иркәсен белгән* (любимец матери), *wie eine Mutter sein* (относиться к кому-либо по-матерински). Но иногда в них содержится указание на несамостоятельность, инфантильность характеризуемого

лица: *ана куеныннан чыкмаган / чыгып житаган* (маменькин сынок); *an Mutters Schürze hängen* (держаться за маменькин подол, быть маменькиным сынком) [8, с. 78].

Фразеологические единицы с именами собственными, т.е. имеющие в своём составе мужские и женские имена, более ярко представлены в немецком языке и составляют 38% гендерно-маркированных фразеологических единиц. В татарском языке эта группа представлена лишь 16 % исследуемого материала.

Следует отметить, что в немецком языке имена собственные в составе устойчивых сочетаний встречаются не только гораздо чаще, но и обладают гораздо более разнообразными спектром значений. В них представлены немецкие мужские имена *Adam, Adonis, August, Benjamin, Emil, Eugen, Hans, Heinrich, Jakob, Max, Oskar, Otto* и татарские *Гали, Вали, Шали, Сәләйман, Габдулла, Айтуган, Тукай, Заһи́ф*. Немецкие женские имена *Berta, Emma, Eva, Grete, Katharina, Liese, Lotte, Marie, Minna, Pauline, Trine* и татарские имена *Зәһрә, Зәлейха* входят в состав устойчивых сочетаний.

Большинство выражений с мужскими именами обладают нейтральной и положительной семантикой при обозначении внешности и характера мужчин: *strammer Max* (силач, богатырь), *ein sanfter Heinrich* (скромный малый), *doller Otto* (смельчак, отчаянный парень), *Hans im Glück* (счастливчик), *тузры Тукай* (прямолинейный человек), *таза Мор-таза* (сильный, здоровый человек). Однако в некоторых фразеологизмах присутствуют отрицательные коннотации при характеристике качеств человека: *Hans Ohnesorge* (беззаботный (беспечный) человек), *der kleine Moritz* (недалекий человек), *ein alberner (dummer) Peter* (глупый человек), *сөнгеле Сәләйман* (человеке, живущий с плохими намерениями), *төнлә тузган Айтуган* (хмурый человек).

В группе выражений с женскими именами преобладают фразеологизмы, которые носят положительный и нейтральный характер. Положительную оценку имеют выражения с именем *Eva*: *eine junge Eva* (молодая, женщина), *hübsche (kokette) Eva* (красивая (кокетливая) женщина).

Множество фразеологических единиц данной подгруппы носят нейтральный характер и связаны в основном с военной терминологией, поскольку мужчины во время военной службы находятся долгое время без женского внимания, и пытаются обозначить окружающую их обстановку женскими именами: *lange Berta* (сверхдальнее орудие крупного калибра), *faule Grete* (пушка), *Marie auf Socken* (бесшумный снаряд).

Однако нередко в устойчивых сочетаниях с женскими именами отрицательно оцениваются умственные способности и поведение женщин: *dumme Liese / Trine* (дурочка), *faule Liese / Trine* (лентяйка), *eine liederliche Liese* (неряха), *ein vergessliches Lieschen* ('Маша-растеряша').

Татарские женские имена очень редко функционируют в составе устойчивых сочетаний. Имена *Зәһрә, Зәлейха* употребляются в составе фразеологизмов преимущественно вместе с мужскими именами: *Tahup белән Зәһрә; Йосыф белән Зәлейха*. Эти выражения используются для обозначения любящей пары.

Выводы

Таким образом, во фразеологии немецкого и татарского языка, находят отражение гендерные стереотипы, существующие в картине мира этих народов. Фразеологический фонд обоих языков демонстрирует признаки гендерной асимметрии и андроцентричности, которые проявляются в количественном доминировании фразеологических единиц с компонентом, обозначающим лицо мужского пола и преобладании в них положительной семантики. Мужчина чаще всего характеризуется как разумный, мужественный, сильный, ответственный. Женщине нередко приписываются такие характеристики, как слабая, глупая, порочная, скандальная, непостоянная. Положительно оцениваются такие качества, которые необходимы, приятны или полезны для мужчин – хозяйственность, материнство, привлекательность.

Татарская и немецкая культура развивались совершенно разными путями, татарский и немецкий языки не являются родственными, результаты сопоставительного анализа фразеологических единиц с гендерным компонентом в немецком и татарском языках свидетельствуют о преобладании сходств над различиями. В первую очередь, они основаны на общечеловеческом опыте и представлениях. Различия, как правило, носят незначительный характер и обусловлены национально-культурным своеобразием, отражаемым во фразеологии языков.

Литература

1. Байрамова Л.К. Учебный тематический русско-татарский фразеологический словарь. Казань: Татарск. книж. изд-во, 1991. 135 с.
2. Бинович Л.Э., Гришин Н.Н. Немецко-русский фразеологический словарь. М.: Русский язык, 1975. 656 с.
3. Гриценко Е.С. Язык. Гендер. Дискурс. Н. Новгород: Изд-во ННГУ им. Н.И. Лобачевского, 2005. 267 с.
4. Исанбет Н.С. Фразеологический словарь татарского языка. Т. 1, 2. Казань: Татар. книж. изд-во, 1990. 495 с.
5. Зыкова И.В. Способы конструирования гендера в английской фразеологии. М.: Едиториал УРСС, 2003. 232 с.
6. Кормильцева А.Л. Гендер во фразеологии: учебное пособие. Елабуга: [б.и.], 2020. 63 с.
7. Мальцева Д.Г. Немецко-русский фразеологический словарь с лингвострановедческим комментарием. М.: Азбуковник, 2002. 350 с.
8. Рябикова Д.Н., Хабибулина Э.А. Гендерно маркированные фразеологические единицы с терминами родства в татарском и немецком языках // Национальное образование и культура в полиэтническом пространстве: сборник материалов Всерос. науч.-практ. конф. Тобольск: ТГСПА им. Д.И. Менделеева, 2011. С. 77–79.
9. Сафиуллина Ф.С. Краткий татарско-русский и русско-татарский фразеологический словарь. Казань: Тарих, 2007. 576 с.
10. Телия В.Н. Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты. М.: Школа «Языки русской культуры», 1996. 288 с.
11. Хабибулина Э.А. Семантика фразеологизмов с антропометрическими лексемами в немецком и татарском языках // Общественные науки. 2017. № 3. С. 300–305.

References

1. Bayramova, L.K. (1980). Educational Thematic Russian-Tatar Phraseological Dictionary. Kazan. 135 p. (in Russian; in Tatar)

2. Binovich, L.E., Grishin, N.N. (1975). German-Russian Phraseological Dictionary. Moscow. 656 p. (in German; in Russian)
3. Gritsenko, E.S. (2005). Language. Gender. Discourse. N. Novgorod. 267 p. (in Russian)
4. Isanbet, N.S. (1990). Phraseological Dictionary of Tatar Language. Vol. 1, 2. Kazan. 495 p. (in Tatar; in Russian)
5. Zyкова, I.V. (2003). Methods of Constructing Gender in English Phraseology. Moscow. 232 p. (in Russian)
6. Kormiltseva, A.L. (2020). Gender in Phraseology. Elabuga. 63 p. (in Russian)
7. Maltseva, D.G. (2002). German-Russian Phraseological Dictionary with Linguistic and Cultural Commentary. Moscow. 350 p. (in Tatar; in Russian)
8. Ryabikova, D.N., Khabibulina, E.A. (2011). Gender-Marked Phraseological Units with Kinship Terms in Tatar and German Languages. *National Education and Culture in a Multi-Ethnic Space*. Tobolsk. Pp. 77–79. (in Russian)
9. Safiullina, F.S. (2007). Brief Tatar-Russian and Russian-Tatar Phraseological Dictionary. Kazan. 576 p. (in Tatar; in Russian)
10. Telija, V.N. (1996). Russian Phraseology. Semantic, Pragmatic and Linguacultural Aspects. Moscow. 288 p. (in Russian)
11. Khabibulina, E.A. (2017). Semantics of Phraseological units with Anthropometric Lexemes in German and Tatar languages. *Social Sciences*, 3, 300–305. (in Russian)

**Статья поступила в редакцию 25.03.2024;
одобрена после рецензирования 08.04.2024;
принята к публикации 15.04.2024.**

**Received: March 25, 2024
Approved: April 05, 2024
Accepted: April 15, 2024**

О.Б. Кафанова

ВИДЫ И АСПЕКТЫ ТРАНСФОРМАЦИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА ПРИ ПЕРЕВОДЕ

Аннотация. Статья посвящена выявлению видов трансформации художественного текста при переводе. Представленные материалы взяты из исследований автора. Актуальность заявленной проблемы обусловлена важностью сохранения при переводе адекватности исходного текста. В работе используются культурологический, историко-переводческий, сравнительно-исторический методы анализа. Делается вывод о множестве объективных (обусловленных «историческим моментом») и субъективных (связанных с квалификацией переводчика и критиков) причин трансформации переводного художественного текста.

Ключевые слова: перевод, трансформация, художественный текст, история и теория перевода, адекватность.

Для цитирования: Кафанова О.Б. Виды и аспекты трансформации художественного текста при переводе // Слово. Текст. Контекст. 2024. № 1 (17). С. 28–42. DOI 10.69571/PBSSPU.2024.17.1.015

O.B. Kafanova

TYPES AND ASPECTS OF TRANSFORMATION OF LITERARY TEXT IN TRANSLATION

Abstract. The article is devoted to identifying types of transformation of a literary text in the process of translation. The presented materials are taken from the author's research. The relevance of the stated problem is due to the importance of preserving the adequacy of the source text during translation. The work uses cultural, historical-translation, comparative-historical methods of analysis. The conclusion about many objective (due to the “historical moment”) and subjective (related to the qualifications of the translator and critics) reasons for the transformation of the translated literary text is drawn.

Key words: translation, transformation, literary text, history and theory of translation, adequacy.

For citation: Kafanova, O.B. (2024). Types and Aspects of Transformation of Literary Text in Translation. *Word. Text. Context*, 1 (17), 28–42. DOI 10.69571/PBSSPU.2024.17.1.015 (in Russian)

Введение

Проблема трансформации переводного художественного текста связана с историей и теорией перевода, движением переводческих принципов от XVIII века до настоящего времени. Актуальность и новизна исследования обусловлены необходимостью добиваться адекватности и эквивалентности при переводе, избегая всех видов возможных искажений текста.

Перевод является основным аспектом восприятия инонациональных литератур. Крупный компаративист и историк перевода, Ю.Д. Левин, справедливо утверждал: «Всякий перевод, сколь точен и близок он

ни является, представляет собой переработку оригинала, произведенную, как правило, другим литератором и неизбежно отличающуюся от исходного текста» [16, с. 256]. Однако тезис о непереводаемости, которое отстаивал, например, филолог-испанист Д.К. Петров, «таит в себе антидемократический эстетизм»: «Все, что имеет смысл – логический ли, познавательный, эстетический и любой другой, – постигаемый человеческим сознанием, возможно передать на другом языке, правда, с теми или иными потерями» [16, с. 257].

На протяжении нескольких десятков лет в нашей стране велась достаточно бурная полемика о переводе между лингвистами и литературоведами. В 1930-е годы И.А. Кашкин (1899–1963) развил теорию реалистического перевода, о котором он достаточно убедительно писал: «Реализм в искусстве – явление сложное, многообразное, исторически обусловленное. Существует много определений, которые все же не охватывают его со всех сторон. И вот, подходя с нашей точки зрения, можно сказать, что реализм в искусстве – это правдивое и поэтичное, осязаательно четкое и вдохновенное восприятие и отображение мира, умудренное вековым опытом, но всегда по-молодому непосредственное и простое. <...> Переводчику, который в подлиннике сразу же наталкивается на чужой грамматический строй, необходимо прорваться сквозь этот заслон к первоначальной свежести непосредственного авторского восприятия действительности. Только тогда он сможет найти настолько же сильное и свежее языковое перевыражение» [13, с. 104]. И.А. Кашкин создал школу художественного перевода, подготовившую группу талантливых переводчиков. Им не только удалось заново перевести многие произведения зарубежных классиков для готовящихся собраний сочинений, но и открыть советским читателям новые имена – Дж. Джойса, Д. Голсуорси, Б. Шоу, Д. Стейнбека, Дж. Олдриджа и других.

Близок И.А. Кашкину был и Г.Р. Гачечиладзе, который рассматривал художественный перевод как форму познания, как творческий акт, который помогает читателю приблизиться не только к иноязычному произведению, но и к живой действительности, отразившейся в этом произведении [3].

Лингвистическая теория перевода оформилась в СССР в 1950-е годы и связана с выходом в свет книг А.В. Федорова. Первая монография ученого – «Искусство перевода», написанная в соавторстве с К.И. Чуковским и появившаяся в 1930 году, была посвящена теории и практике художественного перевода. Автор поставил вопрос о важности и перспективности лингвистического, а не только литературоведческого подхода к переводу художественного текста. В 1953 году А.В. Федоров опубликовал в Москве свою знаменитую книгу «Введение в теорию перевода», которая выдержала 4 переиздания (1958, 1968, 1983). Лингвистичность анализа, с его точки зрения, – это стремление раскрыть диалектическое единство соотношения содержания и формы оригинала средствами перевода.

Вслед за А.В. Федоровым теорию перевода, основанную в большей мере не на литературе, а на языке, разрабатывал и В.Н. Комиссаров. Ученый утверждал: «К середине двадцатого столетия языковедам пришлось

коренным образом изменить свое отношение к переводческой деятельности и приступить к ее систематическому изучению. Мы уже знаем, что в этот период на первый план начал выдвигаться перевод политических, коммерческих, научно-технических и прочих «деловых» материалов, где особенности индивидуально авторского стиля, как правило, мало существенны. В связи с этим все более четко стали осознавать, что основные трудности перевода и весь характер переводческого процесса обуславливаются расхождениями в структурах и правилах функционирования языков, участвующих в этом процессе» [14, с. 17].

Очень быстро, уже к 1970-м годам споры между сторонниками литературоведческого и лингвистического перевода утратили свою остроту, но доводы ученых вошли в историю и теорию перевода. Творчество писателя, входя через перевод в инациональную литературу, неизбежно подвергается большему или меньшему изменению. Задача исследователя – выявлять и интерпретировать эти изменения. Трансформация текста при переводе происходит из-за разных причин, обусловленных «характером и потребностями воспринимающей среды, историческим моментом» [16, с. 269]. Продемонстрируем это в контексте развития национальной культуры.

В XVIII веке в образованных кругах русского общества все шире распространялось мнение о том, что переводы являются средством просвещения родной страны и приобщения ее к европейской культуре. Однако осознание принципиального различия между переводной и оригинальной литературой утвердилось далеко не сразу. Очень часто в переводных произведениях отсутствовало имя автора, поскольку представление о том, что важно не оно, а содержание произведения, держалось довольно долго. Одновременно считалось вполне допустимым создавать своеобразный синтез переводного материала с собственным творчеством. К нему прибегнул, например, И.А. Крылов, включивший в свою «Почту духов» эпизоды из романов маркиза Ж.-Б. д'Аржана, без ссылок на него. Первый русский теоретик перевода В.К. Тредиаковский в духе французских теорий «исправительного» перевода утверждал в 1730 году, что «переводчик от творца только что именем рознится. <...> ежели творец замысловат был, то переводчику замысловатее надлежит быть» [20, с. 649].

Принципиальное разграничение между оригинальным и переводным творчеством положил Н.М. Карамзин. К началу 1790-х годов в целом оформилась его переводческая программа, построенная на сентименталистской эстетике с ее вниманием к внутреннему миру отдельного человека. Он сам всегда указывал на переводной характер сочинения, и того же требовал от других. При анализе любого перевода у него присутствовали три основные требования: хорошее знание иностранного языка, с которого осуществляется перевод, не менее хорошее владение родным языком, и, наконец, понимание предмета переводимого. Это было новым и актуальным в России XVIII века, когда на переводческом поприще часто подвизались люди случайные и далекие от литературы.

Рецензируя переводы наиболее интересных, с его точки зрения, иностранных произведений, Карамзин постоянно порицал тех переводчиков, которые не указывали языка оригинала, или, еще хуже, вообще

умалчивали о переводном характере сочинения. Уничтожающей иронией пронизано было обращение к «писцам, или писателям, или переводчикам – или как кому угодно будет назвать их», поступающим «еще непростительнейшим образом»: «Даря публику разными пиесами, не сказывают они, что сии пиесы переведены с иностранных языков. Добродушный читатель принимает их за русские сочинения и часто дивится, как автор, умеющий так хорошо мыслить, так худо и неправильно изъясняется. Самая гражданская честность обязывает нас не присваивать себе ничего чужого: ни делами, ни словами, ни *молчанием* (выделено автором. – О.К.)» [10, с. 217–218].

Самым распространенным «грехом» при переводе для Карамзина было искажение смысла. Так, в переводе «Опыта нынешнего <...> состояния Швейцарии» он заметил «странные ошибки», допущенные переводчиком в результате плохого знания французского языка. Слово *le paysage*, означающее «пейзаж», превращалось в «земледелие», а название деревни Жанту было переделано в имя английского дворянина Жантуда [10, с. 223–224]. Карамзин вычленил несколько видов переводного текста, которые остаются актуальными до сих пор: поэтический, прозаический художественный, драматический, научный. Перевод поэтического текста всегда считался самым трудным. Не случайно до сих пор сочинения А.С. Пушкина не получили адекватных переводов за рубежом, и его творчество не имеет успеха, равного славе Л.Н. Толстого, Ф.М. Достоевского, И.С. Тургенева, А.П. Чехова.

Особые требования Карамзин – критик перевода предъявлял к драматическим переводам, в которых требовалась естественность разговорного языка и недопустимой была книжная затрудненность речи. В этом случае он предвещал требование, которое впоследствии в эстетике романтиков получило название соблюдение «местного колорита». Если действие происходит в определенной стране (России, Франции или Германии), то все компоненты пьесы – имена персонажей, топосы, детали костюма и быта должны соответствовать той или иной национальной специфике.

Переводы научных текстов предполагали, по справедливому убеждению Карамзина, знание самого специального предмета. Не случайно за перевод «Всеобщей и частной истории» Ж. Бюффона, сложного естественнонаучного труда, взялись ученые, академики И.И. Лепехин и С.Я. Румовский, понимающие терминологию знаменитого французского естествоиспытателя. И немаловажно, что они работали вдвоем, по-видимому, обсуждая и корректируя свою работу. Карамзин вплотную подошел к размышлению о выработке русской научной терминологии как одной из переводческих проблем. В статье, посвященной анализу перевода «Всеобщей и частной истории» Бюффона, он коснулся условий, способствующих удаче русских переводчиков-академиков: они были «мужами учеными, знающими самую вещь, и в обоих языках равно сведущими» [9, с. 241]. Размышления Карамзина о переводе опередили свое время и надолго сохранили свою актуальность, а его собственное переводческое наследие обогатило русскую словесность и культуру [12].

Целью исследования является рассмотрение переводческих принципов в историческом аспекте, а также сравнение разных теорий художественного перевода, на фоне которых выявляются основные виды деформации художественного текста.

Материалы и методы

Представленные материалы взяты из исследований автора, посвященных переводам романов Ж. Санд, В. Гюго, О. де Бальзака, Г. Флобера, А. Камю на русский язык. На основе применения культурологического, историко-перевод-ческого, сравнительно-исторического методов анализа выявляются основные виды искажения художественного текста при переводе. Приводятся также примеры деформации произведения, когда уже нельзя говорить о переводе.

Результаты и обсуждение результатов исследования

Прежде всего приводятся основные, установленные в ходе исследования виды трансформации художественного текста при переводе. Вместе с тем даются и примеры такого искажения, когда уже налицо то, что можно назвать «перечеркнутым» текстом.

1. Еще в первой половине XIX века многие художественные переводы прозы страдали обилием языковых ошибок. При этом переводчик мог владеть иностранным языком, но отличался настоящим косноязычием в родной речи. Например, роман Жорж Санд «André» («Андре») дошел до российского читателя в 1843 году в полном объеме, однако перевод вряд ли можно считать удачным из-за обилия смысловых и стилистических неточностей, а также буквализмов и канцеляризов. В тексте встречается много фраз, вроде следующих: «Он симпатизировал с Андре только некоторою возвышенностью характера» (калька с французского «sympathiser avec») [1, с. 80]; «Андре, смущенный, усиливался показаться развязным и засмеялся» [1, с. 117]; «я узнал ее по побежке» [1, с. 195].

2. К важным причинам искажения смысла художественных текстов относится влияние цензурных условий. Примером может служить перевод в 1844 году эпистолярного романа Жорж Санд «Jacques» (1843), опубликованный в журнале «Отечественные записки». В примечании к русскому переводу указывалось, что «семь глав, изъятых из третьей части <...>, не могли быть напечатаны по причинам, не зависящим от редакции» [6, с. 176]. Очевидно, цензура не пропустила изложения «аморальной» драматической ситуации. В этом романе впервые был введен мотив «самоустранения» мужа, оказавшийся очень актуальным для русской культуры середины XIX века. Жак, узнав о любви своей юной жены к другому мужчине, после нескольких дней раздумий о способах разрешения конфликта, избирает самый радикальный. В ситуации, когда развод невозможен, а законы общества на стороне мужчины, единственным средством не навлекать позора на жену оставалось самоустранение мужа; и Жак решается на самоубийство.

При первом переводе на русский язык, были полностью выпущены и сокращены письма Фернанды и Октава, в которых они, виновные в прелюбодеянии, обсуждают свое будущее: мечтают о скором появлении на свет ребенка, выражают надежду на соединение после возможной смерти Жака. Далее опущены признания главного героя, страдающего от жгучей ревности и желающего поначалу мстить за измену любовнику; его мысли о чести и смерти. Наконец, изъятые были и размышления

Жака о самоубийстве как единственно достойном выходе из создавшегося положения [6, с. 118–176]. Фактически исчез главный пафос романа, направленного против несовершенства института брака.

3. На трансформацию художественных текстов влияла и государственная издательская политика. В 1920-е гг. распространение получил метод сокращения. При издании ставших уже классическими произведений зарубежных авторов советские издательства стремились к тому, чтобы они стали понятными массовому читателю, рабочим и широким слоям населения, которым было бы очень трудно читать многотомные романы. Так, монументальное сочинение В. Гюго «*Les Misérables*» («Отверженные») было сокращено до одного тома в Харьковском издательстве «Пролетарий» [4]. Молодой Константин Федин пошел еще дальше: от 1600 страниц, до двухсот с небольшим страниц [5].

В это время был сделан и специальный сокращенный перевод своего рода бестселлера – книги Августа Бебеля «Женщина и социализм», имевшей в России несколько переизданий. В предисловии П.Ф. Куделли пояснял, что сокращения производились «за счет примеров, теоретические же основы книги остались неприкосновенными» [15]. Выводы Бебеля, видного деятеля германского и международного рабочего движения, лишённые аргументации, приобрели звучание лозунгов, чуть ли не руководства к действию. При этом все содержание, проникнутое идеями марксистской идеологии, было разбито на ясные, четкие и короткие смысловые разделы, главы, параграфы. Популярная научная монография превратилась в своего рода учебное пособие, основные положения которого стали доступными каждому. Таким образом, в 1920-е годы в молодой республике главенствующими методами перевода зарубежной классики были адаптация, сокращение, переделка.

Этот способ обращения с иноязычным текстом был опробован на материале «исторических сцен» Жорж Санд «*Cadio*» (1868). Произведение, никогда не переводившееся на русский язык, подверглось в 1923 году основательной «переработке». В результате из довольно громоздкого по объёму сочинения, насчитывающего 18 действующих лиц, около 400 страниц и предназначенного поэтому для книжного чтения, получился энергичный рассказ «Солдат революции», посвященный истории превращения невежественного крестьянина в сознательного революционера. Автор этой талантливой переработки был журналист, фельетонист и переводчик В.А. Ашкинази. Он поделил все повествование на краткие главы, имеющие названия, по которым можно было проследить сюжетную канву: «Веретено», «В разгар гражданской войны», «Смерть графа», «Революционная свадьба», «Солдат революции» и т.д. Каждая глава, в свою очередь подразделялась на смысловые законченные отрезки, таким образом, что рассказ становился доступным пониманию любого, даже малограмотного человека. Стилистика отличалась почти афористической ясностью и использованием фразеологии вождей пролетарской России. В авторских ремарках при этом проскальзывала стилистика военных сводок и донесений с фронтов Красной армии: «В окрестностях города произошел бой между революционными войсками и белыми» [цит. по: 7]. Сближая разные эпохи, Ашкинази нарочито нарушал историческую достоверность, называя роялистов, вандейцев – «белыми» [7; 11].

4. Неожиданное искажение переводного текста обнаруживается и в отечественных переводах 1970-х годов, когда началось издание и переиздание собраний сочинений многих зарубежных классиков. Отдельные случаи заставляют усомниться в уровне переводов произведений Жорж Санд в девятитомном собрании сочинений, изданном в 1971–1974 гг. под «общей редакцией» И. Лилеевой, Б. Реизова, А. Шадрина. Безупречная авторитетность редакторов (особенно Б.Г. Реизова, крупнейшего специалиста по французской литературе, первого российского литературоведа, получившего Государственную премию) являлась залогом, его, казалось бы, очень высокого уровня. Однако в одном недавнем исследовании по русской литературе утверждается, что Жорж Санд предвосхитила и впервые сформулировала такие важные концепты нашей отечественной культуры, как, «лишний человек» или «разумный эгоист» [17]. Что же оказалось в действительности?

В русском тексте романа «Индиана» (1832) в переводе А.Н. Толстой мы находим известное клише, восходящее к английской утилитаристской этике Иеремии Бентама и Джона Стюарта Милля, а в России получившее популярность благодаря роману Н.Г. Чернышевского «Что делать?» Оно появляется в самохарактеристике одного из главных героев Жорж Санд, англичанина Ральфа Брауна. «То, о чем я говорю, – разъясняет он в беседе с полковником Дельмаром, – вовсе не филантропия <...>, а *разумный эгоизм* (здесь и далее выделено нами. – О.К.)» [19, т. 1, с. 102]. Однако в оригинале мы находим совсем другое: «Ce que j'en dis <...>, ce n'est point pour faire le philanthrope, c'est que *l'égoïsme bien entendu* nous conduit à faire du bien aux hommes pour les empêcher de nous faire du mal» [29, v. 8, p. 97]. То есть: «То, о чем я говорю <...>, совсем не филантропия, дело в том, что эгоизм, разумеется, заставляет нас делать добро людям, чтобы помешать им делать зло» (перевод наш. – О.К.). Таким образом, налицо просто ошибка: вводное слово («bien entendu» – «конечно», «разумеется») преобразовано в определение «разумный». (Кстати сказать, «разумный эгоист» в переводе на французский будет «l'égoïste rationnel»). Александра Николаевна Толстая окончила Бестужевские курсы, была членом Союза писателей, редактором Гослитиздата. В ее переводах вышли книги Жорж Санд, письма и документы М.И. Кутузова, написанные на французском языке. Однако она явно допустила грубую подтасовку характеристик, прибегнув к общепринятому клише русской этики.

Второй случай трансформации переводного текста под влиянием клише русской литературы еще сложнее, потому что речь идет о довольно авторитетной переводчице – Наталии Ивановне Немчиновой (1892–1975). Она тоже окончила Бестужевские женские курсы в Петрограде, затем Московский институт новых языков (1932), начала печататься с 1934 года. Именно в ее переводе Жак, герой одноименного романа, становится «лишним человеком». Необходимо пояснить контекст: в последнем письме Жака к сестре Сильвии он размышляет о том, что принадлежит к особой породе людей, которые «не могут жить только для самих себя, ибо их непрестанно томит потребность действовать на благо обычным людям» [19, т. 3, с. 285]. «Они подобны крупным колесам, которые приводят в движение тысячи шестеренок и колесиков большой ма-

шины. Но наступают времена, когда машина так расшатается, так износится, что ее уже не заставишь работать <...>». В такие времена «бывает много *лишних людей*, им предоставляется право любить и жить, если они могут, или умереть, если их не любят и если жить им тошно» [19, т. 3, с. 285–286].

Читаем в оригинале: «Mais il est des temps où la machine est si fatiguée et si usée, que rien ne peut plus la faire marcher, et que Dieu, ennuyé d'elle, la frappe du pied et la fracasse pour la renouveler. Dans ces temps-là il y a bien *des hommes inutiles* <...>» [29, v. 10, p. 350]. То есть: «Наступают времена, когда машина так устанет и расшатается, что не сможет больше работать, и тогда Бог, которому она надоела, ударом ноги ее разобьет, чтобы обновить. В такие времена появляется много бесполезных людей <...>» (перевод наш. – О.К.).

В целом фрагмент передан довольно точно и полно, если не считать, что выражение «бесполезные / ненужные люди» превратилось под пером переводчицы в ключевое понятие русской литературы XIX века. Если претендовать на точность, то «лишний человек» по-французски будет *l'homme de trop*. В этом случае в качестве определения служит наречие «слишком», «чрезмерно». Таким образом, подобный вид деформации художественного текста можно считать серьезной ошибкой, допущенной вследствие влияния русских реалий и клише.

5. В переводах зарубежных авторов XX века серьезные трансформации возникали иногда в силу их непривычной поэтики, контрастирующей с традициями русской классической литературы. Пояснить проблему можно на примере двух переводов повести А. Камю «*L'Étranger*» (1942), которая долгое время по статистическим данным считалась произведением номер один во Франции. В 1968 году журнал «Иностранная литература» напечатал повесть Камю в переводе Норы Галь под названием «Посторонний». Фактически одновременно появился второй перевод Наталии Немчиновой в однотомнике сочинений Камю, выпущенном издательством «Прогресс» (1969).

Советская переводчица с английского и французского языков, литературный критик и теоретик перевода, Нора Галь (настоящее имя Элеонора Яковлевна Гальперина, 1912–1991) вышла из школы «кашкинцев». Она прославилась своими переводами «Маленького принца» и других сочинений Сент-Экзюпери, пьес Пристли, рассказов Брэдбери и О'Генри, а также произведений мировой фантастики. Как же обстояли дела с русским переводом «Постороннего» Камю?

Французская критика долго билась в поисках определения стиля Камю в его произведении, признанном классической иллюстрацией идей экзистенциализма. Его называли «плоским», «нейтральным», «сырым», «невинным», пока, наконец, Ролан Барт не дал своего гениального определения – «нулевой градус письма».

Ю.Я. Яхнина провела тонкий сравнительно-стилистический анализ двух разных переводов: «Как бы мы ни решали для себя вопрос о том, насколько полно совпадают у Камю в каждый момент повествования “я” героя и “я” рассказчика, мы сразу обращаем внимание на последовательное отсутствие этого “я” в переводе Н. Галь. Почти все связи между фразами

ми исчезли, вместо них возникает, по точному выражению Великовского, “бессоюзный пробел”. Союзы, особенно причинные, и дальше на протяжении всего текста будут заменяться то тире, то двоеточием, то каким-либо другим знаком. <...> По-иному звучит проза Немчиновой. Полновесные, широкие по ритму фразы, синтаксически полные – в них, за редким исключением, есть подлежащее, а чаще и дополнение, и определение, выраженное причастием. Они до конца проясняют причинно-следственные связи – “итак”, “наверное”, они напевны и подробны» [24, с. 259].

Проведя детальный, тщательный анализ многочисленных примеров, Ю.Я. Яхнина пришла к выводу: «Герой Немчиновой – человек, отягощенный чувством вины, человек с “совестью”» [24, с. 275]. Переводчица невольно приблизила его к героям русской классической традиции. В настоящее время очевидно, что герой Камю, приобретший способность к рефлексии, искажен в версии Н. Немчиновой, и аутентичен оригиналу у Н. Галь.

6. Однако встречаются такие серьезные искажения смысла, образов героев, композиции, стилистики, что приходится говорить уже не о переводе, а о сознательной фальсификации произведения. В данном случае мы имеем дело с тем, что можно назвать «перечеркнутым текстом». Так, в переводе 1835 года «Отца Горио» Бальзака переводчик А.Н. Очкин в «Библиотеке для чтения» О. Сенковского заставил Растиньяка заключить сделку с Вотреном и вступить в брак с мадмуазель Тайфер, чем совершенно уничтожил смысл, который вкладывал в роман его автор, О. де Бальзак.

Известен достаточно циничный метод работы О.И. Сенковского с зарубежными сочинениями, предназначенными для публикации в его журнале. Обычно он исправлял иностранный текст в оригинале, вычеркивая из него страницы и главы и дописывая, вставляя новые сцены, после чего он передавал его переводчику. Был фальсифицирован и лучший из венецианских романов Жорж Санд «La Dernière Aldini» (1837–1838). В «Библиотеке для чтения» он вышел в 1838 г. под названием «Il primo tenore» («Первый тенор»). Несмотря на нарочито итальянизированное название из произведения полностью исчезла Италия, какой ее изобразила Жорж Санд. Тем не менее, в русском переводе были вставлены отсутствующие в оригинале итальянские слова и обращения. Действие было перенесено в аристократический дом, хозяйка которого обращалась к главному герою, Лелио, с такими словами: «Расскажите нам подробнее о себе, caro signor Peretti, <...> правда ли, что вы происходите от одной из знаменитейших венецианских фамилий?» [27, с. 142].

Роман был сокращен примерно на треть; была опущена, по сути, вся первая история любви героя. Вместо очаровательной Бьянки, в которую влюбился юный Лелио, гондольер и сын рыбака, появилась некая благородная дама, которая слышала его пение в поле и восхитилась его голосом. С тех пор она «с материнской нежностью» занялась образованием юноши, и тот «скоро сделался почти домашним в ее замке» [27, с. 143]. Переводчик изменил социальное происхождение героя, который был превращен в дворянина, хотя и бедного. Но самое главное, Сенковский опустил все размышления о музыке, на фоне которой развивалась любовная драма, устранил музыкальную структуру и музыкальную стили-

стику романа. В этом произведении особенно полно реализовалось то, что современный французский исследователь называет «звуковым пространством» («espace sonore») у Жорж Санд [26, p. 115].

В русской переделке пространство произведения стало одномерным, лишившись глубины эмоционального подтекста. Сенковский стремился преподнести нравоучительную историю, преподать моральный урок молодым девицам. Поэтому он тщательно устранил все, что выходило за рамки светских приличий в поведении пятнадцатилетней Алезии. Лелио в его трактовке, вопреки логике своего характера, глубокого и страстного, легкомысленно и насмешливо рассказывает о сцене своего ночного свидания друзьям: «И тут я наговорил ей две страницы мелким шрифтом о невозможности нашего союза, о безрассудности ее надежд» [27, с. 210]. У Сенковского незаурядные черты характера девушки не проявлены, поскольку он постарался убрать все рискованные ситуации. Алезия у него не приходит ночью переодетой в дом Лелио и не беседует с Кеккиной, его любовницей в ее не совсем приличном будуаре, а встречается с нею на улице.

Таким образом, можно считать доказанным, что русского перевода «Последней Альдины» не было и нет. К большому сожалению, Ф.М. Достоевский, восхищенный романом, узнав о его публикации в «Библиотеке для чтения», уничтожил свой перевод произведения, сделанный им в 1844 году [18, с. 127].

Сложность оценки качества перевода. Выводы

В целом анализ переводного текста на предмет его деформации является очень сложным делом. В нем следует учитывать все аспекты (или уровни) содержания и формы, которые предложил еще в 1920-е годы Б.И. Ярхо, а впоследствии дополнил и развил М.Л. Гаспаров. Это идейно-образный (идеи и эмоции, образы, мотивы), стилистический (лексика и синтаксис) и фонический аспекты [2, с. 14]. Ярким примером произвольного анализа является негативное отношение современников и русской творческой интеллигенции 1920-х годов к переводам Тургенева из Флобера.

Вершину переводческого наследия И.С. Тургенева, по мнению специалистов, составляют переводы двух новелл Г. Флобера: «La Légende de Saint Julien l'Hospitalier» («Легенда о Св. Юлиане Милостивом»), а затем – «Hérodias» («Иродиада»). Сам он очень гордился своим результатом. Казалось бы, авторитет Тургенева был столь высок, а его дружба и творческая близость с Флобером столь неоспоримы, что ему был обеспечен огромный успех в России. Однако сразу же после появления переводов в «Вестнике Европы» М. Стасюлевича (1877) началась острая полемика по поводу тургеневских переводов. Вначале русские критики нападали не только на Тургенева, но и на самого Флобера. В.П. Буренин недоумевал, почему такие реалисты, как Флобер и Тургенев, отдались мистике и зачем вообще современному читателю нужны эти католические фантазии. Флобер перешел «от реализма почти цинического мистицизму», и издевается над наивными читателями, которых одна рекомендация «знаменитого романиста» достаточна, чтобы «почувствовали убеждение, что <...> следует только ахать от восхищения» [8, с. 61].

Достаточно коварную позицию занял и Владимир Стасов, много сделавший для развития русской музыки, но, однако недолюбливавший русских классиков (и не только Тургенева, но и Достоевского). Стасов подстрекал Буренина «ответить любознательному Жану» (как он переиначивал на французский лад имя Тургенева), и оба продолжали считать легенду Флобера «совершенным вздором» [8, с. 63]. Соревноваться с Тургеневым принялись десятки переводчиков, среди которых и И. Анненский, и А. Блок, и М. Волошин, и М. Эйхенгольц. Поражает смелость, если не «легкость в мыслях» такого множества энтузиастов, берущихся за перевод произведений одного из сложнейших французских стилистов второй половины XIX века. Почему же это произошло? Очевидно, что причин было несколько.

Во-первых, в литературоведении конца XIX – начала XX веков бытовала недооценка значения творчества самого Тургенева. Это хорошо видно из работы Б. Эйхенбаума 1929 года, в которой красноречивым является ее название: «Артистизм Тургенева». Авторитетный ученый отказывал в глубине и значимости писателю, видя в нем много оказного и легковесного. Эйхенбаум противопоставлял «серьезного» Толстого «игривому» Тургеневу. Последний, по его мнению, отличался неискренностью, «кокетливостью» и даже притворством: «Вот важное для Тургенева слово: артист. Оно для него полно смысла, в нем – целая программа жизни, в нем же – и самый стиль его быта, его поведения. <...> Тургенева влекла к себе салонная атмосфера – атмосфера успеха, поклонения, аплодисментов, атмосфера “талантов и поклонников”» [23, с. 105–106].

Во-вторых, в это время большая часть русских литераторов очень плохо понимала поэтику Гюстава Флобера. Сохранилось «Предварение о переводе “Легенды о святом Юлиане гостеприимце”» Марка Волошина. Поражает наивность крупного поэта, который обличал одного из самых эрудированных писателей Франции в том, что тот «далек от исторической точности». Витражи он называет «расписной оконницей» церкви: «Вообще Флобер рисует средневековые вне исторической эпохи и потому вся бытовая часть рассказа изобилует анахронизмами и нелепицами» [22, с. 200–201]. При такой оценке, по-видимому, позволительным становилось «исправление» и «улучшение» оригинала.

К сожалению, М. Волошин даже не мог предположить, что исторические анахронизмы, в которых он упрекал Флобера, были введены специально. Французский писатель намеренно эквилибировал между сакральностью и пародией, иронией. Только в последнее время вошли в оборот термины «поэтика витража» (*la poétique du vitrail*) и «поэтика повествовательного витража» (*une poétique du vitrail narrativisé*), использованные в «Легенде» Флобера [28]. А Тургенев, живя во Франции и постоянно общаясь с Флобером, обсуждая с ним каждую фразу, лучше всех в России понимал сущность этих явлений. Его переводу свойственен единый мощный сказовый и одновременно витражный стиль, приближенный к изяществу поэтической стилизации автора. Тургенев прекрасно почувствовал в поэтике повести экфрасис, т.е. вербальную репрезентацию визуального изображения. Он замечательно воспроизвел этот синтез сдержанного житийного повествования, которому чужд глубокий психо-логизм, и яркую красочность сцен охоты и наиболее важных картин жизни Юлиана. Ограничимся одним примером, фрагментом ужасающей бойни, которую под видом охоты устроил герой:

G. Flaubert

«Un chevreuil bondit hors d'un fourré, un daim parut dans un carrefour, un blaireau sortit d'un trou, un paon sur le gazon déploya sa queue; – et quand il les eut tous occis, d'autres chevreuils se présentèrent, d'autres daims, d'autres blaireaux, d'autres paons, et des merles, des geais, des putois, des renards, des hérissons, des lynx, une infinité de bêtes, à chaque pas plus nombreuses. Elles tournaient autour de lui, tremblantes, avec un regard plein de douceur et de supplication. Mais Julien ne se fatiguait pas de tuer <...>» [25, p. 91].

Перевод И. Тургенева

«Из чащи выскочила дикая коза, на перекрестке показалась лань, из норы вышел барсук, павлин распустил свой хвост на зелёной мураве – и когда он их всех умертвил, появились другие дикие козы, другие лани, другие барсуки, другие павлины; а там дрозды, сойки, хорьки, лисицы, ежи, рыси – бесчисленное множество животных, всё больше, больше с каждым шагом. Они кружились около него, трепеща всем телом, – и взоры их, на него устремленные, были кроткие и полны смиренной мольбы. Но Юлиан не уставал убивать» [21, с. 202].

Тургенев очень точно воспроизводит конструкцию фраз, повторы, создающие эффект нагнетания, усиления: «другие дикие козы, другие лани, другие барсуки, другие павлины»; «всё больше, больше с каждым шагом». Далее в русском тексте, совершенно точно передающем это действие, происходящее словно во сне или в сказочном топосе, когда вокруг Юлиана начинает кружить огромное количество животных, устремляющих на него кроткие и полные «смиренной мольбы» взоры, Тургенев только слегка изменяет графическое расположение фраз и вводит знак многоточия, который как бы длит момент пребывания Юлиана в каком-то странном, почти бессознательном состоянии.

Ему удастся добиться ритмизации прозы и передать мелодику ее звучания. Можно сказать, вслед за самим Тургеневым, что он «как стилист не ударил лицом в грязь». Но понять это можно, только прибегая к анализу всех аспектов содержания и формы переводного произведения. Очень откровенно, что при публикации сочинений и отдельных произведений Флобера в последние 50 лет используются преимущественно переводы И.С. Тургенева.

Таким образом, трансформация переводного художественного текста имеет множество причин, как объективных (обусловленных «историческим моментом»), так и субъективных (связанных с квалификацией переводчика и критиков, производящих оценку). При этом не всегда просто определить границы, за которыми трансформация заходит так далеко, что происходит искажение или полное уничтожение оригинального произведения.

Литература

1. Андре. Роман Жоржа Занда // Отечественные записки. 1843. Т. 26. № 1. Январь. С. 72–212.
2. Гаспаров М.Л. О русской поэзии. Анализ. Интерпретации. Характеристики. СПб.: Азбука, 2001. 476 с.
3. Гачечиладзе Г.Р. Художественный перевод и литературные взаимосвязи. 2-е изд. М.: Сов. писатель, 1980. 255 с.
4. Гюго В. Обездоленные. Сокращ. изд-е. Харьков: «Пролетарий», 1927. 764 с.
5. Гюго В. Отверженные. Сокращ. пер. К.А. Федина. М.: «Красная новь», 1923. 232 с.
6. Жак. Роман Жоржа Занда, в 3 частях // Отечественные записки. 1844. Т. 36. № 9. Сентябрь. С. 118–176.
7. Занд Жорж. Солдат революции. (Кадио). В переработке В.А. Азова. Петроград: Гос. изд-во, 1923. 126 с.
8. Жекулин Н.Г. Тургенев – переводчик Флобера: «Легенда о св. Юлиане милостивом» // Slavica Litteraria. 2012. Т. 15. № 1. С. 57–70.
9. [Карамзин Н.М.] О книгах // Московский журнал. 1791. Ч. I. Кн. 2. Февраль. С. 236–247.
10. [Карамзин Н.М.] О русских книгах // Московский журнал. 1791. Ч. III. Кн. 2. Август. С. 217–224.
11. Кафанова О.Б. Женщина и русская литература 1920-х гг. (Советский мифообраз Жорж Санд) // XX век. Двадцатые годы: из истории международных связей русской литературы / Отв. ред. Г.А. Тиме. СПб.: Наука, 2006. С. 89–107.
12. Кафанова О.Б. Переводы Н.М. Карамзина как культурный универсум. СПб.: Алетейя, 2020. 353 с.
13. Кашкин И. Для читателя – современника. Статьи и исследования. М.: Советский писатель, 1968. 560 с.
14. Комиссаров В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты). М.: Высшая школа, 1990. 253 с.
15. Куделли П.Ф. Предисловие к русскому изданию // Бебель А. Женщина и социализм. Сокращенный перевод Е. и И. Леонтьевых: Гос. изд-во политической литературы, 1926. С. 3–13.
16. Левин Ю.Д. Восприятие творчества инонациональных писателей // Историко-литературный процесс. Проблемы и методы изучения. Л.: Наука, 1974. С. 237–273.
17. Недзвецкий В.А. Жорж Санд и русские классики XIX века (параллели и реминисценции) // Известия [Российской] Академии наук. Серия литературы и языка. 2002. Т. 61. № 2. С. 16–25.
18. Нечаева В.С. Ранний Достоевский. 1821–1849. М.: Наука, 1979. 287 с.
19. Санд Жорж. Собрание сочинений: в 9 т. Л.: Художественная литература, 1971.
20. Сочинения Тредиаковского. Т. III. Езда в остров любви. К читателю. СПб.: Изд. А. Смирдина, 1849. 774 с.
21. Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Сочинения. Т.10. М.: Наука, 1982. 607 с.
22. Флобер Г. Легенда о святом Юлиане странноприимце. La Légende de Saint Julien l'Hospitalier. Пер. с фр. Иван Тургенев, Александр Блок, Максимилиан Волошин; [сост. и послесл. Ирина Приходько]. М.: Прогресс-Плеяда, 2007. 232 с.
23. Эйхенбаум Б.М. Артистизм Тургенева // Эйхенбаум Б.М. Художественная проза и избранные статьи 20–30-х годов. СПб.: Инапресс, 2001. С. 100–107.
24. Яхнина Ю. Три Камю // Мастерство перевода. Сборник восьмой. М.: Советский писатель, 1971. С. 255–286.
25. Flaubert G. La Légende de Saint Julien l'Hospitalier // Flaubert G. Trois Contes. Paris: Louis Conard, 1910. Pp. 77–126.
26. Hecquet M. Poétique de la parabole. Les romans socialistes de George Sand. 1840–1845. Paris: Klincksieck, 1992. 410 p.
27. Il primo tenore. Повесть из нового романа госпожи Дюдеван // Библиотека для чтения. 1838. Т. 27. № 4. Отд. II. С. 142–216.

28. Narr S. Le Saint Julien de Flaubert – une poétique du vitrail narrativisé // Lire et écrire des Vies de saints: regards croisés XVIIe / XIXe siècles. 2015. № 9-1. URL: [https:// journals.openedition.org/dossiersgrihl/6447?lang=fr#article-6447](https://journals.openedition.org/dossiersgrihl/6447?lang=fr#article-6447) (дата обращения: 20.03.2024).
29. Sand George. Œuvres complètes. Nouvelle édition. Paris: Galmann Lévy, 1894–1897.

References

1. Andre. Novel by George Sand (1843). *Otechestvennye Zapiski*, 26 (1), 72–212. (in Russian)
2. Gasparov, M.L. (2001). About Russian Poetry. Analyzes. Interpretations. Characteristics. St. Petersburg. 476 p. (in Russian)
3. Gachechiladze, G.R. (1980). Literary Translation and Literary Relationships. Moscow. 255 p. (in Russian)
4. Hugo, V. (1927). Dispossessed. Kharkov. 764 p. (in Russian)
5. Hugo, V. (1923). Les Misérables. Moscow. 232 p. (in Russian)
6. Jacques. Novel by Georg Sand, in 3 parts (1844). *Otechestvennye Zapiski*, 36 (9), 118–176 (in Russian)
7. Sand, George (1923). Soldier of Revolution (Cadio). Petrograd. 126 p. (in Russian)
8. Zhekulin, N.G. (2012). Turgenev – Translator of Flaubert: “The Legend of St. Julian Gracious”. *Slavica Litteraria*, 15 (1), 57–70. (in Russian)
9. [Karamzin N.M.] (1791). About Books. *Moskovsky zhurnal*, part I, book 2, Feb, 236–247. (in Russian)
10. [Karamzin N.M.] (1791). On Russian Books. *Moskovsky zhurnal*, part III, book 2, Aug, 217–224. (in Russian)
11. Kafanova, O.B. (2006). Woman and Russian Literature of the 1920 s. (Soviet Myth Figure George Sand). *Time, G.A. (Ed.) XX century Twenties: from History of International Relations of Russian Literature*. St. Petersburg. Pp. 89–107. (in Russian)
12. Kafanova, O.B. (2020). Translations of N.M. Karamzin as a Cultural Universe. St. Petersburg. 353 p. (in Russian)
13. Kashkin, I. (1968). For Contemporary Reader. Articles and Research. Moscow. 560 p. (in Russian)
14. Komissarov, V.N. (1990). Translation Theory (Linguistic Aspects). Moscow. 253 p. (in Russian)
15. Kudelli, P.F. (1926). Preface to Russian Edition. *Bebel, A. Woman and Socialism*. Moscow, Leningrad. Pp. 3–13. (in Russian)
16. Levin, Yu.D. (1974). Perception of Creativity of Foreign Writers. *Historical and Literary Process. Problems and Methods of Study*. Leningrad. Pp. 237–273. (in Russian)
17. Nedzvetsky, V.A. (2002). George Sand and Russian Classics of the 19th Century (Parallels and Reminiscences). *The Bulletin of the Russian Academy of Sciences: Studies in Literature and Language*, 61 (2), 16–25. (in Russian)
18. Nechaeva, V.S. (1979). Early Dostoevsky. 1821–1849. Moscow. 287 p. (in Russian)
19. Sand, George. (1971). Collected Works in 9 vols. Leningrad. (in Russian)
20. Tredyakovsky's works (1849). Vol. III. A Trip Island of Love. To Reader. St. Petersburg. 774 p. (in Russian)
21. Turgenev, I.S. (1982). Complete Works and Letters in 30 vols. *Essays*, vol. 10. Moscow. 607 p. (in Russian)
22. Flaubert, G. (2007). Legend of Saint Julian Stranger = La Légende de Saint Julien l'Hospitalier, transl. from French by I. Turgenev, A. Blok, M. Voloshin. Moscow. 232 p. (in Russian)
23. Eikhenbaum, B.M. (2001). Turgenev's Artistry. *Eikhenbaum, B.M. Fiction and Selected Articles of the 20–30s*. St. Petersburg. Pp. 100–107. (in Russian)
24. Yakhnina, Yu. (1971). Three Camus. *Mastery of Translation. The 8th Collection*. Moscow. Pp. 255–286. (in Russian)
25. Flaubert, G. (1910). La Légende de Saint Julien l'Hospitalier. *Flaubert, G. Trois Contes*. Paris. Pp. 77–126. (in French)

26. Hecquet, M. (1992). Poétique de la parabole. Les romans socialistes de George Sand. 1840–1845. Paris, 410 p. (in French)
27. Il primo tenore. (1838). A story from Mrs. Dudevant's new novel. *Library for reading*, 27 (4), II, 142–216. (in Russian)
28. Narr, S. (2015). Le *Saint Julien* de Flaubert – une poétique du vitrail narrativisé. *Lire et écrire des Vies de saints: regards croisés XVIIe / XIXe siècles*, 9-1. Retrieved from: <https://journals.openedition.org/dossiersgrihl/6447?lang=fr#article-644> (in French)
29. Sand, George (1894–1897). Œuvres Complètes. Nouvelle Edition. Paris. (in French)

**Статья поступила в редакцию 22.03.2024;
одобрена после рецензирования 29.03.2024;
принята к публикации 01.04.2024.**

**Received: March 22, 2024
Approved: March 29, 2024
Accepted: April 01, 2024**

*Л.В. Быкова
В.А. Кондратьева*

ПРИЕМЫ ПЕРЕВОДА ИМЕН СОБСТВЕННЫХ С АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА НА РУССКИЙ ЯЗЫК ПРИ ЛОКАЛИЗАЦИИ КОМПЬЮТЕРНЫХ ИГР

Аннотация. Статья посвящена особенностям перевода имен собственных в компьютерной игре *The Elder Scrolls V: Skyrim*. Автор исходит из утверждения, что язык компьютерных игр – это относительно новая, слабо изученная область лингвистики. Методом сплошной выборки выделены в игре такие классы имен собственных, как зоонимы, антропонимы, хрематонимы, топонимы и теонимы. Проанализированы их способы перевода с английского на русский, выявлен ряд закономерностей. Для каждого класса номинативов установлены и описаны универсальные и частные способы перевода (транскрипция, транслитерация, калькирование, модуляция).

Ключевые слова: имена собственные, переводческая трансформация, компьютерные игры, проблемы перевода.

Для цитирования: Быкова Л.В., Кондратьева В.А. Приемы перевода имен собственных с английского языка на русский язык при локализации компьютерных игр // Слово. Текст. Контекст. 2024. № 1 (17). С. 43–51. DOI 10.69571/PBSSPU.2024.17.1.016

*L.V. Bykova
V.A. Kondrateva*

METHODS FOR TRANSLATING PROPER NAMES FROM ENGLISH INTO RUSSIAN WHEN ADAPTING COMPUTER GAMES

Abstract. The article is devoted to the peculiarities of the proper names translation in the computer game *The Elder Scrolls V: Skyrim*. The relevance of the article is justified by the statement that the language of computer games is a relatively new, poorly studied area of linguistics. Continuous sampling method is implemented to collect the material and thus such classes of proper names as toponyms, anthroponyms, chrematonyms, toponyms and theonyms are highlighted in the game. Their methods of translation from English to Russian are analyzed, and a number of patterns are revealed. Universal and specific translation methods (transcription, transliteration, loan translation, modulation) have been established and described for each class of nominatives.

Key words: proper names, translation transformation, computer games, translation problems.

For citation: Bykova, L.V., Kondrateva, V.A. (2024). Methods for Translating Proper Names from English into Russian when Adapting Computer Games. *Word. Text. Context*, 1 (17), 43–51. DOI 10.69571/PBSSPU.2024.17.1.016 (in Russian)

Введение

Компьютерные игры являются одним из популярнейших видов досуга у представителей самых разных поколений. В наше время видеоигровая индустрия довольно быстро развивается. Создается множество игр как за рубежом, так и в нашей стране, что влечет за собой необходимость перевода компьютерных игр на другие языки в целях их дальнейшей продажи и распространения. Однако видеоигровая индустрия относительно новая, так как возникла всего несколько десятков лет назад с появлением новых технологий. Из этого следует, что эта область исследования вызывает интерес у многих специалистов, так как нуждается в тщательном изучении и создании стандартов перевода. Активно исследуются особенности перевода и языка компьютерных игр, локализация, способы перевода местных реалий, сленга и др.

Цель

Мы проанализируем способы перевода имен собственных с английского на русский в процессе локализации компьютерной игры. Имена собственные играют особую роль в переводе игр, так как в них заложена часть атмосферы игры, отражаются характер персонажей или неочевидные отсылки к внутриигровым аспектам. Именно поэтому важно подобрать максимально близкий эквивалент или найти такой, который будет вызывать те же эмоции, что и на исходном языке.

Материалы и методы

Материалом настоящего исследования стала одна из популярных компьютерных игр – The Elder Scrolls V: Skyrim, выпущенная студией Bethesda Game Studios. Действие игры происходит в мире Средневековья, включает элементы скандинавской мифологии и фэнтези.

Методом сплошной выборки в данной игре были отобраны имена собственные, а затем проведен анализ использованных приемов перевода на основании выработанной авторами классификации.

Результаты и обсуждение результатов исследования

Существует множество определений имен собственных. Так, Ахманова О.С. предлагает следующее: «Имя собственное (англ. proper name) – слово или словосочетание, специфическим назначением которого является обозначение индивидуальных предметов безотносительно к их признакам, т.е. без установления соответствия между свойствами обозначаемого предмета и тем значением (или значениями), которое имеет (или имело) данное слово или словосочетание» [2, с. 175].

Согласно определению И.С. Алексеевой, «имена собственные – это группа лексики, обладающей однозначной соотносительностью с явлениями действительности. Следовательно, они способны представлять объект не только как лингвоэтническую реалию, но и – в первую очередь – как особое, исключительное, не обобщаемое явление в мире» [1, с. 17].

Х. Буссманн предлагает понимать под именами собственными «семантически определенный класс существительных, однозначно обозначающий объекты и явления в определенном контексте» [7, с. 958]. Данное определение более нейтрально, в нем мы можем увидеть связь имени собственного

с контекстом, что является основным критерием при переводе с языка компьютерных игр. В этой связи данное определение будет использовано как основное в нашем исследовании.

Как указывают С.И. Влахов и С. Флорин, авторы монографии «Непереводимое в переводе», «в лингвистических классификациях референты имен собственных рассмотрены главным образом в двух разрезах: а) как одушевленные и неодушевленные и в рамках этих разделов б) по существу самого предмета: к одушевленным относятся, например, имена людей и клички животных, а к неодушевленным – названия географических и космических объектов, названия средств передвижения, фирменные названия и т.п. По существу, неодушевленными являются и имена комплексных объектов, таких как органы печати, предприятия и учреждения, произведения литературы и искусства и т.п.» [4, с. 211].

Согласно предметно-номинативной классификации имена собственные делятся:

- 1) на антропонимы (имена людей);
- 2) топонимы (названия географических объектов);
- 3) теонимы (имена божеств);
- 4) зоонимы (имена или клички животных);
- 5) космонимы (названия зон космического пространства и созвездий);
- 6) хрононимы (названия отрезков времени, связанных с историческими событиями);
- 7) хрематонимы (названия объектов материальной культуры);
- 8) фитонимы (имена растений) и др. [5, с. 115].

С точки зрения теории перевода, имена собственные рассматриваются как класс безэквивалентной лексики, соответственно, приемы их перевода будут совпадать с выработанными переводческими приемами этого лексического пласта. Л.С. Бархударов приводит следующие приемы перевода безэквивалентной лексики:

- 1) переводческая транслитерация и транскрипция;
- 2) калькирование;
- 3) описательный («разъяснительный») перевод;
- 4) приближенный перевод (перевод при помощи «аналога»);
- 5) трансформационный перевод [3, с. 97–102].

О.В. Спачиль также предлагает более расширенную классификацию приемов для передачи имен собственных в переводческой практике:

- 1) прямой перенос в исходной форме в текст перевода;
- 2) ономастическое соответствие (приближенное воссоздание в принимающем языке фонографической оболочки исходного слова):
 - транскрипция;
 - транслитерация;
 - транспозиция (принцип этимологического / традиционного соответствия);
- 3) комментирующий перевод (ономастическое соответствие, дополненное комментарием в примечании или приложении);
- 4) уточняющий перевод (ономастическое соответствие, дополненное поясняющим словом / словами непосредственно в тексте);

5) описательный перевод (передача значения нарицательным словом или словосочетанием);

6) функциональная замена;

7) калькирование [6, с. 86-87].

С учетом особенностей объекта нашего исследования мы считаем необходимым объединить данные классификации, в результате чего мы получим следующее:

1) ономастическое соответствие:

– транскрипция;

– транслитерация;

– транспозиция;

2) калькирование;

3) функциональная замена;

4) описательный перевод;

5) уточняющий перевод;

6) трансформационный перевод.

При написании текста игры *The Elder Scrolls V: Skyrim* разработчики использовали определенные классы лексики, чтобы создать нужную атмосферу. Так как наше исследование посвящено проблеме передачи имен собственных, мы методом сплошной выборки отобрали 150 лексических единиц (далее – ЛЕ) и провели классификацию полученного материала. В рассматриваемой игре были выявлены такие виды имен собственных, как зоонимы, антропонимы, хрематонимы, топонимы и теонимы. Затем были проанализированы способы перевода рассматриваемых единиц в зависимости от типов имен собственных, встречающихся в тексте игры. Рассмотрим специфику каждого из них.

Зоонимы составляют самую большую часть нашего исследования – 46 ЛЕ (31%). Мы проанализировали зоонимы, которые включают в себя названия монстров и драконов. При переводе имен собственных – зоонимов были задействованы три способа перевода: транскрипция – 33 ЛЕ (72%), транслитерация – 6 ЛЕ (13%) и калькирование – 7 ЛЕ (15%).

С помощью транскрипции было переведено большинство зоонимов – как имена драконов, так и монстров: *Alduin* (Алдуин), *Odahviing* (Одавинг), *Durnehviir* (Дюрневир), *Sahrotaar* (Саготар), *Petra* (Петра), *Dracua* (Драскуа), *Fjori* (Фьори).

Транслитерацией переведены такие лексические единицы, как *Udefrykte* (Удурфрукт), *Spriggan* (Спригган), *Fallaise* (Фаллаиза), *Karstaag* (Карстааг), *Nimhe* (Нимхе), *Lurker* (Луркер). Все шесть ЛЕ являются простыми, не имеют эквивалентов в переводе и эпитета-прозвища, поэтому, вероятно, и был сделан выбор в пользу транслитерации.

Калькированием были переведены ЛЕ: *Daedric Prince* (Даэдрический принц), *Frost / Flame / Storm Atronach* (морозный / огненный / грозовой атронах), *Red Eagle* (Красный Орел), *Yngol's Shade* (Тень Ингола), *King Olaf One-Eye* (Олаф Одноглазый), *Wispmother* (Мать-дымок), *The Pale Lady* (Бледная леди). Все представленные ЛЕ состоят как минимум из двух частей, которые могут быть калькированы.

Таким образом, проанализировав все зоонимы игры, мы можем выделить следующие закономерности:

1) зоонимы, обозначающие названия монстров, в основном переводятся транскрипцией или транслитерацией, вне зависимости от своей формы;

2) если зооним состоит из двух и более переводимых частей, то он калькируется;

3) выбор между транскрипцией и транслитерацией может зависеть от благозвучия имени собственного.

Антропонимы составили 28% (42 ЛЕ) от всех проанализированных имен собственных в нашем исследовании. В их число входят имена т.н. драконьих жрецов, хускарлов и ярлов.

Начнем с рассмотрения имен драконьих жрецов. Мы проанализировали 12 имен, из которых 10 (83%) переводятся с помощью приема транскрипции: *Nahkriin* (Накрин), *Miraak* (Мирак), *Ahzidal* (Азидал), *Dukaan* (Дукан), *Rahgot* (Рагот). Данный способ перевода был выбран, чтобы сохранить атмосферу игры. Такой способ, на наш взгляд, является правильным переводческим решением, так как при переводе важно сохранить прагматическое содержание текста.

Также при анализе имен драконьих жрецов мы обнаружили, что две единицы из 12 (17%) были переведены с помощью калькирования: *Otar the Mad* (Отар Безумный), *Vahlok the Jailor* (Валок Тюремщик). Данные имена собственные являются «говорящими», поэтому было важно передать их семантическую составляющую. *Otar the Mad* – король, который сошел с ума, поэтому это имя было решено перевести как эпитет-прозвище. Наличие особых прозвищ, которые характеризуют стиль правления или личностные качества правителей, было характерно для периода европейского Средневековья, поэтому создатели игр используют этот факт для создания особой игровой атмосферы. В нашем исследовании мы столкнулись с эпитетами-прозвищами, которые характеризуют личностные качества (*Otar the Mad*) и деятельность (*Vahlok the Jailor*) героев.

Далее были изучены имена хускарлов. Хускарл – человек, защищающий ярла и танов владений, т.е. персонаж, выполняющий роль телохранителя. В нашем исследовании мы проанализировали 15 имен хускарлов, среди которых 8 (55%) были переведены способом калькирования, а остальные 7 (45%) – транскрипцией.

Калькированием были переведены следующие имена собственные: *Galmar Stone-Fist* (Галмар Каменный Кулак), *Bolgeir Bearclaw* (Болгейр Медвежий Коготь), *Unmid Snow-Shod* (Унмид Снегоход), *Horik Halfhand* (Хорик Полруки), *Yngvar the Singer* (Ингвар Певец), *Argis the Bulwark* (Аргис Бастион), *Jordis the Sword-Maiden* (Йордис Дева Меча), *Maul* (Кувалда).

Некоторые из данных имен собственных указывают на характер персонажей (*Galmar Stone-Fist*, *Argis the Bulwark*). В этих именах используется смешанный способ перевода, а именно транскрипция + калькирование. Имя переведено транскрипцией, а прозвище калькировано. *Stone-Fist* указывает на жесткость характера, а *Bulwark* – на надежность, непоколебимость.

Yngvar the Singer, *Jordis the Sword-Maiden*, *Maul* – необычные имена собственные. Их можно связать с деятельностью персонажей. *Yngvar the Singer* – наемник, но в прошлом бард (певец / музыкант), *Maul* (правая

рука, наемник, вышибала), *Jordis the Sword-Maiden* (телохранитель). Примечательно, что *Maul* переводится как «кувалда», что указывает, что этот человек и есть само оружие. То же самое можно сказать и о *Jordis*, так как в древнескандинавском *hjordis* обозначает «меч».

Также выявлены имена собственные хускарлов, которые являются простыми и просто транскрибируются. К ним относятся: *Helvard* (Хелвард), *Gorm* (Горм), *Faleen* (Фалин), *Irileth* (Айрилет), *Thaena* (Тейна), *Teeba-Ei* (Тиба-Ай), *Thonjolf* (Тоньольф). Так же как и в переводе имен драконьих жрецов, здесь встречается смежный способ перевода: транскрипция + транслитерация (*Helvard*, *Gorm*).

Следует обратить внимание на еще одно семантическое поле антропонимов, которое является самым неоднородным по способу перевода – это имена ярлов, т.е. местных правителей. Среди них 6 (40%) были переведены с помощью калькирования, 4 (27%) – с помощью трансформационного перевода (модуляции), а остальные 5 (33%) – с помощью транскрипции / транслитерации.

Транскрипцией были переведены: *Igmund* (Игмунд), *Siddgeir* (Сиддгейр), *Brina Merilis* (Брина Мерилис), *Korir* (Корир), *Kraldar* (Кралдар). Это односложные имена собственные без эпитетов-прозвищ.

Калькированием переведены имена собственные, имеющие в составе эпитеты-прозвища: *Elisif the Fair* (Элисиф Прекрасная), *Sorli the Builder* (Сорли Строительница), *Thongvor Silver-Blood* (Тонгвор Серебряная Кровь), *Vignar Gray-Mane* (Вигнар Серая Грива), *Skald the Elder* (Скальд Старший).

При помощи модуляции переводились имена: *Idgrod Ravenscrone* (Идгрод Чёрная), *Laila Law-Giver* (Лайла Рука Закона), *Ulfric Stormcloak* (Ульфрик Буревестник), *Brunwulf Free-Winter* (Брунвульф Зимний Простор). В данных именах перевод основан на метафорическом переносе, так как у них нет прямого соответствия в словаре, которое подошло бы для перевода эпитета-прозвища. Рассмотрим некоторые примеры.

Idgrod Ravenscrone – Идгрод Чёрная (досл. «вороново крыло»). В данном случае перевод строится на метафоре «черная, словно вороново крыло». *Laila Law-Giver* – Лайла Рука Закона (досл. «законодатель, дающая закон»). Переводчики хотели усилить экспрессию имени, поэтому было выбран аналог, что является вариантом использования модуляции.

Таким образом, мы выявили следующую закономерность: если имя собственное из класса антропонимов является простым (т.е. состоит из одного слова), то оно чаще всего переводится транскрипцией, чтобы изменения в форме и прагматике данного имени были минимальными. А в тех случаях, когда имя включает в себя эпитет-прозвище, при наличии словарного соответствия имя собственное калькируется, а при его отсутствии используется модуляция.

Хремотонимы. В нашем исследовании в класс хремотонимов мы отнесли 34 ЛЕ (23% от общего количества выбранных ЛЕ), обозначающие оружие и броню. Главным способом перевода хремотонимов является калькирование – 22 ЛЕ (65%). 7 ЛЕ (20%) были переведены транскрипцией, а остальные 5 (15%) – модуляцией.

Наиболее однородны по способу перевода хрематонимы класса брони. 90% данных единиц были переведены калькированием: *Savior's Hide* (Шкура Спасителя), *Masque of Clavicus Vile* (Маска Клавикуса Вайла), *Madness Shield* (Щит безумия), *Diadem of the Savant* (Диадема ученого) и др. Единственная ЛЕ в классе брони, которая не была переведена калькированием, – *Predator's Grace* (Сапоги Хищника). Данная единица переведена при помощи модуляции.

В классе «оружие» способы перевода не обладают такой однородностью: 13 ЛЕ (54%) переведены калькированием, 7 (29%) – транскрипцией, 4 (17%) – модуляцией.

Калькированием были переведены: *Stormfang* (Штормовой Клык), *Aegisbane* (Проклятие Эгиды), *Champion's Cudgel* (Дубинка Защитника), *Horksbane* (Бич Хоркеров), *Bloodscythe* (Кровавая Коса), *Red Eagle's Fury* (Ярость Красного Орла), *Nightingale Blade* (Соловьиный Клинок), *Sanguine Rose* (Роза Сангвина) и др.

Хрематоним *Stormfang* (Штормовой Клык) был переведен калькированием, которое в результате привело к грамматической замене, и вместо одного слова появилось словосочетание. Такой прием встречаем в ряде переводных имен собственными (*Aegisbane*, *Hoarfrost*, *Horksbane*, *Bloodscythe*). Таким образом, мы можем утверждать, что составное существительное при переводе на русский язык приобретает форму словосочетания прилагательное + существительное.

При рассмотрении калькированных ЛЕ также была отмечена следующая закономерность: если имя собственное состоит из имени его обладателя и, соответственно, самого названия оружия, то такое имя собственное калькируется (например, *Red Eagle's Fury*, *Nightingale Blade*, *Sanguine Rose*, *Champion's Cudgel*).

Таким образом, при переводе хрематонимов выделены следующие закономерности: 1) хрематонимы класса брони переводятся калькированием; 2) хрематонимы оружия переводятся калькированием при указании обладателя в названии; 3) при отсутствии обладателя хрематонимы оружия транскрибируются или проходят через переводческие трансформации.

Топонимы составляют 13% (19 ЛЕ) от всех проанализированных нами имен собственных. В их число входят названия городов и владений. Большинство из них переводилось посредством транслитерации или транскрипции. Однако в ряде случаев это привело к потере прагматического значения слова, так как во многих именах собственных был скрыт особый смысл, указывающий на сам город. Например, *Riverwood* (Ривервуд, букв. «вода-дерево») – это маленький город на воде со своей собственной лесопилкой. Следовательно, название *Riverwood* несет в себе то, чем занимаются жители в этом городе. *Solitude* (Солитьюд, букв. «одиночество») – это имя столицы Скайрима, которая называется так, потому что сам город стоит на скале в отдалении от всех остальных городов, будто в одиночестве. *Winterhold* (Винтерхолд, букв. «владение зимы») – город, который находится на севере Скайрима и всегда покрыт льдом и снегом. Несмотря на утрату прагматического значения, которое является одним из самых важных при локализации компьютерных игр, данный перевод

можно считать удачным, так как, на наш взгляд, не представляется возможным перевести данные названия городов с помощью других способов перевода.

Таким образом, мы выяснили, что главным способом передачи топонимов в *The Elder Scrolls V: Skyrim* является транскрипция или же транслитерация, что не является отличным прагматическим решением, однако представляется единственно возможным.

Теонимы составили 6% (9 ЛЕ) от всех проанализированных имен собственных в нашем исследовании, т.е. являются самым малочисленным классом. Анализ приемов их перевода показал, что все они переведены при помощи транскрипции / транслитерации: *Akatosh* (Акатош), *Arkay* (Аркей), *Dibella* (Дибелла), *Julianos* (Джулианос), *Kynareth* (Кинарет), *Mara* (Мара), *Stendarr* (Стендарр), *Talos* (Талос), *Zenithar* (Зенитар). Таким образом, мы можем установить, что имена собственные – теонимы не отличаются по способу перевода от имен собственных – антропонимов, так как антропонимы без эпитетов-прозвищ, как мы выяснили выше, тоже переводятся транскрипцией / транслитерацией.

Выводы

Таким образом, в ходе исследования были выявлены следующие закономерности:

- 1) зоонимы, обозначающие названия монстров, в основном переводятся транскрипцией или транслитерацией, вне зависимости от своей формы;
- 2) зоонимы, состоящие из двух и более переводимых частей, при переводе калькируются;
- 3) однословные антропонимы переводятся транскрипцией;
- 4) антропонимы, включающие в себя эпитет-прозвище, при наличии словарного соответствия при переводе калькируются, при его отсутствии используется модуляция;
- 5) хрематонимы класса брони переводятся калькированием с возможностью использования конкретизации (при необходимости);
- 6) хрематонимы оружия переводятся калькированием при указании обладателя в названии;
- 7) хрематонимы оружия при отсутствии обладателя транскрибируются или проходят через трансформации;
- 8) главным способом передачи топонимов является транскрипция или транслитерация, однако при переводе стоит обращать внимание на семантическое значение топонима;
- 9) теонимы не отличаются по способу перевода от имен собственных – антропонимов.

Имена собственные продолжают вызывать интерес переводчиков, так как в компьютерных играх используется язык, который ничем не отличается от книг или фильмов. Текст для игр пишет автор, над воссозданием написанного текста на мониторах игроков работает целая команда, используя при этом различные ЛЕ (имена собственные, реалии), которые нуждаются в локализации.

Выявление семантики имени собственного при переводе является необходимым, так как позволяет подобрать оптимальный прием перевода, что обеспечит сохранение прагматического потенциала компьютер-

ной игры и позволит пользователю переводной версии игры в полной мере погрузиться в фантастический мир, созданный авторами. При этом разнообразие лексических и стилистических средств – это то, что помогает игрокам почувствовать атмосферу игры, а так как индустрия видео-игр относительно новая, языковой аспект игры (в том числе проблема перевода) нуждается в тщательном исследовании.

Литература

1. Алексеева И.С. Введение в переводоведение: учеб. пособие для студ. филол. и лингв. фак. высш. учеб. заведений. М.: Издательский центр «Академия» 2004. 352 с.
2. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. Изд. 2-е, стереотипное. М.: Едиториал. УРСС, 2004. 576 с.
3. Бархударов Л.С. Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода). М.: Международные отношения, 1975. 240 с.
4. Влахов С., Флорин С. Непереводимое в переводе. М.: Международные отношения 1980. 343 с.
5. Сапожникова Л.М. Функционально-семантическая классификация собственных имен // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2015. № 2. С. 115–122.
6. Спачиль О.В. Имя собственное в литературном переводе: учеб. пособие. Краснодар: Кубанский гос. ун-т, 2021. 172 с.
7. Bussmann H. Routledge Dictionary of Language and Linguistics / transl., ed. by G. Trauth and K.Kazzazi. London; New York: Routledge, 2006. 1335 p.

References

1. Alekseeva, I.S. (2004). Introduction to Translation Studies. Moscow. 352 p. (in Russian)
2. Akhmanova, O.S. (2004). Dictionary of Linguistic Terms. 2nd ed. Moscow. 576 p. (in Russian)
3. Barkhudarov, L.S. (1975). Language and Translation (Issues of General and Particular Theory of Translation). Moscow. 240 p. (in Russian)
4. Vlahov, S., Florin S. (1980). Untranslatable in Translation. Moscow. 343 p. (in Russian)
5. Sapozhnikova, L.M. (2015). Functional and Semantic Classification of Proper Names. *Vestnik TvGU Series: Philology*, 2, 115–122. (in Russian)
6. Spachil, O.V. (2021). Proper Name in Literary Translation. Krasnodar. 172 p. (in Russian)
7. Bussmann, H. (2006). Routledge Dictionary of Language and Linguistics. London, New York. 1335 p. (in English)

***Статья поступила в редакцию 16.03.2024;
одобрена после доработки и рецензирования 27.03.2024;
принята к публикации 31.03.2024.***

***Received: March 16, 2024
Approved: March 27, 2024
Accepted: March 31, 2024***

В.В. Карнюшина

ЛИНГВОКРЕАТИВНОСТЬ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА И РОМАН В. ВУЛЬФ «МИССИС ДЭЛЛОУЭЙ»

Аннотация. В статье рассматриваются лингвокреативные аспекты литературного творчества в целом и некоторые аспекты проявления лингвокреативности в творчестве английской писательницы Вирджинии Вульф, в частности. Автором исследуется понятие «лингвокреативность» и рассматриваются проблемы выявления и исследования лингвокреативности в художественных произведениях. Доказывается, что роман Миссис Деллоуэй является примером лингвокреативного использования автором языковых средств. При этом основными новаторскими приемами в романе определены особый авторский синтаксический параллелизм и особое выстраивание сюжетной линии. Делается вывод о том, что автор использует новаторский подход в описании социального времени, объединения в единое пространство и время героев с использованием оригинальных лингвостилистических приемов. Кроме того, автор делает попытку исследовать проблему нелинейного течения времени в художественном тексте, делая проблематику изучения социального времени в литературе и языке актуальной и требующей дальнейшей разработки.

Ключевые слова: Вирджиния Вульф, «Миссис Дэллоуэй», лингвокреативность, эмотивность, хронотоп, социальное время.

Для цитирования: Карнюшина В.В. Лингвокреативность художественного текста и роман В. Вульф «Миссис Дэллоуэй» // Слово. Текст. Контекст. 2024. № 1 (17). С. 52–60. DOI 10.69571/PBSSPU.2024.17.1.017

V.V. Karniushina

LITERARY TEXT LINGUISTIC CREATIVITY AND NOVEL *MRS. DALLOWAY* BY VIRGINIA WOOLF

Abstract. The article highlights the linguocreative aspects of literary works in general and some aspects of its manifestation in the novel of the English writer Virginia Woolf, in particular. The author examines the problems of identifying and researching the notion of linguistic creativity and its manifestation in literary work. It is proved that *Mrs. Dalloway* is a vivid example of the linguocreative usage of linguistic means and stylistic devices. At the same time, the main innovative techniques in the novel are the author's unique syntactic parallelism, and an innovative alignment of the storyline. It is concluded that Virginia Woolf uses an innovative approach in describing social time, combining personages into one space and time area using original linguistic stylistic techniques. In addition, the article makes an attempt to explore the problem of the nonlinear flow of time in a literary text, making the problem of studying social time in literature and language relevant and requiring further development.

Key words: Virginia Woolf, *Mrs. Dalloway*, linguistic creativity, emotivity, chronotope, social time.

For citation: Karniushina, V.V. (2024). Literary Text Linguistic Creativity and Novel *Mrs. Dalloway* by Virginia Woolf. *Word. Text. Context*, 1 (17), 52–60. DOI 10.69571/PBSSPU.2024.17.1.017 (in Russian)

Введение

Лингвистическая креативность в современных науках о языке рассматривается с различных позиций: в лингвистике – как потенциал языка в создании «нового», переработки «чужого»; как способность индивида выражать свою мысль средствами языка «оригинально»; в лингводидактике – как владение языком (в том числе иностранным) на таком уровне, который позволяет творить, создавать нетривиальные лексические единицы, грамматические и синтаксические структуры; в филологии в целом – умение отходить от языковой нормы, стандарта, оставаясь в рамках культурного контекста. Возрастает и актуальность исследования лингвокреативных аспектов творчества писателей, как возможность изучить произведения не только с позиции новаторства, оригинальности, лингвокультурологического вклада, но и – в прикладном аспекте – с позиции обучения иностранным языкам, описания языковых процессов и тенденций.

Актуальным в этой связи видится исследование модернистского романа Вирджинии Вульф «Миссис Дэллоуэй» как произведения, в котором автор обращается к особой форме повествования, исследует внутренний мир героя через использование оригинальных языковых средств обращения к читателю, при этом глубоко и точно передает внутренние и внешние конфликты своего поколения.

Написанный под влиянием романа Дж. Джойса «Улисс», роман В. Вульф описывает Лондон и его жителей спустя пять лет после Первой мировой войны, время между двумя мировыми войнами. И, как верно замечает Кэрл Даффи, этот роман взывает к «поэту в читателе», поскольку язык романа описывает не то, что такое жизнь, а то, каково это – жить (“make up the language of what life *feels like*”) [16, p. 14]. Более того, как отмечает О.А. Джумайло, автор романа развивает утопическую идею райского сада, в котором пребывает поэтичная душа одного из героев, сломленных Первой мировой войной. Вирджиния Вульф в своем романе «обращается к целому поколению молодых людей – ветеранов войны, пишет о мировой рубке “деревьев” и непереносимости мысли о навсегда покалеченном мировом саде» [7, с. 18]. Главная героиня романа является примером переживания внутренних противоречий современниц писательницы. Сама автор стилистически оформляет и описывает их, словно вторя популярному открытию физики тех лет – теории относительности, т.е. время и пространство в произведении выстроены нелинейно, время зависит от точки в пространстве и материи в нем. Такая форма и содержание сохраняют свою актуальность и требуют внимательного изучения.

Цель

Автор статьи ставит своей целью представить исследование лингвистических аспектов проявления креативности английской писательницы начала XX века Вирджинии Вульф в ее произведении «Миссис Дэллоуэй».

Материалы и методы

Материалом для исследования послужили лингвостилистические приемы, языковые средства, используемые автором произведения «Миссис Деллоуэй». Основными методами являются лингвостилистический и лингвокультурный, наряду с методом дискурсивной рефлексии и культурно-историческим.

Результаты исследования возможно представить в трех ракурсах – определение понятий, подходы к изучению лингвокреативности в целом и в литературном творчестве, в частности; исследование творческого наследия Вирджинии Вульф как автора «нового» романа; изучение и описание языковых фактов, подтверждающих новаторство, оригинальность писателя. Настоящая статья сосредоточена на описании таких лингвокреативных аспектов, как эмотивность и хронотоп в исследуемом романе.

Результаты и обсуждение результатов исследования

В подтверждение тезиса об интересе исследователей к проблеме лингвокреативности приведем некоторые, существенные для настоящей работы, определения понятия. Так, лингвистическая креативность, по мнению В.Б. Базилевича, выступает как «система знаний о языке, благодаря которой носитель языка создает новые слова, трансформирует уже существующие языковые средства с целью расширения их семантики, привлечения внимания, достижения определенного эффекта» [1, с. 21]. В таком понимании лингвокреативность носит прагматический характер, сужая рамки явления. В этом же контексте рассматривает лингвистическую креативность А.В. Галкина как способность личности к использованию оригинальных, нестандартных лингвистических приемов и средств выражения мысли [3, с. 160]. При этом исследователь выделяет критерии, характеризующие данное явление:

- 1) оригинальность – оригинальное оформление высказывания;
- 2) соответствие – ненарушение понимания высказывания при отступлении от стандартных языковых норм;
- 3) приемлемость – необходимость соблюдать все требования социокультурного контекста и правила речевого акта;
- 4) результативность – решение лингвистических задач [4, с. 131–136].

Такой взгляд указывает на то, что лингвистическая креативность есть суть коммуникативная стратегия решения лингвистической задачи воздействия на читателя, или слушателя, донесения замысла автора нетривиальными языковыми средствами, при соблюдении требований контекста, что, в свою очередь, не исключает нарушения языковых и речевых норм. Более того, скорее наоборот, лингвистическая креативность читается, именно как факт отхода от нормы с сугубо прагматической целью: достичь искомого эстетического и прагматического эффекта. Такая стратегия достигается за счет использования автором (или адресантом) сообщения оригинальных лингвистических средств.

С позиции определения уровней проявленности авторской лингвистической креативности, если таковой возможен, исследователи говорят о возможности анализа употребления лингвистических средств на трех уровнях:

1) вербально-семантическом (т.е. контекстное употребление языковых средств);

2) тезаурусном (использование стилистических приемов, дефиниций, афоризмов, в соответствии с мировоззрением автора);

3) мотивационном (использование языковых средств для достижения прагматического эффекта) [13, с. 118–123].

Согласно определению Т.В. Тюленевой, лингвистическая креативность – это «объективно и субъективно новые идеальные продукты» речевой деятельности. В ряду отличительных характеристик авторской лингвокреативности Т. В. Тюленева выделяет «нестандартность вербального мышления и способность к переносу знаний» средствами «ассоциативных связей между лексическими единицами», создание новых высказываний [11, с. 10].

В схожем контексте рассматривает феномен лингвистической креативности Н.А. Фатеева, описывая исследуемое явление как обновленную языковую единицу уже имеющегося языкового арсенала, которая связана с нереализованным потенциалом языковой системы. Такие трансформации, по мнению автора, «имеют особую мотивацию и работают на приращение смысла, прежде всего на его эстетическую составляющую» [12, с. 44].

Продолжая эту мысль, следует уточнить, что проявление лингвистической креативности – это нетривиальный выбор одного из уже имеющих и известных языковых средств конструирования нового образа объекта [10, с. 46–52]. Такой подход определяет проявление авторской лингвистической креативности, как формирование нового образа уже известных объектов действительности у читателя.

В целом, исследователи описывают лингвистическую креативность как особую форму реализации творческих способностей. Исходя из чего возможен вывод, что творческие способности и лингвистическая креативность безусловно связаны между собой [5; 11; 12].

Более того, определение лингвокреативных аспектов творчества автора могут дать представление и о мотивах, целях и смыслах созданных произведений, новаторских взглядах на объективную реальность [6; 8; 9; 14].

Так, исследуя произведение «Миссис Дуллоуэй», Луиза Вестлинг обнаружила особое авторское восприятие времени и пространства, которое выражено емкой метафорой в одном из программных эссе В. Вульф: “Life is not a series of gig lamps symmetrically arranged; life is a luminous halo, a semi-transparent envelope surrounding us from the beginning of consciousness to the end” [Цит. по: 15, р. 860] – *Жизнь – это не ряд симметрично расположенных ламп; жизнь – это светящийся ореол, полупрозрачная оболочка, окружающая нас от начала осознания до конца* [перевод наш. – В.К.]. Вероятно, использование автором романа особых лингвокреативных средств описания действительности позволяет ученому и читателю менять собственное восприятие окружающей действительности, не суждений и мнений, а именно восприятие пространства и времени, физических параметров объективного мира.

Роман «Миссис Дэллоуэй» (Mrs. Dalloway), написанный в 1925 году, занимает особое место в творческой биографии Вирджинии Вулф. «Внешний» сюжет романа представляет собой один день из жизни Клариссы Дэллоуэй, однако именно «внутренний» сюжет позволяет читателю понять все глубину чувств и эмоций героев [2, с. 51]. Более того противопоставление на внутреннее и внешнее будет представлено и в ином – новаторском – аспекте: в полифоничной форме и содержании. Читая произведение, чувствуя его ритм, невозможно не отметить влияние авторского синтаксиса на понимание текста с позиции эмоционально-эстетического плана содержания. Так, приводя общую характеристику форме романа можно отметить такие его черты как: полифоничность, поток сознания, риторичность, предметность. При этом хронотоп романа явно отсылает к двум мирам героев – внутреннему и внешнему.

Внешний хронотоп романа – это один день из жизни главной героини, в котором она перемещается по реальному пространству – Лондону. Внутренний хронотоп – это вся жизнь Клариссы, ее жизненный путь, где перемещение во времени и пространстве воспроизводится в технике потока сознания, при этом внутренний и внешний план соединяются в момент боя главных лондонских часов – Биг Бена. При этом поток сознания – возврат к прошлому героев, преломление прошлого в настоящем, когда герои находятся одновременно в своем прошлом и в настоящем. Здесь присутствует несколько типов времени: социальное время – женщина и мужчина как субъекты восприятия пространства и времени; «женское» время (через «бой» городских часов, поворот сюжета, возврат к главной героине после описания времени на часах); «мужское время» (вехи, некие точки отсчета); объективное и субъективное время (и пространство).

В настоящей статье будут приведены два примера описания такого преломления, перехода из одного временного пространства в другое, через физического явление – звук боя главных городских часов, символа жизни города, его настоящего.

Так, первая встреча с боем главных городских часов происходит уже в начале романа и неотрывно связана с пространством – Вестминстер и Виктория стрит:

*“For having lived in Westminster – how many years now? over twenty, – one feels even in the midst of the traffic, or waking at night, **Clarissa** was positive, a particular hush, or solemnity; an indescribable pause; a suspense (but that might be her heart, affected, they said, by influenza) before **Big Ben strikes**. There! Out it bloomed. First a warning, musical; then the hour, irrevocable. **The leaden circles dissolved in the air**”* [16, p. 2].

Все описание – как нарастающая тревога (*a suspense*), как заполняющая все вокруг звуковая волна (*The leaden circles dissolved in the air*), которая затем растворяется в воздухе. Это и отсылка к увлечению автора физикой, работами Альберта Эйнштейна. Весь фрагмент изобилует синтаксическими стилистически окрашенными средствами: инверсия (*For having lived in Westminster*), вводная конструкция (*– how many years now? over twenty, –*), эллипсис (*There! Out it bloomed*), градация (перечисление и главное действие в конце предложения – *before Big Ben strikes*), которые

погружают читателя в чувство тревоги, или, может быть, это просто волнение сердца после гриппа (*but that might be her heart, affected, they said, by influenza*), как интерпретирует это чувство сама героиня. При этом кульминационный момент – бой часов – выделяется синтаксически таким образом, что нарастание тревоги и ее разрешение дублируются как событиями внешнего мира – движение Клариссы по городу (*Such fools we are, she thought, crossing Victoria street*), так и внутреннего – по мере распространения звуковой волны героиня чувствует необъяснимую любовь к миру (*For Heaven only knows why one loves it so*). Описывая эти чувства, автор начинает с обезличенного – *one loves*, переходя к чувствам самой героини – *she loved*.

Противоречие, которое читатель замечает уже при первом знакомстве с героиней – это тревога, болезнь, громкий звук и движение, жизнь, любовь к этому моменту в жизни (*“what she loved; life; London; this moment of June”* [16, p. 2].)

Следующий бой часов будет указывать на точное время – полдень.

*“It was precisely **twelve o’clock; twelve by Big Ben**; whose stroke was **wafted over the northern part of London**; **blent** with that of other clocks, **mixed in a thin ethereal way** with clouds and wisps of smoke, and **died up there among the seagulls** – **twelve o’clock struck as Clarissa Dalloway laid her green dress on her bed**, and the Warren Smiths walked down Harley Street. **Twelve** was the hour of their appointment. Probably, Rezia thought that was **sir William Bradshaw’s house** with the grey motor car in front of it. (**The leaden circles dissolved in the air**)”* [16, p. 82–83].

В представленном отрывке наблюдается лексический и синтаксический повтор и параллелизм, отсылающий к предыдущему описанию боя часов. Автор описывает распространение звука (*wafted, blent, died*) вместе с описанием места (*northern part of London, on her bed, sir William Bradshaw’s house*), где находятся герои последующего повествования. При этом центром событий остается главная героиня – Кларисса, упоминаемая как бы невзначай, вместе с равнозначной синтаксически конструкцией (*and the Warren Smiths*), где описаны другие герои, которые в то же время проходят мимо дома персонажа последующего повествования. Такое пространственно-временное решение соединяет всех героев романа в единое «бесплотное, воздушное целое» (*in a thin ethereal way*). Повтор точного времени относительно всех мест и героев – двенадцать часов по полудни (*twelve, twelve o’clock*) – таким же образом объединяет все материальные точки описываемого пространства и времени. В самом тексте В. Вульф поэтично описывает этот процесс как соединение звуков боя всех часов, который смешивается в тонком бесплотном пространстве облаков и прядей дыма, и умирает среди чаек (***blent with that of other clocks, mixed in a thin ethereal way** with clouds and wisps of smoke, and **died up there among the seagulls***).

Вирджиния Вульф таким лингвистически точным и стилистически ярко окрашенным образом соединяет все нити романа в одном абзаце, переходя от одной части произведения к другой. В этом наблюдается особенный авторский способ повествования. Так видится и авторская лингвистическая креативность, выраженная на всех трех уровнях – вербально-семантическом, тезаурусном и мотивационном.

Выводы

В результате исследования понятия «лингвокреативность» с позиции литературного творчества, возможным, по мнению автора статьи, может быть описание изучаемого явления с точки зрения трех уровней – вербально-семантического, тезаурусного и мотивационного. Как указывают исследователи, все эти уровни могут быть представлены как оригинальными авторскими лингвостилистическими средствами, так и прагматическими установками и особыми авторскими решениями в донесении до читателя своих мировоззренческих установок.

Так, роман Вирджинии Вульф представляет собой описание жизни одной женщины, в котором все взаимосвязано и в то же время разделено: герои, пространство, время, события. В результате исследования текста было определено, что выбор писательницей техники потока сознания – это выбор в пользу описания сознания главной героини романа, которая одновременно находится здесь и сейчас, и везде, где ее мысли, со всеми, о ком она думает: *"She wouldn't say of any one in the world now that they were this or that. She felt very young; at the same time unspeakably aged. She sliced like a knife through everything; at the same time was outside, looking on <...> I am this, I am that"* [16, с. 5] – Она бы не сказала уже ни о ком в этом мире, что является тем-то или тем-то. Она чувствовала себя молодой; и в то же время невыразимо возрастной женщиной. Она скользила словно нож сквозь все, и в то же время была снаружи, как бы наблюдая за всем <...> я и это, и то» [перевод наш. – В.К]. Героиня находится одновременно в нескольких мирах, что может свидетельствовать об авторской интерпретации физической теории относительности, о понимании писательницей того, как материальный мир соединяется с нематериальным, преломляется во времени и пространстве, как в сознании соединяется весь опыт, давая возможность быть одновременно «и тем, и этим». Для достижения такого эффекта Вирджиния Вульф привлекает новаторские лингвистические и художественные приемы. Например, полифония внутреннего и внешнего мира реализуется в произведении через сложный синтаксис, аллитерации, лексические повторы и синтаксический параллелизм, наряду с вводными конструкциями, метафоризацией и олицетворением городских часов. Последним присваивается роль сердца, живого организма, который в свою очередь формирует сложную связность (когерентность) текста, когда звук «растекается» по городу, как кровь по организму, как бы привнося жизнь, и направляя внимание читателя, увлекая его за собой.

Литература

1. Базилевич В. Б. Языковая игра как форма проявления лингвистической креативности // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2015. № 8 (50): в 3 ч. Ч. III. С. 20–22.
2. Белашевская Е. А. Особенности создания образа Лукреции Смит в романе Вирджинии Вулф «Миссис Дэллоуэй» // Современные технологии в мировом научном пространстве: Сборник статей междунар. науч.-практ. конф. 25 мая 2017 г. : в 6 ч. Часть 5. Пермь: Аэтерна, 2017. С. 51–53.
3. Галкина А.В. Овладение лингвистической креативностью в контексте овладения иностранным языком // Вестник Тамбовского университета. Серия: гуманитарные науки. 2011. № 10 (102). С. 158–164.

4. Галкина А.В. Педагогические условия развития лингвистической креативности в переводческой деятельности студентов // Вестник Тамбовского университета. Серия: гуманитарные науки. 2011. № 12 (104). С. 131–136.
5. Гермашева Т.М. Лингвокреативный дискурс: к постановке проблемы // Дискурс-Пи. 2016. № 3-4. С. 166–172.
6. Гукалова Н. В. Лингвистические способы реализации категории текстовой эмотивности в романах В. Вулф «Миссис Дэллоуэй» и «Волны» // Вестник Таганрогского института имени А.П. Чехова. 2019. № 1. С. 187–191.
7. Джумайло О.А. Утопия и селекция в романе В. Вульф «Миссис Дэллоуэй» // Известия Южного федерального университета. Филологические науки. 2016. № 4. С. 12–19.
8. Дмитриева Д.С. Момент как единица организации топохрона сцены (на материале романа В. Вулф «Миссис Дэллоуэй») // Филология и человек. 2015. № 4. С. 180–186.
9. Долгая Н.Н., Иванова И.А. Импрессионистичность мировосприятия в романе В. Вулф «Миссис Деллоуэй» // Паралели та контрасти: мова, культура, комунікація. Матеріали III всеукр. наук.-практ. конф. Одесса: Фенікс, 2019. С. 53–54.
10. Ирисханова О.К. О лингвокреативной деятельности человека: отглагольные имена. М.: Московский государственный лингвистический университет, 2004. 352 с.
11. Тюленева Т.В. Формирование лингвистической креативности студентов неязыковых специальностей: автореф. дис. ... канд. пед. наук. Волгоград, 2012. 22 с.
12. Фатеева Н.А. Языковые девиации в аспекте креативности (на материале современной русской поэзии) // Верхневолжский филологический вестник. 2016. № 4. С. 44–48.
13. Чернилевский Д.В. Креативная педагогика и психология: учебное пособие для вузов. М.: МГТА, 2010. 301 с.
14. Wood A. Virginia Woolf, Mrs. Dalloway // Variants. 2016. No 12–13. Pp. 267–270.
15. Westling L. Virginia Woolf and the Flesh of the World // New Literary History. 1999. Vol. 30. No 4. Pp. 855–875.
16. Woolf V. Mrs. Dalloway. London: Penguin Random House, 2016. 180 p.

References

1. Bazilevich, V.B. (2015). Language Game as a Form of Linguistic Creativity Manifestation. *Philology. Theory & Practice*, 8 (50), part. III, 20–22 (in Russian)
2. Belashevskaya, E.A. (2017). Features of Creating Image of Lucretia Smith in Virginia Woolf's Novel "Mrs. Dalloway". *Modern Technologies in World Scientific Space*. Perm. Pp. 51–53. (in Russian)
3. Galkina, A.V. (2011). Mastering Linguistic Creativity in Context of Mastering a Foreign Language. *Tambov University Review. Series: Humanities*, 10 (102), 158–164. (in Russian)
4. Galkina, A.V. (2011). Pedagogical Conditions for Development of Linguistic Creativity in Students' Translation Activities. *Tambov University Review. Series: Humanities*, 12 (104), 131–136. (in Russian)
5. Germasheva, T.M. (2016) Linguocreative Discourse: Towards the Formulation of Problem. *Discourse-P*, 3–4, 166–172. (in Russian)
6. Gukalova, N.V. (2019). Linguistic Stylistic Ways of Realizing Category of Textual Emotivity in Novels of V. Woolf "Mrs. Dalloway" and "Waves". *Taganrog Institute Journal*, 1, 187–191. (in Russian)
7. Jumailo, O.A. (2016). Utopia and Selection in Novel by V. Woolf "Mrs. Dalloway". *Proceedings of Southern Federal University. Philology*, 4, 12–19. (in Russian)
8. Dmitrieva, D.S. (2015). Moment as a Unit of Organization of the Topochron of Scene (based on the Material of Novel by V. Woolf "Mrs. Dalloway"). *Philology & Human*, 4, 180–186. (in Russian)
9. Dolgaya, N.N., Ivanova, I.A. (2019). Impressionistic Worldview in V. Woolf's Novel "Mrs. Delloway". *Parallels and Contrasts: Language, Culture, Communication*. Odessa. Pp. 53–54. (in Russian)

10. Iriskhanova, O.K. (2004). On Human Linguocreative Activity: Verbal Names. Moscow. 352 p. (in Russian)
11. Tyuleneva, T.V. (2012). Formation of Linguistic Creativity of Students of Non-linguistic Specialties. Volgograd. 22 p. (in Russian)
12. Fateeva, N.A. (2016). Linguistic Deviations in Aspect of Creativity (based on Material of Modern Russian Poetry). *Verhnevolzhski Philological Bulletin*, 4, 44–48. (in Russian)
13. Chernilevsky, D.V. (2010). Creative Pedagogy and Psychology. Moscow. 300 p. (in Russian)
14. Wood, A. (2016). Virginia Woolf, Mrs. Dalloway. *Variants*, 12–13, 267–270. (in English)
15. Westling, L. (1999). Virginia Woolf and Flesh of World. *New Literary History*, 30 (4), 855–875. (in English)
16. Woolf, V. (2016). Mrs. Dalloway. London. 180 p. (in English)

**Статья поступила в редакцию 26.03.2024;
одобрена после рецензирования 09.04.2024;
принята к публикации 15.04.2024.**

**Received: March 26, 2024
Approved: April 09, 2024
Accepted: April 15, 2024**

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

LITERARY STUDY

Научная статья / Research Article
DOI 10.69571/PBSSPU.2024.17.1.018
УДК 821.161.1-1"17"Державин Г.Р.
ББК 83.3(2=411.2)51-8,445

Д.В. Ларкович

СТОЛИЦА VS ПРОВИНЦИЯ В ЛИРИКЕ Г.Р. ДЕРЖАВИНА

Аннотация. В статье рассматривается семантическая оппозиция «столица – провинция» в лирической поэзии Г.Р. Державина, которая выступает как специфический индикатор этических и эстетических приоритетов автора. Отмечается, что образ Петербурга фрагментарно встраивается в структуру поэтического высказывания, однако не обретает в нём статус самостоятельного художественного образа, а выполняет функцию пространственного фона, который призван подчеркнуть значимость и масштабность центрального объекта лирической рефлексии. Многолетний и устойчивый интерес к горацанской культурной традиции сосредоточил внимание Державина на провинции, образ которой представлен обширным корпусом его поэтических сочинений. Этот образ проходит в творчестве Державина путь длительного развития, поэтапно наполняясь конкретным содержанием, и достигает своего апогея в стихотворении «Евгению. Жизнь Званская». Позиционируя провинцию как оптимальное условие самореализации личности, поэт не только в творчестве, но и на практике осуществил горацанский идеал человека, свободного от условностей несвободного социума, но не воспринял его как догму, а, развивая, пришёл к подлинно диалектическому пониманию законов бытия.

Ключевые слова: лирика, русская литература XVIII века, Г.Р. Державин, горацанство, русская усадебная культура, семиотика.

Для цитирования: Ларкович Д.В. Столица vs провинция в лирике Г.Р. Державина // Слово. Текст. Контекст. 2024. № 1 (17). С. 61–69. DOI 10.69571/PBSSPU.2024.17.1.018

D.V. Larkovich

CAPITAL VS PROVINCE IN LYRICS OF G.R. DERZHAVIN

Abstract. The article examines the semantic opposition “capital – province” in the lyrical poetry of G.R. Derzhavin, which acts as a specific indicator of the author’s ethical and aesthetic priorities. It is noted that the image of St. Petersburg is fragmentarily integrated into the structure of a poetic statement, though does not acquire the status of an independent artistic image in it, nevertheless serves as a spatial background, which is designed to emphasize the significance and scale of the central object of lyrical reflection. Long-term and sustained interest in the Horatian cultural tradition focused Derzhavin’s attention on the province, the image of which is represented by an

extensive corpus of his poetic works. This image goes through a long-term development in Derzhavin's work, gradually being filled with concrete content, and reaches its apogee in the poem "To Eugene. Life of Zvanka". Positioning the province as the optimal condition for personal self-realization, the poet not only in his work, but also in practice, realized the Horatian ideal of a person free from the conventions of an unfree society, not perceiving it as a dogma, but, developing it, came to a truly dialectical understanding of the laws of existence.

Key words: lyrics, Russian literature of the 18th century, G.R. Derzhavin, Horatianism, Russian estate culture, semiotics.

For citation: Larkovich, D.V. (2024). Capital vs Province in Lyrics of G.R. Derzhavin. *Word. Text. Context*, 1 (17), 61–69. DOI 10.69571/PBSSPU.2024.17.1.018 (in Russian)

Введение

Как известно, Г.Р. Державин прожил в Санкт-Петербурге более полувека и, по справке Н.И. Глинки, за этот период сменил восемь адресов в разных районах российской столицы [1, с. 230]. Здесь он состоялся как первый поэт России, видный государственный и общественный деятель, но не оставил в своём объёмном творческом наследии ни одного сколько-нибудь значимого поэтического сочинения, предметно посвящённого Петербургу. Этот парадокс тем более примечателен, что его предшественники (А.Д. Кантемир, В.К. Тредиаковский, И.Ф. Богданович и др.) и современники (М.Н. Муравьёв, С.С. Бобров, А.Е. Измайлов и др.) внесли немалый вклад в процесс создания масштабного и многоракурсного поэтического образа града Петрова, получившего концептуальное развитие в творчестве поэтов последующих поколений.

Впрочем, было бы неверным полагать, что Державин полностью обошёл стороной эту тему. Можно выделить небольшой корпус державинских текстов, где образ Петербурга фрагментарно всё же встраивается в структуру лирического высказывания, однако не обретает в них статус самостоятельного художественного элемента, а выполняет функцию пространственного фона, который призван подчеркнуть значимость и масштабность центрального объекта лирической рефлексии («Видение Мурзы», «Провидение», «На кончину благотворителя», «Явление Аполлона и Дафны на невском берегу», «Шествие по Волхову Российской Амфитриты» и др.).

Цель, материалы и методы

Базируясь на методологии семиотического литературоведения, настоящее исследование обширного корпуса державинских лирических текстов, репрезентирующих образы столицы и провинции, призвано реконструировать и дешифровать систему словесных знаков, посредством которой сама оппозиция «столица – провинция» предстаёт в качестве значимой категории авторского сознания Г.Р. Державина и принципиально уточняет аксиологические акценты письменной культуры державинской эпохи.

Результаты и обсуждение результатов исследования

Ландшафтные очертания Петрополя (а именно такой эллинизированный эквивалент геономинии неизменно использует автор) имеют в стихотворениях Державина, как правило, условный и предельно

обобщённый характер, который опосредован ограниченным набором повторяющихся словесных знаков: башни, здания, храмы, Нева и её гранитная набережная, Финский залив. Примечательно, что практически все случаи актуализации образа Петербурга имеют здесь персонажную привязку, т.е. возникают лишь в связи с изображением той или иной (чаще всего – статусной) личности. В их числе – императрица Екатерина II, полководцы Г.А. Потёмкин и А.В. Суворов, президент Императорской Академии художеств А.С. Строганов, инициатор создания воспитательных домов и Смольного института И.И. Бецкой, император Александр I и др., то есть те, с кем непосредственно в сознании читателя ассоциируется образ российской столицы. Так, например, откликаясь стихотворением «Шествие по Волхову Российской Амфитриты» (1810) на путешествие великой княгини Екатерины Павловны и её супруга Георгия Ольденбургского, в наиболее масштабной по объёму лирической дискрипции, презентующей образ Петербурга, поэт упоминает о российской столице лишь как о конечном пункте торжественного вояжа представительницы монаршего дома как гаранта национального благополучия:

Вижу, Севера столица
Как цветник меж рек цветет, –
В свете всех градов царица,
И ее прекрасней нет!
Бельт в безмолвии зерцало
Держит пред ее лицом,
Чтобы прелестями блистало
И вдали народам всем,
Как румяный отблеск зарьный [2, т. 3, с. 39].

Иными словами, Петербург в художественной системе Державина представлен не столько предметными, сколько персонажными образами, каждый из которых поэт позиционирует как некий культурно-исторический символ столичного локуса, персонифицированное выражение его ментальной сути.

Наряду с этим к концу 1780-х годов в результате многолетнего и устойчивого интереса Державина к горацанской культурной традиции в его творчестве складывается семантическая оппозиция «столица – провинция» как выражение двух различных экзистенциальных и этических категорий. Поэт органично воспринял и творчески переосмыслил ключевой горацанский принцип «золотой середины», предполагавший сознательное дистанцирование от хаоса столичной жизни для достижения внутренней гармонии, обретение которой представлялось возможным только в условиях сельского уединения. Так, ещё в одном из ранних своих стихотворений «Пикники» (1776) державинский лирический герой заявляет:

Оставя беспокойство в граде
И все, смущает что умы,
В простой приятельской прохладе
Свое проводим время мы [2, т. 1, с. 41].

В дружеских посланиях 1780–1790-х гг. этот тезис получает более развёрнутое, концептуальное обоснование и обретает статус этической константы, как, например, в стихотворении «К Н.А. Львову» (1792), где тяготимый столичной суетой лирический герой обращается к живущему в своём имении адресату словами:

Но ты умен: ты постигаешь,
Что тот любимец лишь небес,
Который под шумком потока
Иль сладко спит, иль воспевает
О Боге, дружбе и любви [2, т. 1, с. 515–516].

Постепенно «усадебная идеология» становится для поэта не только эстетическим ориентиром, но и особой жизнетворческой стратегией. Примечательно в этом смысле то, что при строительстве собственного дома на набережной Фонтанки в 1791–1793 гг. Державин стремится обустроить его не просто как жилое сооружение, а именно как усадьбу, отмеченную элементами загородного быта [8, с. 14–17]. Эту особенность организации своего домашнего уклада поэт запечатлел в поэтических высказываниях, особо акцентируя образ сада как атрибут природной среды в условиях городского пространства:

А мне Петрополь населять
Когда велит судьба с Миленой,
К отраде дом дала и сад
Сей жизни скучной, развлеченной [2, т. 2, с. 111].

С приобретением в 1797 году имения Званка в Новгородской губернии, где по выходу в отставку с 1803 года Державин находился практически каждое лето вплоть до самой смерти, отдельные стихотворные сочинения сельской тематики складываются в его творчестве в особый «провинциальный», а точнее – «усадебный» текст. Как известно, сам литературный феномен усадебного текста, у истоков которого стоял Державин, вскоре получил масштабное развитие в творчестве его младших современников, и, по справке Т.Ю. Колягиной, уже в «Романе в письмах» А.С. Пушкина явлен устойчивый «атрибутивный комплекс, соответствующий концептосфере русской усадьбы» и семиотически представленный такими понятиями, как «дом», «сад», «озеро», «роща», «отсутствие роскоши», «земной рай», «уединение» и т.п. [4, с. 97].

Базовые константы этого комплекса можно наблюдать и в державинском усадебном тексте, где, помимо Званки, объектом поэтического изображения предстают Гребенёво – подмосковное имение М.М. Хераскова («Ключ»), Никольское Новгородской губернии – имение Н.А. Львова («К Н.А. Львову»), Обуховка Полтавской губернии – имение В.В. Капниста («Капнисту»), Слободка Владимирской губернии – имение Д.И. Хвостова («Волхов Кубре»), д. Виша Могилёвской губернии – имение В.А. Жуковского («Виша») и др. Все эти художественные топосы предельно обобщены, ситуативно схожи и ландшафтно однотипны. Их сближает идиллически маркированная система повторяющихся художественных образов ландшафтного (лес, луг, сад, холм, река), зооморфного (мирно пасущиеся

стада), акустического (пение птиц, пастушья свирель, тихие песни поселян) и эмотивного (радость, веселье) характера. Всё это в совокупности представляет художественно опосредованную горацанскую идею осмысленного и гармоничного человеческого бытия.

Особое место в этом ряду принадлежит Званскому топосу, образ которого актуализирован в более чем в двадцати державинских поэтических текстах. Так, в 1798 году Державин создаёт вольный перевод 2-ой оды из «Книги эподов» Горация «Похвала сельской жизни», где горацанская этическая формула «блажен, кто удалясь от дел...» наполняется конкретно-национальным и индивидуально-авторским содержанием, возникшим под впечатлением от месячного пребывания в Званке и воплотившемся в ракурсе особого, сугубо державинского гастрономического эстетизма:

Горшок горячих, добрых щей.
Копченый окорок под дымом;
Обсаженный семьей моей,
Средь коей сам я господином,
И тут-то вкусен мне обед!

А как жаркой еще баран,
Младой, к Петрову дню блюденный,
Капусты сочные кочан,
Пирог, груздями начиненный,
И несколько молочных блюд:

Тогда-то устрицы го-гу,
Всех мушелей заморских грузы,
Лягушки, фрикасе, рагу,
Чем окормляют нас французы,
И уж ничто не вкусно мне [2, т. 2, с. 169–170].

Примечательно, что центральная семантическая оппозиция «столица – провинция» обретает в этом стихотворении новую коннотацию: провинция воспринимается здесь как средоточие отечественной культуры и русского духа вообще, в то время как столица выступает как проводник культуры зарубежной, иной, глубоко чуждой лирическому герою. А в стихотворении «Цепи» (1798), адресованном племяннице А.М. Бакуниной, эта оппозиция, соотносимая в соответствии с горацанской традицией с понятиями «бремя оков» и «святая вольность», получит у Державина вполне определенную топонимическую конкретизацию «Петрополь – Званка»:

Так наслаждайся ж здесь ты вольностью святой,
Свободною живя, как ветерок в полянке,
По рощам пролетай, кропись вод струей,
И чем в Петрополе, будь счастливей на Званке [2, т. 2, с. 195].

В 1801 году, ещё будучи погружён в служебную деятельность в статусе сенатора, он создаёт стихотворение «Тишина», в котором Званка фигурирует как конкретный мифопоэтический топос, символизирующий сакральный акт поэтического вдохновения. Стихотворение пред-

восхитило известное высказывание А.С. Пушкина: «Петербург прихожая, Москва девичья, деревня же наш кабинет» [7, с. 49]. Благодаря присущей исключительно сфере искусства способности преобразования жизни, перед лирическим героем Державина открывается возможность создания особой вторичной реальности, лишенной противоречий и напрямую сопряженной с подлинным смыслом бытия. Примечательно то, что достижение искомой гармонии осуществляется здесь посредством осознания сущности самой природы искусства, согласной которой звук песни может зародиться только в тишине:

Я пою, – Пинд стала Званка,
Совосплещут музы мне;
Возгремела балалайка,
И я славен в тишине [2, т. 2, с. 368].

Сам ландшафт званского имения располагал к поэтическим переживаниям и мифологическим аллюзиям. Расположенное на высоком берегу Волхова и окнами выходившее на курган, в недрах которого, по старинной легенде, покоилось тело волхва-оборотня, оно давало впечатлительному поэту пищу для образных ассоциаций и творческих экспериментов. Именно на этот период приходится пик увлечения поэзией Дж. Макферсона Державиным, который, по словам Ю.Д. Левина, в русской литературной практике «одним из первых воспринял творческие импульсы от оссиановской поэзии» и «искал новой поэтической образности, связанной с близкой ему северной природой» [5, с. 35]. Избрав по аналогии с шотландским поэтом ролевое амплуа барда, Державин погружается в мир народнопоэтического предания и подвергает литературно-художественной реконструкции ряд «варягоросских» мифологических сюжетов, почерпнутых как из устных, так и письменных источников [6, с. 82]. Наиболее очевидно эта ролевая стратегия предстала в балладе «Новгородский волхв Злогор» (1813), которая, по словам самого автора, была основана на старинном «новгородском баснословии». Повествование о демонических деяниях былинного кудесника Вольхи, историческим прототипом которого является полоцкий князь Всеслав Брючиславич, препятствовавший христианизации Русского Севера и якобы обладавший способностью к оборотничеству [9, с. 24], организовано здесь на пересечении «легендарного» и «реального» времён. В результате Званка как место посмертного пребывания мятежного волхва обретает статус особого мифопоэтического пространства, непосредственно сопричастного драматическим событиям национальной истории:

И днесь на Званке он проказит,
Тьмы ночью делая чудес:
Златой луной на Волхов слазит,
Лучем в нем пишет горы, лес
И, лоснясь с колкунами длинной
Как снег брадой, склоняясь челом,
Дрожит в струях, – иль, в холм могильной
Залегши, в мрак храпит как гром [2, т. 3, с. 186].

Но, конечно, наиболее масштабная и выразительная художественная модель провинциального универсума представлена в стихотворении «Евгению. Жизнь Званская» (1807), которое В.А. Доманский не без основания склонен квалифицировать как «первый классический образец поэмы о сельской усадьбе» [3, с. 15]. Казалось бы, центральный для державинского усадебного текста тезис о личной независимости как высшей ценности человеческого существования является здесь смысловой доминантой, т.к. мысль о преимуществе размеренного, исполненного глубокого смысла и подлинных радостей сельского уклада жизни перед суетой и искусственностью существования человека в столице, непосредственно заявлена уже в первых строфах:

Блажен, кто менее зависит от людей,
Свободен от долгов и от хлопот приказных,
Не ищет при дворе ни злата, ни честей,
И чужд сует разнообразных!

Зачем же в Петрополь на волюну ехать страсть,
С пространства в тесноту, с свободы за затворы,
Под бремя роскоши, богатств, сирен под власть
И пред вельможей пышны взоры?

Возможно ли сравнять что с вольностью златой,
С уединением и тишиной на Званке?
Довольство, здравие, согласие с женой,
Покой мне нужен – дней в останке [2, т. 2, с. 632–634].

Как видно, здесь чётко разграничены семантические поля двух антиномичных художественных топосов: Петрополь – зависимость, хлопоты, суета, теснота, затворы, бремя социально-иерархических условностей; Званка – блаженство, свобода, простор, вольность, уединение, тишина, довольство, согласие, здравие, покой. Далее по тексту следует развёрнутая и детализированная аргументация, позиционирующая Званку как сельскую идиллию. При её описании поэт использует комплекс словесных образов из арсенала идиллического модуса: «багрянец зорь», «влага рос», «солнце восходяще», «тихие отлогие брега», «кристальные воды» и др. В усадьбе царят покой и умиротворение, которые отзываются в душе лирического героя.

Пространство Званки обладает масштабной и многомерной структурой. Горизонтальное расположение предметных образов, непосредственно окружающих державинского лирического героя (река, лес, луг, сад, двор, поле и др.), органично сочетается с образами, имеющими вертикальную ориентацию (небо, солнце, звезды, гора и др.), благодаря чему возникает объёмная картина мироздания в его полновесном выражении.

Адекватно гармоническому строю художественного пространства стихотворения организовано и его время. Суточный ритм жизни лирического героя подчинён природно-циклическим ритмам. Его утро начинается с благодарственных слов Творцу и созерцания великолепия природы; затем после лёгкого завтрака наступают сладостные минуты «общения с музами» и необременительные хозяйственные хлопоты; в полдень начинается обильная, ритуально обставленная и эстетически

маркированная обеденная трапеза, которую неизменно венчает непродолжительный здоровый сон; далее до вечера следуют разнообразные невинные развлечения как на лоне природы, так и в помещении усадьбы; и завершают день тихие раздумья о бренности земного бытия.

Однако постепенно в этом цельном и, казалось бы, самодостаточном мире званской идиллии один за другим начинают проявляться элементы, отнюдь не свойственные традиционному усадебному топосу. Так, на фоне патриархальной тишины званского имения, с которой гармонируют «пастушьего рога зов», «тетеревей глухое токованье», «свист соловьев», «рев крав, гром желн и коней ржанье» [2, т. 2, с. 635], отчётливо доносятся какофонические звуки деревообрабатывающей машины. От умиротворяющих картин сельской природы взгляд державинского лирического героя легко переходит на литографические изображения географических и астрономических объектов, воссозданных посредством оптического механизма. С неменьшим интересом он наблюдает за тем, как происходит производственный процесс в ткацкой мастерской и на кузнице. А когда сельские «забавы» начинают ему «скучить», в своей усадебной гостиной он с радостью предаётся «увеселеньям», доступным столичному жителю (музыка, театр, балет). Эта способность в равной степени испытывать восхищение от созерцания природных объектов и рукотворных достижений цивилизованной культуры приводит державинского лирического героя к мысли о том, что суть красоты в единстве противоположностей или, говоря его собственными словами, «в естестве согласия во всем» [2, т. 2, с. 642].

Более того, усадебное уединение вовсе не становится условием полной изоляции лирического героя от внешнего мира. Предаваясь воспоминаниям о «красных днях» времён Екатерины, он не утрачивает связи и с настоящим. Черпая информацию «в Вестнике, в газетах иль журналах» [2, т. 2, с. 635], державинский герой находится в курсе основных новостей общественно-политической и светской жизни, живо и эмоционально реагируя на них. Соотнесение прошлого и настоящего порождает в его сознании мысли о будущем, которые он связывает с возможностью преодоления физической смерти посредством бессмертной поэтической славы. В результате усадебное циклическое время обретает линейную траекторию развития, замкнутое идиллическое пространство размыкается, а декларируемая изначально оппозиция «столица – провинция» утрачивает характер полярной семантической антитезы.

Выводы

Таким образом, в поисках ответов на вопросы о смысле человеческого существования и условиях осуществления собственного предназначения, Державин не только в творчестве, но и на практике осуществил горацкинский идеал личности, свободной от условностей несвободного социума, но не воспринял его как догму, а, развивая, пришёл к подлинно диалектическому пониманию законов бытия. Усадебный эскапизм не замкнул поэтическое пространство Державина в ограниченных пределах «идиллического» топоса, а, напротив, обострил способность поэта воспринимать и принимать мир во всей его полноте, онтологическом и гносеологическом многообразии.

Литература

1. Глинка Н.И. Державин в Петербурге. Л.: Лениздат, 1985. 232 с.
2. Державин Г.Р. Сочинения. С объяснит. примеч. Я. Грота. Т. I–IX. СПб.: Типография Императорской академии наук, 1864–1883.
3. Доманский В.А. Русская классика в культурных контекстах и диалогах: монография. М.: ФЛИНТА, 2021. 496 с.
4. Колягина Т.Ю. Воскрешение мифа об усадебном рае в «Романе в письмах» А.С. Пушкина // Филологический вестник Сургутского государственного педагогического университета. 2020. № 1. С. 93–102. DOI 10.26105/5869.2019.1.1.010
5. Левин Ю.Д. Оссиан в русской литературе: Конец XVIII – первая треть XIX века. Л.: Наука, 1980. 212 с.
6. Морозова Е.В. Баллада Г.Р. Державина «Новгородский волхв Злогор» (к истории текста) // Вестник Новгородского государственного университета. 2011. № 63. С. 80–83.
7. Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: в 10 т. 4-е изд. Т. 6. Художественная проза. Л.: Наука, Ленингр. отд-ние, 1978. 575 с.
8. Татаринцов А.В. Дом Г.Р. Державина в Петербурге. К истории строительства и перестройки // Державинские чтения. Вып. 1. СПб.: Дорн, 1997. С. 9–19.
9. Шумахер А.Е. Баллады Державина в историко-литературном контексте конца XVIII – начала XIX вв. // Сибирский филологический журнал. 2012. № 4. С. 21–26.

References

1. Glinka, N.I. (1985). Derzhavin in St. Petersburg. Leningrad. 232 p. (in Russian)
2. Derzhavin, G.R. (1864–1883). Works. Vol. I–IX. St. Petersburg. (in Russian)
3. Domansky, V.A. (2021). Russian Classics in Cultural Contexts and Dialogues. Moscow. 496 p. (in Russian)
4. Kolyagina, T.Y. (2020). Resurrection of Manor Paradise Myth in “Roman in Letters” of A.S. Pushkin. *Philology Bulletin of Surgut State Pedagogical University*, 1, 93–102. DOI 10.26105/5869.2019.1.1.010 (in Russian)
5. Levin, Y.D. (1980). Ossian in Russian Literature: End of 18th – First Third of 19th Century. Leningrad. 212 p. (in Russian)
6. Morozova, E.V. (2011). Ballad of G.R. Derzhavin “Novogorod Magus Zlogor” (on History of Text). *Bulletin of Novgorod State University*, 63, 80–83. (in Russian)
7. Pushkin, A.S. (1978). Complete works in 10 vols. Vol. 6: Fiction prose. Leningrad. 575 p. (in Russian)
8. Tatarinov, A.V. (1997). House of G.R. Derzhavin in St. Petersburg. On History of Construction and Restructuring. *Derzhavin Readings*, 1. St. Petersburg. Pp. 9–19. (in Russian)
9. Schumacher, A.E. (2012). Derzhavin’s Ballads in Historical and Literary Context of Late 18th – Early 19th Centuries. *Siberian Journal of Philology*, 4, 21–26. (in Russian)

**Статья поступила в редакцию 05.03.2024;
одобрена после рецензирования и доработки 30.03.2024;
принята к публикации 01.04.2024.**

**Received: March 05, 2024
Approved: March 30, 2024
Accepted: April 01, 2024**

В.А. Доманский

СЕМАНТИКА РАДОСТИ В ПОЭТИЧЕСКОМ ТВОРЧЕСТВЕ СЕРГЕЯ ЕСЕНИНА

Аннотация. В статье рассматривается роль и функции концепта «радость» в поэтическом творчестве Сергея Есенина. Автор исходит из того, что проникновение поэта в глубинные слои национального сознания и подсознания, памяти и прапамяти определяется сквозной многоуровневой архетипичностью его художественного мышления. Есенинское поэтическое творчество заражает читателя как эстетическими эмоциями, так и длительным эмоциональным состоянием и настроением, что позволяет прочувствовать эмоциональный фон лирики поэта в целом, приблизиться к ее ценностным установкам и ориентациям. В образной структуре текстов Есенина концепт «радость» коррелирует с концептом «грусть», и они оба представляют собой два полюса национального сознания как проявления коллективного бессознательного национального духа, так и его эмоциональных, рациональных и поведенческих стереотипов лирического героя. Есенин понимал задачи поэзии как миротворчество, как разрешение посредством искусства слова главных противоречий бытия. Семантика концепта «радость» у поэта имеет сложную иерархию и рассматривается в статье в различных контекстах: мифологическом, фольклорно-поэтическом, библейском, социальном, личностно-психологическом, метафорическом. Своеобразным олицетворением радости является райская птица Алконост (Алконос), птица-дева бога солнца Хорса, приносящая счастье. Концепт «радость» в есенинской поэзии имеет множество оттенков и эмоциональных состояний, посредством которых создается полисемия смыслов и многоцветная палитра есенинских стихотворений: «тихая радость», «радость кроткая», «радость убогая», «грустная радость», «светлая радость», «тихая радость», «лучистая радость». При этом субъектом радости может быть не только автор или его лирическое «я», но и Русь, Россия, русская земля. В послереволюционном творчестве Есенина настроение радости все чаще окрашивается или коррелируется с грустью. Условием радостного бытия в социуме и личной жизни человека являются как социальные преобразования, так и установление гармонии в жизни, победе радости над грустью.

Ключевые слова: поэтическое творчество Есенина, семантика радости, концепт «радость», архетипы, эстетические эмоции и настроение, райская птица Алконост, контексты, полисемия смыслов.

Для цитирования: Доманский В.А. Семантика радости в поэтическом творчестве Сергея Есенина // Слово. Текст. Контекст. 2024. № 1 (17). С. 70–89. DOI 10.69571/PBSSPU.2024.17.1.019

V.A. Domansky

SEMANTICS OF JOY IN SERGEY ESENIN POETRY

Abstract. The article examines the role and functions of the concept “joy” in the poetic work of Sergei Yesenin. The author proceeds from the fact that the poet’s penetration into the deep layers of national consciousness and subconscious, memory and primordial memory is determined by the end-to-end multi-level archetypality of his

artistic thinking. Yesenin's poetic creativity infects the reader with both aesthetic emotions and a long-term emotional state and mood, which allows one to feel the emotional background of the poet's lyrics as a whole, to get closer to its values and orientations. In the figurative structure of Yesenin's texts, the concept of "joy" is correlated with the concept of "sadness", and they both represent two poles of national consciousness, both manifestations of the collective unconscious of the national spirit and its emotional, rational and behavioral stereotypes of the lyrical hero. Yesenin understood the tasks of poetry as peacemaking, resolving the main contradictions of existence through the art of words. The poet's semantics of the concept "joy" has a complex hierarchy and is considered in the article in various contexts: mythological, folklore-poetic, biblical, social, personal-psychological, metaphorical. A unique personification of joy is the bird of paradise Alkonst or Alkonos, the maiden bird of the sun god Khors, who brings happiness. The concept of joy in Yesenin's poetry has many shades and emotional states, through which a polysemy of meanings and a multi-colored palette of Yesenin's poems are created: "quiet joy", "meek joy", "poor joy", "sad joy", "bright joy", "quiet" joy", "radiant joy". At the same time, the subject of joy can be not only the author or his lyrical "I", but also Rus', Russia, the Russian land. In Yesenin's post-revolutionary work, the mood of joy is increasingly colored or correlated with sadness. The condition for a joyful existence in society and a person's personal life is both social transformation and the establishment of harmony in life, the victory of joy over sadness.

Key words: Yesenin's poetic creativity, semantics of joy, concept of "joy", archetypes, aesthetic emotions and mood, bird of paradise Alkonst, contexts, polysemy of meanings

For citation: Domansky, V.A. (2024). Semantics of Joy in Sergey Esenin Poetry. *Word. Text. Context*, 1 (17), 70–86. DOI 10.69571/PBSSPU.2024.17.1.019 (in Russian).

Блажен, кто радостью отметил
Твою пастушескую грусть.

С. Есенин

Введение

По утверждению О.Е. Вороновой, «природа есенинской гениальности во многом определяется сквозной многоуровневой архетипичностью его художественного мышления» [6, с. 172]. Развивая свою мысль, замечательный есениновед, исходя из своих глубоких наблюдений над поэтикой русского гения, точно отмечает: «Есенин мыслит не столько образами, сколько архетипами и тем самым достигает глубинных, подпочвенных слоев национального сознания и подсознания, памяти и прапамяти» [6, с. 172]. Это действительно так. Являясь первообразами, матрицами художественного мышления, их, по высказыванию К.Г. Юнга, можно рассматривать как память и голос рода; «усредненно отображая миллионы индивидуальных переживаний, они дают таким путем единый образ психической жизни» [19, с. 113], в которой содержатся «духи предков». А в каждом из этих образов, архетипов откристаллизовалась «частица человеческой психики и человеческой судьбы, частица страдания и наслаждения – переживаний, несчетно повторявшихся у бесконечного ряда предков и в общем и целом всегда принимавших один и тот же ход» [19, с. 113].

Исходя из суждения К.Г. Юнга, интерпретационная деятельность читателя предполагает развертывание праобраза, перевод его на язык современности, что предполагает проникновение в глубинные структу-

ры текста посредством работы с этими архетипами. Не менее важным в процессе восприятия художественного произведения, и в первую очередь лирического, является способность читателя, интерпретатора текста откликнуться на эмоции автора и его лирического героя. Однако эмоциональный отклик, хотя и характеризуются интенсивностью и силой его проявления, отличается непродолжительностью течения. Но художественное творчество поэта «заражает» не только эмоциями, но и определенным *настроением*, то есть более устойчивым, длительным эмоциональным состоянием, которое определяет эмоциональный фон его творчества в целом, его ожидания, ценностные установки, отношение к природе, людям, жизни, к самому себе. Так в читательской деятельности соединяются две его стороны: интерпретационная и рецептивно-эстетическая.

Сфера настроения, по утверждению известного психолога Н.Д. Левитова, простирается от нерасчлененного переживания жизненного тонуса человека, его психических состояний, до таких отчетливо осознаваемых эмоций, как скука, грусть, печаль, скорбь, тоска, радость, ликование и т.д. [13]. Не всегда можно определить источник того или иного настроения. Недаром говорят о безотчетной грусти, беспричинной радости, неосознанной печали. Настроение не только определяет пафос творчества поэта, но и поэтику его произведений, выступая в качестве ключевых поэтических категорий, концептов.

При всей видимой внешней простоте поэзия Сергея Есенина отличается внутренней глубиной семантической полисемией. Ее «первокирипичиками» являются национальные и интернациональные знаки, образы и универсалии, ментальные категории российского национального космоса. Категории ментальности могут быть рассмотрены как базовые для исследования духовных основ творчества поэта: они предполагают «совокупность глубинных структур и признаков национальной культуры, проявляющихся в мифологии, фольклоре, формах религиозного культа, в литературе, искусстве и философии и т.п.» [6, с. 13].

Целью статьи является выявление роли и функций *«радости»* как ключевого концепта есенинской поэтики, коррелирующего с концептом *«грусть»*. Оба они в образной структуре текстов Есенина в синтезе представляют собой два полюса национального сознания и заключают в себе как коллективное бессознательное национального духа, так и его эмоциональные, рациональные и поведенческие стереотипы его лирического «я».

Материалы и методы

Контент исследования составляет материалы анализа поэтического творчества Сергея Есенина и выявление в нем семантических свойств концепта «радость». Концепт *«радость»* в словаре В.И. Даля обозначает *веселье, усладу, наслаждение, утеху, внутреннее чувство удовольствия* [7, с. 8]. Он отражает вечный идеал народа, его стремление к счастью, празднику жизни, устранению социальных, семейно-бытовых, нравственных конфликтов и природных, онтологических противоречий. Эти мотивы желания счастья и достижения идеала были изначально для

Есенина источником вдохновения и творчества. Не случайно А. Блок своим удивительным поэтическим чутьем уловил главный пафос стихотворений юного поэта, назвав их «свежими, чистыми, голосистыми» [4, с. 617]. Своеобразный гимн радости, возможности гармонического существования на земле святой Руси поет поэт в своем раннем стихотворении «Гой ты, Русь, моя родная...».

Задачи поэзии, понимаемой им как миротворчество, Есенин видел в разрешении при помощи искусства слова главных противоречий бытия, соединении несоединимого, победы красоты над уродством, радости над печалью, грустью:

Розу белую с черною жабой
Я хотел на земле повенчать [8, т. 1, с. 185].

В процессе анализа использовались культурологический, сравнительно-сопоставительный, мифопоэтический и социологический методы.

Результаты и обсуждение результатов исследования

Первый свой поэтический сборник Есенин неслучайно назвал «Радуница» (1916). «Радуничная философия жизни, – по мнению О.Е. Вороновой, – надолго определила художественное мировоззрение и образную систему» поэта [6, с. 29]. Именно радуничная символика является знаковой для религиозного синкретизма, в котором печальное действие, связанное с поминовением усопших родственников, соединено с радостным, жизнеутверждающим настроением его участников. Этот праздник восходит к культу Осириса, то есть пробуждающейся и самовозрождающейся природы.

В славянской традиции он трансформировался в праздник пиршества с усопшими родичами, верой в то, что «с воскресением природы от зимней смерти соединялась мысль о пробуждении умерших, об освобождении их из мрачных затворов ада» [2, т. 2, с. 4]. Отсюда и существовавший в Рязанской губернии редкий обычай «христосоваться на радуницу со своими умершими предками» [16, с. 103]. Первый день радуничной недели именовался Красной горкой, во время которого водили хоровод, зазывали весну. В некоторых местностях на Красную горку жених и невеста ходили на кладбище просить совета и благословения у предков на их брачный союз.

В Черниговской и в соседней Брянской области в конце 1970-х гг. автору статьи также удалось познакомиться с подобным праздником, который назывался День духов. Суть его заключалась в том, что в ночь перед этим днем накрывали стол, где оставляли кушанья для всех членов семьи, в том числе и для умерших родственников (им даже накладывали еду на тарелку, клали возле тарелки столовые приборы, а в рюмку наливали водки или домашнего вина). Рано утром все члены семьи садились за трапезный стол, взрослые обращали свои взоры на стулья, где должны были сидеть их родственники, чокались своими рюмками об их рюмки и желали друг к другу благоденствия. Затем пели молитву об усопших: «Успокой, Господи, души рабов твоих (указать имена близких) и прости им все погрешения вольные и невольные, и даруй им Царствие Небес-

ное». После утренней церемонии члены семьи шли в церковь на панихиду по усопшим. Имена своих ушедших близких подавали священнику заранее, и он упоминал их в торжественной литургии.

Свой второй сборник, задуманный еще в 1915 году, Есенин собирался озаглавить «Авсень», что также символично для его творчества [11, с. 477]. Зимний праздник Авсенья или Овсенья (еще одна разновидность – Таусень) А.Н. Афанасьев связывает с радостью преображения мира, праздником новорожденного солнца, побеждающего ночную тьму. «Овсень открывает путь к новому лету (новому году), несет из райских стран щедрые дары плодородия...» [2, т. 3, с. 366]. На этот праздник пели веселые песни, и в детстве Есенин мог их слышать и даже петь. Ниже приведем пример одной из таких песен в честь праздника Авсенья (Таусень):

Таусень!
Вот ходили мы,
Вот искали мы
По проулочкам,
По заулочкам.
Вот Иванов двор.
У Ивана на дворе
Да три терема стоят.
Как и светлой-от месяц –
Сам Иван-от господин.
Красно солнышко –
То Паладюшка его.
Часты звездочки –
Его детушки [9].

Стремление к радости, гармонии мира изначально являлось для Есенина своеобразной поэтической программой. Слово *радость* и его словоформы 75 раз встречаются в стихотворениях и поэмах Есенина, хотя в произведениях последних лет оно употребляется реже как антитеза *грусти* или *печали*, несправедливости социального бытия человека:

Грубым дается радость.
Нежным дается печаль [8, т. 4, 186].

Семантика концепта «радость» у поэта имеет сложную иерархию и может быть рассмотрена в различных контекстах: мифологическом, фольклорно-поэтическом, библейском, социальном, личностно-психологическом, метафорическом. Каждый из них может иметь несколько значений.

В славянской мифологии радость олицетворяет райская птица *Алконост*, или *Алконос*, птица-дева бога солнца Хорса, приносящая счастье. Пение Алконоста настолько прекрасно, что услышавший его забывает обо всем на свете. Образ Алконоста восходит к греческому мифу об Алкионе (в римской транслитерации – *Альциона*), превращенной богами в зимородка. Эта райская сказочная птица стала известна по памятникам древнерусской литературы и лубочным картинкам.

На лубке Алконост изображается полуженщиной-полуптицей с большими разноцветными крыльями, человеческими руками и туловищем. Ее девичья голова осенена короной и ореолом. В руках она держит райские цветы и развернутый свиток с изречением о воздаянии в раю за праведную жизнь на земле. Существует предание о семи днях Алконоста, в это время он несет яйца на берегу моря и высидывает их, сидя на поверхности воды; в это время он умиротворяет бури и делает его спокойным [18, с. 671].

Интересно, что именем птицы радости в 1918 году С.М. Алянский назвал свое частное издательство, которое выпускало книги символистов и акмеистов: А. Блока, А. Белого, Вс. Иванова, А. Ахматовой, А. Ремизова. За 5 лет оно издало около 50 книг и 6 номеров журнала с одноименным названием. Наиболее известная книга, выпущенная в издательстве «Алконост», – поэма А. Блока «Двенадцать», которая во многом побудила Есенина к созданию его революционных поэм. Сам поэт в издательстве «Алконост» своих книг не публиковал.

Легенда о птице Алконост перекликается с легендой о птице Сирин и даже во многом ее повторяет, не случайно их часто изображали вместе и нередко путали. Существенное их отличие: птица Алконост всегда изображалась с руками. В средневековых русских легендах Сирин также считается райской птицей, которая иногда прилетает на землю и поет вещие песни о грядущем блаженстве, однако ее песни могут быть предчувствием беды, печали. Рассказы о сладостном и чарующем воздействии пения Сирина на человека содержатся в таких литературных памятниках XVII века, как Физиологи, Азбуковники, Хронографы. Ее часто изображали на лубочных картинах [3, с. 53].

Существует народное предание, что утром на Яблочный Спас прилетает в яблоневый сад райская птица Сирин, которая грустит и плачет. На смену ей после полудня прилетает птица Алконост, которая радуется и смеется. Птица смахивает с крыльев живую росу и с этого момента все плоды на яблонях становятся целительными.

Лубочные картинки с изображением Алконоста и Сирина украшали избы многих людей в XIX веке, и нет сомнения, что Есенин их мог видеть, тем более что в русском народном творчестве этих райских птиц изображали на деревянной домашней утвари, прялках, дверцах шкафов.

К славянским сказаниям об этих райских птицах обратился В.М. Васнецов и создал свою известную ныне картину «Сирин и Алконост. Птицы печали и радости», находящуюся ныне в Третьяковской галерее.

В своей картине художник соединил традиции реалистической и символической живописи. Так, средствами реалистической живописи он выписал женские лица и головы, выражающие чувства радости и печали. Фантастические туловища могучих птиц он украсил орнаментально решенным оперением, напоминающим образы серафимов в соборе. Символично контрастное стилизованное изображение белого покрова Алконоста и черного – Сирина, которое выполнено на фоне узорчатой листвы, сквозь которую просвечивает багряное закатное небо [5].

Юный Александр Блок, вдохновившись картиной В. Васнецова, создал свою поэтическую версию птицы радости и печали «Сирин и Алконост» (в черновой рукописи стихотворение имело подзаголовок «Картина В.М. Васнецова»). Правда, символическое значение птиц у него перепутано.

Ни у кого из русских поэтов птицы Алконост и Сирин не встречаются так часто, как в произведениях Николая Клюева. Такое частое использование этих мифологических птиц в поэзии Клюева может быть мотивировано старообрядческими традициями Русского Севера и широким распространением настенных листов, которые размещались в избах его жителей. В одних стихотворных текстах Сирин у Клюева чем-то напоминает домашнюю птицу:

А Сирин на шестке сидит с крылом подбитым,
Щипля сусальный пух и сетуя на мир [10, с. 370].

В других – Сирин, наряду с другими сказочными персонажами, является символом загадочной, священной Руси:

Горыныч, Сирин, Царь Кашей, –
Всё явь родимая, простая,
И в онемелости вещей
Гнездится птица золотая [10, с. 227].

Чаще всего птица Сирин у Клюева является райской птицей, хотя рай у Клюева амбивалентный: это рай небесный и рай домашний с крестьянской избой, печью и запечьем, Спасом в божнице.

Пир мужицкий свят и мирен
В хлебном Спасовом раю,
Запоем на ели Сирин:
Баю-баюшки-баю [10, с. 291].

Сладкоголосый Сирин в домашнем рае может иметь свое место пребывания (притин) в каждой крестьянской молельне (кумирене):

В приятстве моль со свечкой,
И не цветет за печкой
Сусальное крыло.
Ау, прекрасный Сирин!
В тиши каких кумирен
Твой сладостный притин? [10, с. 738].

Но самое главное назначение Сирина в поэзии Клюева заключается в том, что его сладостное пение, как божественное слово, проникает в самые сокровенные глубины человеческой души. Выдающийся исследователь византийской литературы С.С. Аверинцев, соотносит пение Сирина с гимнами сирийского святого и писателя Ефрема Сирина, которого называли «арфой Святого Духа» [1, с. 43–97]. Клюевский Сирин совмещает в себе две ипостаси – птицы радости и печали; он приносит радость и свет, когда поет, а когда умолкнет, предвещает печаль и беду:

Поет он – в сени светло,
Умолкнет – заплачется кровью [10, с. 326].

«Олонецкий» поэт значительно расширил семантику Сирина и его функции, но главное символическое значение сладкоголосой птицы в его творчестве связано с отождествлением ее с музыкой. Подобно птице, которая живет в дупле дерева, Сирин гнездится в сердце поэта, что образно он представил в своих поэтических строчках:

Я – древо, а сердце – дупло,
Где Сирина-птицы зимовье [10, с. 326].

Создатели первого и единственного памятника Ключеву (скульптор С.Ю. Алипов и архитектор Л.Г. Беркович) символически обыграли птицу Сирина в композиции памятника: поэт, опершись на посох, задумался и глубоко погрузился в свои думы. И в это мгновение на его плечо прилетела сладкоголосая птица Сирин. Памятник установлен на Красной горке возле Сретенской церкви и часовни Исаакия Далматского и стал одной из главных доминант в культурном топосе Вытегры, родного города поэта.

Птицы Алконост в поэзии Ключева являются символом певчей души, они, как слова, гнездятся на словесном древе:

Золотые деревья
Свесят гроздьями созвучья,
Алконостами слова
Порассядутся на сучья.

Будет птичница-душа
Корм блюсти, стожары пуха,
И виссонами шурша,
Стих войдет в Чертоги Духа [10, с. 383–384].

Ключевский Алконост соединяет мир домашний с раем небесным, в этом и заключается величие поэтического слова; оно выходит за рамки обыденности и устремляется к вечности. Поэтому душа поэта, сердце поэта, уподобляемые в ключевской поэтике этой дивной птице, легко перемещаются в райские кущи:

И взлетит душа Алконостом
В голубую млечную медь,
Над родным плакучим погостом
Избяные крюки допеть! [10, с. 478].

И сердце птичкой на груди
Перепорхнуло в кущи рая... [10, с. 632]

В творчестве Есенина идеонимы птицы Сирин и Алконост не встречаются, но их семантика опосредовано раскрывается в ряде текстов, в которых радость наделена свойствами обеих мифологических птиц: «радость тихая», радость лучистая», «радость загрустила», «радость грустная» и т.д. И радость в его стихотворениях постоянно встречается в союзе с грустью, как две птицы радости и печали, грусти.

Истоки радостного восприятия мира у Есенина мы находим в его произведениях, обращенных к народным праздникам и фольклору. Веселой или тихой радостью окрашены многие его юношеские стихотворе-

ния: «Темна ноченька, не спится» (1911), «Заиграй, сыграй, тальяночка, малиновы меха» (1912), «Выткался на озере алый свет зари» (1910), «Сыплет черемуха снегом» (1910), «Гой ты, Русь, моя родная» (1914), «Чую радуницу Божью» (1914), «С добрым утром!» (1914) и др. Однако в зрелых стихах начинает преобладать колорит настроения грусти, печали, что связано с опытами жизни поэта, политическими и социальными событиями.

Неизбывной радостью и веселием пронизано юношеское стихотворение Есенина, посвященное богу лета, любви и света Купало, в котором мы находим рудименты традиции славянских праздников зазывать радость песнею о нем и водить хоровод (корогод) в его честь:

За рекой горят огни,
Погорают мох и пни.
Ой, купало, ой, купало,
Погорают мох и пни.

Плачет леший у сосны –
Жалко летошней весны.
Ой, купало, ой, купало,
Жалко летошней весны.

А у наших у ворот
Пляшет девок корогод.
Ой, купало, ой, купало,
Пляшет девок корогод.

Кому радость, кому грех,
А нам радость, а нам смех.
Ой, купало, ой, купало,
А нам радость, а нам смех [8, т. 4, 91].

В стихотворении присутствуют главные атрибуты купальского праздника: купальские костры, хоровод, радостный смех, веселье. Очевидна переключка есенинского текста с одной из самых популярных купальских песен, что легко обнаружить при сравнении:

Жарким пламенем костры –
Ой, Купала, ой, Купала!
Силой Солнца зажжены –
Ой, Купала, ой, Купала!

Ходим, водим хоровод –
Ой, Купала, ой, Купала!
С песнями по Солнцу ход –
Ой, Купала, ой, Купала! [12].

При рассмотрении есенинского стихотворения возникают вопросы, связанные со строкой «Кому радость, кому смех». Можно предположить, что здесь имеется намек на осуждение официальной церковью языческого праздника с его шумным веселием, плетением венков, очищением от скверны путем перепрыгивания через костер, ночным купанием и откровенной эротикой. В стихотворении Есенина «Матушка в Купальницу

по лесу ходила...» (1912) поэт называет себя «внуком купальской ночи». Здесь содержится скрытая аллюзия, намек на то, что зачатие его матери произошло именно в эту ночь любви и веселия. Так юный поэт мифологизировал свою биографию.

Есенинский концепт радости как особого эмоционального состояния может быть объяснен и как теологическая категория. В православии радость – одно из духоносных слов, настроение радости было призвано дарить любовь, доброту. Радость духовная – нетленна. В покаянном каноне, обращенном к Богородице, люди просят: «Исполни, Чистая, веселия сердце мое, Твою нетленную даючи радость, веселия рождающая виновного. Избави нас от бед, Богородице чистая, вечное рождши избавление, и мир, всяк ум преимуший» [20].

Радость как духоносное слово встречается во многих религиозных текстах, как, например, послании апостола Павла к Филиппийцам, Галатам, Римлянам: «Радуйтесь всегда в Господе; и еще говорю: радуйтесь» (Фил. 4:4). Среди плодов Святого Духа радость стоит на втором месте – сразу после любви: «Плод же духа: любовь, радость, мир, долготерпение, благость, вера, кротость, воздержание» (Гал. 5: 22, 23).

В Послании к Римлянам апостол Павел также говорит, что Царство Божие есть радость: «Ибо Царствие Божие не пища и питье, но праведность и мир и радость во Святом Духе» (Рим. 14:17). Толкователи святого писания считают, что радость убивает грех, гнев, ярость и осуждение других. Она невозможна без смиренного и благодарного сердца, которое не ропщет и даже в страдании радуется [см.: 14]. Именно так её понимали святители: «радость – это духовное состояние освобожденного от греховности любящего сердца, прикоснувшегося к вечному миру Божьей Благодати. “Блаженства ли хочешь? Всякое блаженство у Меня” – говорит нам Иисус Христос» [15, с. 344].

Тихон Задонский посвятил целую главу радости в своей «Симфонии...» и считал, что радость возникает от благодати, и она освещает жизнь даже в печали и утратах: «Радость есть действие Благодати»; «Кто имеет живую веру, тот имеет и духовную радость»; «Кто радуется в благополучии, а в неблагополучии скорбит, то эта радость не о Боге, но о благополучии»; «Радость совершенная – в жизни будущей»; «Радость и любовь неотделимы»; «К чему сердце прилепилось, тот о том и радуется»; «Где чистая совесть, там радость и вера»; «Радоваться и в благополучии и в несчастии» [17].

Смирение и радость в печали, несчастии передал Есенин в своей маленькой поэме «Ус» 1914 года. Его героиня, старая вдовица, никак не может дождаться сына и предается своему горю. Но прижавшись к иконе и, вглядываясь в младенца Иисуса, она вдруг просияла радостью, которую вызвала у нее чудесная икона.

Заждалася сына дряхлая вдовица,
День и ночь горюя, сидя под божницей.
Вот прошло-проплыло уж второе лето,
Снова снег на поле, а его все нету.

Подошла, взглянула в мутное окошко...
«Не одна ты в поле катишься, дорожка!»
Свищет сокол-ветер, бредит тихим Доном.
«Хорошо б прижаться к золотым иконам...»

Села и прижалась, смотрит кротко-кротко...
«На кого ж похож ты, светлоглазый отрок?..
А! – сверкнули слезы над увядшим усом. –
Это ты, о сын мой, смотришь Иисусом!»

Радостью светит она из угла.
Песню запела и гребень взяла... [8, т. 2 с. 24–25].

Есенинское стихотворение вызывает ассоциации с символической иконой «Всех скорбящих Радость». К ней обращаются в горе, просят у нее о помощи больные, обездоленные, вдовы, сироты, угнетенные и страдающие. На иконе изображена Богоматерь в сиянии мандорлы, окруженная людьми, обуреваемыми недугами и скорбями, и ангелами, совершающими благодеяния от её имени.

Л.Г. Яцкевич, обратившись к поэтическому творчеству вологодских поэтов и опираясь на понимание концепта «радость» в наследии святых отцов, отмечала: «Не имея совершенной радости на земле, мы выбираем один из трех возможных путей. Первый путь – это путь подмены (развлечения, праздники, а в худшем случае – пьянство и даже наркотики, убивающие душу и тело), после которых возникает сердечная пустота, иногда смертельная ... Второй путь – унылая дорога разочарований и глубокой печали без всякой надежды, также губительная смертельно. И наконец, третий, царский, путь, идя по которому человек, хотя и видит всё несовершенство мира, хотя и печалится всеми его печалью, но мужественно и терпеливо ищет дорогу к Богу и Его благодатной радости» [21].

У Есенина в жизни и творчестве мы встречаем все три пути преодоления печалей и абсурда жизни в стремлении к радости. Конечно, подлинной является духовная радость как особое состояние души, ощущение гармонии бытия. И такое состояние умиротворенности души, «тихую радость» выразил Есенин в стихотворении «Закружилась листва золотая...»:

Закружилась листва золотая
В розовой воде на пруду,
Словно бабочек легкая стая
С замираньем летит на звезду.

Я сегодня влюблен в этот вечер,
Близок сердцу желтеющий дол.
Отрок-ветер по самые плечи
Заголил на березке подол.

И в душе и в долине прохлада,
Синий сумрак как стадо овец,
За калиткою смолкшего сада
Прозвенит и замрет бубенец.

Я еще никогда бережливо
Так не слушал разумную плоть,
Хорошо бы, как ветками ива,
Опрокинуться в розовость вод.

Хорошо бы, на стог улыбаясь,
Мордой месяца сено жевать...
Где ты, где, моя тихая радость –
Все любя, ничего не желать? [8, т. 1, с. 147–148].

В поэзии Есенина радость – это не только состояние человеческого духа, но и природного бытия вообще. Природный мир, как и человек, в его художественном мире может грустить, печалиться, радоваться как в стихотворении «Не от холода рябинушка дрожит...»:

Не от холода рябинушка дрожит,
Не от ветра море синее кипит.

Напоили землю радостью снега,
Снятся деду иорданские берега.

Видит в долах он озера да кусты,
Чрез озера перекинута мосты.

Как по мостику, кудряв и желторус,
Бродит отрок, сын Иосифа, Исус.

От восхода до заката в хмаре вод
Кличет утиц он и рыбешек зовет:

«Вы сходитесь ко мне, твари, за корму,
Научите меня разуму-уму» [8, т. 4, с. 161].

В маленькой поэме «Микола» (1915) Есенин создает образ «милостника», святого Николая, который, следуя воззванию Господа, обходит русские села и деревни и своей кроткой библейской радостью исцеляет народ «от печали забот» и «в Божий терем правит путь» [8, т. 2, с. 14–15].

Иную коннотацию приобретает концепт «радость» в революционных поэмах Есенина, в которых библейская символика служит для художественного истолкования социальных преобразований. Так, в поэме «Певущий зов» город Христа, Назарет, гора Фавор и связанное с ней Преображение Господнее, приобретают новую, революционную семантику. Целью разворачиваемых в этих поэмах грандиозных картин преображения мира является радостное его состояние, а сам автор выступает новым апостолом, который зовет человечество к радости и обновлению:

Радуйтесь!
Земля предстала
Новой купели!
Догорели
Синие метели,
И змея потеряла
Жало [8, т. 2, с. 26].

Именно Россия, страна «северного чуда» предстает местом, откуда на землю придет новый Христос, который должен принести в мир не новые кроважанные победы, а любовь и братство всех людей:

Люди, братья мои люди,
Где вы? Отзовитесь!
Ты не нужен мне, бесстрашный,
Кровожадный витязь.

Не хочу твоей победы,
Дани мне не надо!

<...>

Не губить пришли мы в мире,
А любить и верить! [8, т. 2, с. 28–29].

Поэт развивает идею, согласно которой целью революции является радость и преображение мира, превращение его в райский сад. При этом он метафорически сравнивает людей и человечество с плодами этого сада:

Все мы – яблони и вишни
Голубого сада.
Все мы – гроздь винограда
Золотого лета...
До кончины всем нам хватит
И тепла и света! [8, т. 2, с. 28].

В поэме «Инония», Есенин, лихо разделавшись с христианской религией и ее святынями, поэтическими средствами создает картины преображенной Руси, крестьянского рая – Инонии (то есть, иной земли), которая сойдет с небес, и наступит время всеобщего благоденствия и новой веры. Апофеозом радости, гимну новому Сиону, Назарету и Спасу звучит финальная часть поэмы:

Радуйся, Сионе,
Проливай свой свет!
Новый в небосклоне
Вызрел Назарет.
Новый на кобыле
Едет к миру Спас.
Наша вера – в силе.
Наша правда – в нас!» [8, т. 2, с. 68].

В этой поэме радость становится состоянием целого мира, приобретает космические масштабы. Но к 1920 году эйфория от революции у поэта проходит. На смену громким литавам, возвещающим радость обновления мира, в поэме «Сорокоуст» приходит «погибельный рог», возвещающий его погибель, апокалипсис. Меняется колорит настроения в произведениях поэта, радость все чаще обозначает психологическое состояние лирического героя («В сердце радость детских снов»; [8, т. 1, с. 57]), которое иногда переносится и на состояние природы: «Весна на радость на похожа» [8, т. I, с. 97]. Настроение радости, веселого расположения духа может перемежевывается с грустью или окрашиваться ею:

Ведь радость бывает редко... [8, т. 1, с. 220];

Загрустила, словно голубь,
Радость лет уединенных [8, т. 1, с. 95].

Выводы

Концепт «радость» в есенинской поэзии имеет множество оттенков, эмоциональных состояний: «тихая радость», «радость кроткая», «радость убогая», «грустная радость», «светлая радость», «тихая радость», «лучистая радость». Так создается полисемия смыслов и многоцветная палитра есенинских стихотворений. При этом субъектом, испытывающим радость, может быть не только автор или его лирический герой, но и Русь, русская земля:

Весела твоя радость короткая
С громкой песней весной на лугу [8, т. 2, с. 19];

Блажен, кто радостью отметил
Твою пастушескую грусть.
Звени, звени, золотая Русь [8, т. 1, с. 128].

Излюбленным приемом есенинской поэтики для передачи состояния радости является использование метафоры-олицетворения и сравнений:

Только радость синей голубицей
Канет в темноту [8, т. 4, с. 169];

Загрустила, словно голубь,
Радость лет уединенных [8, т. 1, с. 95];

Как белка на ветке, у солнца в глазах
Запрыгала радость... [8, т. 1, с. 94].

В зрелом творчестве Есенина настроение радости все чаще окрашивается или коррелируется с грустью. Соединяя противоположные понятия, поэт нередко использует стилистический прием оксюморона:

Кого позвать мне? С кем мне поделиться
Той грустной радостью, что я остался жив? [8, т. 2, с. 94].

Мифологическое, евангелическое и личностно-психологическое настроение радости, которое перманентно окрашивало многие поэтические произведения Есенина, особенно в ранней лирике, со временем стало пониматься поэтом как состояние кратковременное, непостоянное и требовало иной личной и социальной рефлексии:

Ведь радость бывает редко,
Как вешняя звень поутру,
И мне – чем сгнивать на ветках –
Уж лучше сгореть на ветру [8, т. 1, с. 220].

Есенин, как и другие новокрестьянские поэты, верил, что революция призвана установить крестьянский рай на земле. Клюев пытался связать коммунизм с христианством, рассматривая крестьянскую избу

и поле как ключевые концепты всемирной цивилизации. Есенин, ощутив в революционные годы невиданную раскрепощенность, создает миф о новой, иной стране – Инонии, где будет новая вера, новый Бог, новый Назарет, наступит счастливая, радостная жизнь:

В синих отражаюсь затонах
Далеких моих озер,
Вижу тебя, Инония,
С золотыми шапками гор [8, т. 1, с. 67].

Но уже в 1919 году в письмах поэта, и в его творчестве ощущаются разительные перемены в мироощущении: вместо радости и радужных надежд появляются скорбные песни, «трагические мелодии зауспокойной литургии» [6, с. 385].

В экспрессионистской поэме «Кобыльи корабли», в которой, кажется, поэт душу выворачивает наизнанку, по мысли О.Е. Вороновой, «хаос одерживает победу над космосом», апокалиптические мотивы перекликаются с «языческими представлениями о конце света как торжестве сил хаоса и мрака» [6, с. 386].

Слышите ль? Слышите звонкий стук?
Это грабли зари по пущам.
Веслами отрубленных рук
Вы гребётесь в страну грядущего [8, т. 1, с. 77].

«Кобыльи корабли» – это одно из самых безысходных есенинских произведений, и не только его. Звериные, биологические начала в человеке, сдерживаемые моралью и культурой, выплеснулись наружу, привели к братоубийственной войне, попранию всех законов нравственности и человечности. В этом перевернутом мире человек и зверь поменялись местами. Зверье, «братья меньшие» стали для лирического героя поэмы единственными живыми существами, которых он еще способен любить и защищать. Люди для него уже остались за пределами разумного существования. Но даже в условиях этого всеобщего атавизма и аккультурации лирический герой остается человеком, гуманистом и хранит в своем сердце, не выплескивая наружу, затаенную радость. Поэт использует необычную метафору – «яблоко радости». Как известно, яблоко, а точнее молодильное яблоко, в славянской мифологии наделено свойством возвращать здоровье и молодость. И пока мы носим с собой это «яблоко радости», надежда не умирает:

Буду петь, буду петь, буду петь!
Не обижу ни козы, ни зайца.
Если можно о чем-то скорбеть,
Значит, можно чему улыбаться.
Все мы яблоко радости носим... [8, т. 1, с. 80].

Нормальным существованием мира и природного бытия в поэзии Есенина является радость, но в социуме она бывает редко. Поэтому условием возвращения радости, радостного бытия, победы ее над печалью и грустью являются социальные преобразования, преображения мира, революции, о чем писал поэт в своей маленькой поэме «Русь советская»:

Но и тогда,
 Когда во всей планете
 Пройдет вражда племен,
 Исчезнет ложь и грусть, –
 Я буду воспевать
 Всем существом в поэте
 Шестую часть земли
 С названием кратким «Русь» [8, т. 2, с. 97].

Литература

1. Аверинцев С.С. Между «изъяснением» и «прикровением»: ситуация образа в поэзии Ефрема Сирина // Аверинцев С.С. Поэты. М.: «Языки рус. культуры», 1996. С. 43–97.
2. Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу: в 3 т. М.: Индрик, 1994.
3. Белова О.В. Славянский бестиарий: словарь названий и символики / РАН, Ин-т славяноведения. М.: Индрик, 2000. 318 с.
4. Блок А.А. Собрание сочинений: в 8 т. Т. 8. Письма / Подгот. текста и примеч. М.И. Дикман. М.; Л.: Гослитиздат. [Ленингр. отд-ние], 1963. 771 с.
5. Васнецов Виктор (1848–1926). Сирин и Алконост. Песнь радости и печали. 1896 // Моя Третьяковка. Виртуальная галерея. URL: <https://my.tretyakov.ru/app/masterpiece/8450> (дата обращения: 05.03.2023).
6. Воронова О.Е. Сергей Есенин и русская духовная культура. Рязань: Узорочье, 2002. 520 с.
7. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. Т.4. М.: Русский язык, 1978. 683 с.
8. Есенин С.А. Полное собрание сочинений: в 7 т. Изд. 3-е. М.: Гелиос, 2015.
9. Калинин И. Церковно-народный месяцеслов на Руси / Сост., предисл., примеч. А.Д. Каплина; отв. ред. О.А. Платонов. М.: Институт русской цивилизации, 2013. 384 с.
10. Клюев Н.А. Сердце Единорога. Стихотворения и поэмы / Предисл. Н.Н. Скатова, вступит. Ст. А.И. Михайлова, подгот. текста и примеч. В.П. Гарнина. СПб.: Изд-во Рус. христиан. гуманитар. ин-та, 1999. 1073 с.
11. Козловский А.А. Комментарии // Есенин С.А. Полное собрание сочинений: в 7 т. Т. 1. Стихотворения. М.: Наука; Голос, 1995. С. 385–664.
12. Купала. Праздник кологода. Песни народные (тексты) // В контакте. 2015. 12 июня. URL: https://vk.com/topic-96028246_31840810 (дата обращения: 03.03.2024).
13. Левитов Н.Д. О психических состояниях человека. М.: Просвещение, 1964. 344 с.
14. Протоиерей Александр Авдюгин. Радости вашей никто не отнимет // Журнал ФОМА. 2010. 16 июня. URL: <https://foma.ru/radosti-vashej-nikto-ne-otnimet.html> (дата обращения: 10.09.2023).
15. Святитель Тихон Задонский. Христос грешную душу к себе призывает // Молитвослов и наставления святителя Тихона Задонского. М.: «Духовное преображение», 2015. 351 с.
16. Стишева А.Ю. Реликты дохристианских верований в похоронно-поминальной обрядности Рязанской губернии (конец XIX – начало XX в.) // Этнография и фольклор Рязанского края: Материалы Рос. науч. конф. (Рязань, 06–08 декабря 1994 г.). Рязань: Рязанский областной научно-методический центр народного творчества, 1996. С. 103–106.
17. Схиархимандрит Иоанн (Маслов). Молитва, Симфония по творениям святителя Тихона. М.: «Самшит-Издат», 2003. URL: https://azbyka.ru/otechnik/Ioann_Maslov/simfoniya-po-tvorenijam-svjatitelja-tihona-zadonskogo-sokolova/258 (дата обращения: 10.03.2024).
18. Токарев С.А. Алконост // Мифы народов мира: Энциклопедия: в 2 т. / Гл. ред. С.А. Токарев. 2-е изд. М.: Советская энциклопедия, 1987. Т. 1: А–К. С. 60.
19. Юнг К.Г. Об отношении аналитической психологии к поэтико-художественному творчеству / Перевод В.В. Биbihина // Юнг К.Г. Собрание сочинений: в 19 т. Т. 15. Феномен духа в искусстве и науке. М.: Ренессанс, 1992. С. 93–120.
20. Канон молебный ко Пресвятой Богородице. URL: <https://azbyka.ru/bogoslužhenie/kanon-molebnyj-ko-presvyatoj-bogorodice/> (дата обращения: 25.02.2024).

21. Яцкевич Л. «Радость – слишком царственное чувство». Поэтические прозрения вологодских поэтов // Вологодский литератор. Официальный сайт. 2017. 10 января. URL: <https://literator35.ru/2017/01/theme/lyudmila-yatskevich-radost-slishkom-tsar/> (дата обращения: 25.02.2024).

References

1. Averintsev, S.S. (1996). Between «Explanation» and «Covering up»: Situation of Image in Poetry of Ephraim Sirin. *Averintsev, S.S. Poets*. Moscow. Pp. 43–97. (in Russian)
2. Afanasyev, A.N. (1994). Poetic Views of Slavs on Nature in 3 vols. Moscow. (in Russian)
3. Belova, O.V. (2000). Slavic Bestiary: Dictionary of Names and Symbols. Moscow. 318 p. (in Russian)
4. Blok, A.A. (1963). Collected Works in 8 vols. *Vol. 8. Letters*. Moscow; Leningrad. 771 p. (in Russian)
5. Victor Vasnetsov. Sirin and Alkonost. A Song of Joy and Sorrow. 1896. *My Tretyakov Gallery. Virtual gallery*. Retrieved from: <https://my.tretyakov.ru/app/masterpiece/8450> (in Russian)
6. Voronova, O.E. (2002). Sergei Yesenin and Russian Spiritual Culture. Ryazan. 520 p. (in Russian).
7. Dal, V.I. (1978). Explanatory Dictionary of Living Great Russian Language in 4 vols. *Vol. 4*. Moscow. 683 p. (in Russian)
8. Yesenin, S.A. (2015). Complete Works in 7 vols. 3 ed. Moscow. (in Russian)
9. Kalinsky, I. (2013). Church and Folk Calendar in Rus'. Moscow. 384 p. (in Russian)
10. Klyuev, N.A. (1999). Unicorn Heart. Poems and poems. St. Petersburg. 1073 p. (in Russian)
11. Kozlovsky, A.A. (1995). Commentary. *Yesenin, S.A. Complete Works in 7 vols. Vol. 1*. Moscow. Pp. 385–664. (in Russian)
12. Kupala. Kologoda Holiday. Folk Songs (Lyrics) (2015). *V Kontakte. Jun 12*. Retrieved from: https://vk.com/topic-96028246_31840810 (in Russian)
13. Levitov, N.D. (1964). About Human Mental States. Moscow. 344 p. (in Russian)
14. Archpriest Alexander Avdyugin (2010). No One Will Take away Your Joy. *FOMA Magazine. Jun 16*. Retrieved from: <https://foma.ru/radosti-vashej-nikto-ne-otnimet.html> (in Russian)
15. Saint Tikhon of Zadonsk (2015). Christ Calls Sinful Soul to Himself. *Prayer Book and Instructions of St. Tikhon of Zadonsk*. Moscow. 351 p. (in Russian)
16. Stisheva, A.Yu. (1996). Relics of pre-Christian Beliefs in Funeral and Memorial Rituals of Ryazan Province (late XIX– early XX Centuries). *Ethnography and Folklore of Ryazan Region*. Ryazan. Pp. 103–106. (in Russian)
17. Schema-archimandrite Ioann (Maslov) (2003). *Prayer, Symphony based on Works of St. Tikhon*. Moscow. Retrieved from: https://azbyka.ru/otechnik/Ioann_Maslov/simfonija-po-tvorenijam-svjatitelja-tihona-zadonskogo-sokolova/258 (in Russian)
18. Tokarev, S.A. (1987). Alkonost. *Tokarev, S.A. (Ed.) Myths of Peoples of World in 2 vols. 2nd ed. Vol. 1: A–K*. Moscow. P. 60. (in Russian)
19. Jung, K.G. (1992). On Relationship of Analytical Psychology to Poetic and Artistic Creativity, transl. by V.V. Bibikhin. *Jung, K.G. Collected Works in 19 vols. Vol. 15. Phenomenon of Spirit in Art and Science*. Moscow. Pp. 93–120. (in Russian)
20. *Canon of Prayer to Most Holy Theotokos* (2024). Retrieved from: <https://azbyka.ru/bogoslužhenie/kanon-molebnyj-ko-presvyatoj-bogorodicze/> (in Russian)
21. Yatskevich, L. (2017). “Joy is too Royal a Feeling”. Poetic Insights of Vologda Poets. *Vologda Writer. Official Website. Jan 25*. Retrieved from: <https://literator35.ru/2017/01/theme/lyudmila-yatskevich-radost-slishkom-tsar/> (in Russian)

**Статья поступила в редакцию 21.03.2024;
одобрена после рецензирования 04.04.2024;
принята к публикации 11.04.2024.**

**Received: March 21, 2024
Approved: April 04, 2024
Accepted: April 11, 2024**

В.В. Гаврилов

РЕАЛИЗАЦИЯ КОНЦЕПТА «СЕРДЦЕ» В ЛИРИКЕ Ю. ШЕСТАЛОВА

Аннотация. В статье предпринята попытка описать реализацию концепта «сердце» в югорском тексте на материале поэзии Ю. Шесталова. Констатируется, что концепт является ключевым во многих культурах и связан, в первую очередь, с жизнью человека, а также является вместилищем чувств, эмоций, переживаний. В этой связи представляет интерес оценка концепта «сердце» у коренных народов Югры (в нашем случае – у манси), определение его роли в формировании ментального поля югорчан. Учитывая широту темы исследования, в рамках данной статьи автор концентрирует внимание на лирике одного мансийского поэта, соотнося его интенции с укоренившимися значениями концепта у манси в целом. Установлено, что указанный концепт, являясь базовым в югорском тексте, занимает ведущее место в корпусе лирических произведений Ю. Шесталова. Выявлено, что ближайшую периферию концептосферы «сердце» составляют такие концепты, как «детство», «счастье / радость», «песни», «сила», «свет», «несчастье», «любовь», «ненависть к врагам», «инструмент постижения сакрального». Также решалась задача проследить соотношение концепта «сердце» в творчестве Ю. Шесталова и в культуре манси. На основе анализа поэтических текстов поэта автор статьи приходит к выводу, что указанный концепт претерпевает постепенные изменения в лирике Шесталова, эволюционирует, переходя из сферы материального в сферу ментального, то есть становится частью культуры и национального сознания.

Ключевые слова: Ю. Шесталов, концептуальное пространство, концепт, сердце, «югорский текст», символ, менталитет, культура народа, языковая картина мира.

Для цитирования: Гаврилов В.В. Реализация концепта «сердце» в лирике Ю. Шесталова // Слово. Текст. Контекст. 2024. № 1 (17). С. 87–95. DOI 10.69571/PBSSPU.2024.17.1.020

V.V. Gavrilov

IMPLEMENTATION OF "HEART" CONCEPT IN LYRICS OF YU. SHESTALOV

Abstract. The article attempts to describe the realization of the concept of "heart" in the Yugra text based on the poetry of Yu. Shestalov. It is stated that the concept of "heart" is a key one in many cultures and is connected, first of all, with a human life. Moreover, it is considered as a receptacle of feelings, emotions, and experiences. In this regard, it might be of a scientific concern to evaluate the concept of "heart" and its interpretation by the indigenous peoples of Yugra (particularly Mansi), to determine its role in the formation of the mental field of Yugra residents. Given the breadth of the research problem, in this article the author focuses on the lyrics of one Mansi poet, correlating his intentions with the ingrained meanings of the concept of "heart" among Mansi as a whole. It is concluded that in the corpus of lyrical texts by

Yu. Shestalov, this concept occupies a leading place, being the basic concept of the Yugra text. Furthermore, the article reveals the nearest periphery of the "heart" concept sphere that consists of such concepts as "childhood", "happiness / joy", "songs", "power", "light", "misfortune", "love", "hatred of enemies", "an instrument for comprehending the sacred". The author of the article tries to solve the problem of tracing the correlation of the "heart" concept in the work of Yu. Shestalov and in the culture of Mansi. Based on the analysis of the poet's poetic texts, the author of the article comes to the conclusion that this concept undergoes gradual changes in Shestalov's lyrics, evolves, moving from the sphere of the material to the sphere of the mental, that is, it becomes part of culture and national consciousness.

Key words: Yu. Shestalov, conceptual space, concept, heart, Yugra text, symbol, mentality, culture of the people, linguistic worldview.

For citation: Gavrilov, V.V. (2024). Implementation of "Heart" Concept in Lyrics of Yu. Shestalov. *Word. Text. Context*, 1 (17), 87–95. DOI 10.69571/PBSSPU.2024.17.1.020 (in Russian)

Введение

Анализ концептуального пространства текста в настоящее время становится все более актуальным не только в культурологии, но и в рамках филологического анализа (см. работы Ю.В. Казарина, Л.Г. Бабенко). В одном из основополагающих исследований сургутского литературоведа Д.В. Ларковича рассматривается весь корпус художественных произведений Югры как региональный текст, как некий целостный культурный феномен: «югорский текст имеет синтетический характер. Его отличают идеологическая вариативность и внутренняя противоречивость, что обусловлено его полиэтнической и поликультурной природой. Однако смысловая целостность югорского текста обеспечена единством авторских устремлений создать художественный образ, уникальной по своему культурно-историческому, природному и этно-национальному ландшафту территории, сопричастность которой открывает для человека подлинный смысл бытия» [5, с. 49]. Это утверждение дает нам право сделать следующий вывод: одним из объединяющих факторов для всех югорских произведений является их общая концептосфера [1].

В этой связи **цель статьи** – рассмотреть вопрос о реализации / трансформации такого распространенного в мировой художественной культуре концепта, как «сердце» в творчестве известного мансийского поэта Ювана Шесталова. Подобный подход позволит дополнить языковую картину мира автора, избежать так называемых «проблем перевода» и субъективности при анализе текстов.

Материалы и методы

Материалом исследования послужил корпус лирических произведений мансийского поэта Ю. Шесталова. Исследование осуществляется в рамках лингвокультурологического подхода с помощью комплекса теоретических методов: метод теоретико-методологического анализа, метод дискурсивной рефлексии, концептуальный анализ.

Мы разделяем мнение З.Р. Цримовой, которая убеждена, что «решение вопроса о соотношении языка и культуры во многом связано с поиском универсального и специфичного в восприятии действительности носителями различных лингвокультурных традиций. Одним из аспектов

такого исследования является анализ концептов на материале разносистемных языков, что будет способствовать выявлению этнических особенностей менталитета различных народов. К “ключевым” концептам любого языка относится концепт “сердце”, символизирующий центр человека – как биологический, так и духовный и психологический. Функционирование данного концепта в языковой картине мира отражает дуалистичность природы человека. Именно концепт “сердце” в наибольшей мере выражает антропоцентризм языка» [7].

Прежде чем начать анализ реализации концепта «сердце» в творчестве Ю. Шесталова, мы полагаем, уместно сказать несколько слов о его функционировании в русской культурной традиции. Концепт, безусловно, является одним из центральных, системообразующих как в русской литературе, так и в ментальном поле нации. Поскольку мы опираемся на лингвокультурологический подход, уместно отметить, что *сердце* давно уже стало цельным культурным феноменом, имеющим не только языковой, но и философский, а также этический аспекты существования и реализации. Безусловно, реализуясь сразу в нескольких областях, которые сложно пересекаются и взаимодействуют между собой, концепт «сердце» постоянно обогащается, развивается, наполняясь новыми смыслами и оттенками смыслов. Писатели, философы, педагоги – представители культуры – в своих трудах развивают концепт, придавая ему индивидуально-авторские, личностные характеристики. А раз так, то мы вправе говорить о динамике в его реализации, которую можем лишь фиксировать на отдельных этапах, на примере творчества того или иного автора. Как справедливо отмечает С.А. Калугина, «реконструкция этико-фило-софских параметров феномена сердца позволяет говорить о русской философской культуре как о целостной этической системе, в которой категория сердца имеет первостепенное значение. Вобрав в себя мировой духовно-культурный (в том числе и мифопоэтический опыт) предшествующих традиций, инвариантное ядро базовых значений категории сердца сформировалось в России на основе духовных ценностей христианской этики. Этот опыт может быть использован современной культурой, в частности науки о человеке могут расширить свои творческие горизонты, используя категориальные наработки отечественной философии, связанные с постижением феномена сердца» [4, с. 155]. Здесь отметим, что христианское мировоззрение оказало, безусловно, колоссальное влияние на развитие и функционирование концепта в русской культуре и литературе, шире – в ментальном поле нации. Однако только им мы, по понятным причинам, ограничиваться не можем. И обратившись к лирике мансийского автора Ю. Шесталова, должны понимать, что его мировоззрение во многом определяется верованиями северного этноса. Манси достаточно толерантны к верованиям других народов, многие их представители были в свое время крещены, носят русские имена. Однако есть и серьезные отличия в понимании мироустройства, жизни человека и его бытия после смерти. В то же время нельзя не согласиться с С.А. Калугиной в том, что сердце как культурный феномен должно рассматриваться в системе, с учетом комплекса накопленных знаний о нем: «Актуальность феномена сердца вызвана потребностью в новой

понятийной системе, способной объединить взаимозависимость ментальных и физических, психических и физиологических, социальных и биологических явлений. Необходимость построения такой («третьей») терминологической структуры, соединяющей, синтезирующей ментальное и физическое (духовное и телесное), осознается и в пространстве естественно-научного (медицинского, биоэтического) мышления» [4, с. 155]. На наш взгляд, именно концептуальный анализ в этом смысле является оптимальным методом исследования, поскольку концепт как «смысловой сгусток» (Ю.С. Степанов) вбирает в себя все названные аспекты феномена, отражает связь языковой картины мира автора и ментального поля нации.

Наша идея не нова. Ряд работ югорского исследователя О.Ю. Динисламовой посвящен функционированию лингвокультурного концепта *сьм* 'сердце' в мансийской языковой картине мира [2; 3]. Также интерес представляет статья Л.Н. Панченко, которая изучала семантическую структуру полисеманта *сьм* 'сердце' в мансийском языке [6].

По мнению О.Ю. Динисламовой, концепт «сердце» в языковой картине мира манси обладает определенными физическими свойствами и духовно-нравственными характеристиками. «Кроме основной физиологической функции сердца, включающей сему жизненно важного органа, характеризующего физические состояния человека, функционирование данного концепта рассмотрено в эмоционально-чувственной сфере (семантические группы *любовь / симпатия, душевное облегчение / радость, зависть / ненависть, обида / переживания, страх / испуг*) и в сфере средоточия душевно-нравственных качеств человека (семантические группы *доброта / бессердечность, смелость / трусость*)» [3, с. 106]. Автор «констатирует факт преобладания в любой из рассмотренных сфер функционирования данного концепта примеров с негативным значением. Это объясняется более острой и дифференцированной эмоциональной и речемыслительной реакцией человека на отрицательные явления» [3, с. 124].

В другой своей работе, изучая репрезентации характера человека в мансийском и русском языках на материале фразеологических единиц, характеризующих доброго человека, О.Ю. Динисламова делает ряд интересных замечаний по поводу функционирования концепта «сердца» в устойчивых выражениях манси. Так, в мансийской фразеологии *сердце* выступает как синоним доброты, света, тепла, чистоты, золота, мягкости. Сердце – это и вместилище чувств: «В мансийском языке фразеологические единицы могут характеризовать доброго человека через наличие у него сердца; например: манс. *сьмың хотпа* 'добряк' (букв.: сердце имеющий человек). В русском языке аналогии не обнаружено. В ходе исследования в мансийском языке выявлена одна фразеологическая единица, содержащая *метафору вместилища* с ключевым словом культуры *сердце*: *сьме рег оньси* 'добрый, внимательный (букв.: сердце=его жар имеет)', где *сердце* представлено в образе очага, печки. Также метафора вместилища в языке обнаруживает себя во фразеологизмах *тав тйврет сыстам вит ови* 'искренний, чистый' (букв.: во внутренностях его чистая вода течет); *сьмет нэматыр люль ат оньси* 'открытый, искренний' (букв.: в сердце=своем ничего плохого не имеет)» [3, с. 12].

Результаты и обсуждение результатов исследования

Исходя из вышесказанного, отметим, что реализация концепта «сердце» в лирике Ю. Шесталова во многом коррелирует с языковой картиной мира народа манси, однако есть и специфические особенности. Прежде всего, сердце поэта хранит воспоминания из **детства**, автор многие приметы из прошлого узнает именно сердцем: «Звездный звон я и поныне / В сердце узнаю» [8, с. 37]. Его «...сердце бьется холоду назло» [8, с. 37]. И когда он возвращается в родные места, видит, как играет Обь, «сердце замирает» [8, с. 38]. Березу, знакомую с детства, мерзнущую на лютном ветру, поэту хочется согреть своим сердцем: «Пригрелась в сердце у меня» [8, с. 42]. Иначе говоря, сердце является вместилищем памятных, дорогих автору событий. Не ум и не душа, а именно сердце, поскольку оно способно не только хранить эти события, а и трепетно к ним относиться, всякий раз переживать их по-новому, как бы шлифуя, делая идеальными.

При этом сразу оговоримся, что зима не воспринимается как нечто негативное, хотя порой она, а еще долгая зимняя ночь навевают грустные мысли. И все-таки для мансийца, «северного человека», она желанна: «Зима спешит, снежком пыля, / И сердце с ней, и счастье с ней» [8, с. 50]. У сердца, по Ю. Шесталову, есть одна очень важная особенность – отсеивать все неприятное, негативное и выделять, делать более ярким все радостное и доброе. Только с таким сердцем человек сможет жить счастливо, не копя злое, не обижаясь на людей и судьбу. И зима, которая длится в Югре 6–7 месяцев, все-таки в воспоминаниях автора – счастливое время, время ярких открытий, веселых путешествий.

Итак, что же способно вместить сердце автора? Прежде всего, это то место, в котором может поместиться **счастье**. А счастье – это любовь к дому, родному краю, суровому, но дорогому:

Пусть же в сердце ветер рвется –
Сердце ветру радо!
Счастье сердцу отзовется –
И помчится рядом [8, с. 52].

Надо сказать, что сердце лирического героя Ю. Шесталова радостно бьется и когда спешит из дома в неизведанное, и когда возвращается домой. Даже снег, который «чужакам» кажется враждебным, неприветливым, считается угрозой, для Ю. Шесталова является чем-то родным, это его надежная опора, придающая силы. Ведь когда человек на своей земле, когда он с радостью, с восторгом движется вперед, открывая заново свою малую родину, постигая себя, он счастлив:

Олень в упряжке познается,
а человек – в пути, в пургу...
Как учащенно сердце бьется!
Я – у себя, я – на снегу! [9, с. 61].

Но в сердце может быть и **ненависть к врагам**. Сердце может биться (в значении «сражаться») как боец против врагов, клеветников, всех, кто желает зла родному краю, близким. Об этом подробно говорится в стихотворении «Снова сердце бьется»:

Пусть бывает трудно – есть у сердца средства
Из волны и мрака выбраться на берег [8, с. 92].

А причин для ненависти у сердца героя достаточно. Сердце чрезвычайно болезненно реагирует, видя людские пороки: пьянство, лень, зависть, злобу, пустословие. При этом гнев сердца всегда справедлив, его голос вещ. Сердце знает подлинную правду, сердцу стоит доверять. Сердце чувствительнее, «умнее» разума, как компас, помогает выйти к истине.

Но мгновенно сердце поэта из беспристрастного критика, строго судьи превращается в чуткого друга, **сопереживает любому горю** своего народа: «Так мое сердце плакало ночью. / Прыгало сердце раненой рыбой. / Горе на сердце – каменной глыбой» [8, с. 95]; или «Полярной ночью сердце плачет, плачет...» [8, с. 197]. Сердце вмещает самые разнообразные эмоции, потому что оно живое.

Обратим внимание на то, что чаще всего грустные мысли о жизни, думы о предназначении отдельного человека и всего народа манси приходят к поэту ночью, в темноте. Поэт способен сопереживать и далекому горю, например, вьетнамской трагедии:

Проснулся я. Еще серо и рано.
В груди моей болит Вьетнама рана.
Ужель ты можешь к боли притерпеться,
Мансийское мое лесное сердце? [8, с. 205].

Лирический герой Ю. Шесталова имеет ранимое сердце, открытое чужой боли, при этом не прячет его, готов отозваться на любую человеческую трагедию: «И распахнутое сердце, / И доверчивое сердце / Взято на прицел!» [9, с. 213]. И еще: «И не печешься о собственном благе / в миг, когда сердце сквозь вьюгу несешь» [9, с. 311]. Тяжело ли жить такому человеку на свете? Безусловно. Но для Ю. Шесталова это единственно возможный способ существования, поскольку поэт не может находиться в стороне от людского горя и спокойно наблюдать за тем, как совершается несправедливость, разрушаются устои, деградирует человек, нарушается баланс в природе.

По мнению Ю. Шесталова, человек, не способный сопереживать, – это человек без сердца, а значит, он не может считаться человеком. Потому самое страшное для автора – потерять способность сопереживать, «остаться без сердца».

Но человек не может грустить вечно. И ночь, даже полярная, когда-нибудь закончится, придет весна. А весной сердце поэта начнет чувствовать и жить с новой силой:

В сердце луч врывается,
В сердце тает лед –
Грязь водой смывается,
Сердце вновь цветет! [8, с. 282].

После долгой полярной ночи сердце жаждет освобождения от тоски и грустных мыслей, готово любить сильно и безоглядно: «Чтоб сердце, болью сжатое, могло / Прервать печаль веселыми ручьями» [9, с. 115].

Сердце – это **любовь**. И от любви, от счастья быть любимым «Сердце бьется – словно язь / Воздух ртом хватает» [8, с. 136]. В сердце, по мнению Ю. Шесталова, остается то, что человек сам в нем пестует и лелеет: «Кто был недобрым к солнцу, тот потом / Находит в сердце то, что сам посеял...» [9, с. 115].

Сердце, если оно не будет спать, поможет найти Миснэ, любовь, **правду**, заставит идти вперед, не останавливаясь на достигнутом:

Только где ее искать?
Лесу много-много!
Слышишь, сердце, хватит спать,
Нам пора в дорогу! [8, с. 136].

И еще: «Лишь за правдой шагая всегда, / Только искренность / В сердце неся...» [8, с. 30].

Поэт постоянно призывает себя самого и окружающих к деятельности, творческому постижению окружающего мира:

Если ты человек, запряги
Свое сердце, стряхнув пустяки,
В дум и дел золотую упряжку... [9, с. 139].

Порой даже этот призыв звучит как упрек: «Человек, о, где твое усердье? / Устремленность, постоянство сердца?» [9, с. 142]. На вопрос о том, для чего необходимо трудиться, чего ждет поэт от времени и потомков, мы находим ответ в стихотворении «Живу в крылатый век»: «Лишь сердце на земле моей единой / Останется / Пылающей рябиной...» [9, с. 144]. Лирическому герою Ю. Шесталова не нужно славы и фанфар, достаточно напоминания людям о том, что он жил ярко, горел для ближних, как горит в морозный снежный день алая рябина.

В произведениях поэта довольно часто звучит идея служения людям своим талантом, которую мы находим в стихотворении А.С. Пушкина «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...». Вот что пишет Ю. Шесталов: «Человеческим сердцем владей – / И останешься в сердце людей» [9, с. 201]. В этом, по мнению автора, и заключается предназначение поэта.

Сердце – это еще и инструмент, который соединяет человека с Верхним миром, помогает понять нечто **сакральное**:

Сердце мое восседает
Посреди электрических костров
В поднебесном доме... [8, с. 173].

Думы, переживания поэта разрастаются до размеров планеты: «Я ли не сказочный доктор Земли? / Слушаю: сердце твое не болит?» [8, с. 231]. По сути, два существа, имеющих сердце, то есть способных чувствовать одинаково, могут услышать и понять друг друга, могут договориться, жить мирно. В этом автор глубоко убежден. И в данном случае он транслирует взгляды своего мирного и достаточно дружелюбного и гостеприимного народа.

Сердце – вместилище поэзии, **песни**, это место ее рождения: «В сердце песенном, / Струнно звеня, / Полногласно слова звучали» [9, с. 113]; «И в сердце звучит / Задумчивый стих...» [9, с. 116]; «Сердце слушать сти-

хи научи» [9, с. 139]; «И летящая из сердца песня» [9, с. 171]; «Сердцу – песнь, как будто жизни свет» [9, с. 412]. Очевидно, что без сердца не может творить, не может существовать любой поэт, тем более такой тонко чувствующий, как лирический герой Ю. Шесталова. А вдохновение, силы поэт черпает из тайги, даже живя в городе, возвращается на малую родину, чтобы восстановиться для новых дел, для творчества: «И сердце городское / я оживлю таежною душою...» [9, с. 199].

В стихотворении «Сердце» поэт перечисляет те чувства, которые способно вместить сердце: добрые песни, силу, солнце, несчастье, любовь («Бессердечный лезет в драку, / Как собака на собаку» [8, с. 177]). Сердце делает человека человеком, а это значит, что «Жить без сердца невозможно – / Будьте с сердцем осторожны!» [8, с. 177].

Выводы

Подводя итоги, можем перечислить следующие реализации концепта «сердце» в лирике автора: *детство, счастье / радость, песни (поэтическое творчество), сила, свет, несчастье (сопереживание), любовь, ненависть к врагам, инструмент постижения сакрального*.

Как сказано в Евангелии от Матфея, «ибо где сокровище ваше, там будет и сердце ваше» (Мф. 6:21). Сердце автора – с родной землей, родным домом, родным народом. Автор стремится преобразить, сделать лучше и себя, и мир вокруг. И советчиком его выступает сердце как проводник истины. Человек без сердца не может делать мир лучше, не может его созидать, но способен только на его разрушение. Такой человек сеет вокруг себя только горе и страх. Значит, начать преобразование нужно с самого себя.

Д.В. Ларкович так пишет об этой созидательной особенности югорских авторов: «...миф о преображении мира, обладающий в югорской литературе амбивалентной природой, неизбежно приводит читателя к мыслям о преображении человека, которое невозможно без ясного осознания своей подлинной сущности, без возвращения к своему божественному первообразу...» [5, с. 46].

Литература

1. Гаврилов В.В. «Югорский текст» как культурный феномен: к постановке проблемы // Филология: научные исследования. 2021. № 11. С. 67–77.
2. Динисламова О.Ю. Функционирование лингвокультурного концепта *сьм* 'сердце' в мансийской языковой картине мира // Проблемы и перспективы социально-экономического и этнокультурного развития коренных малочисленных народов Севера: сборник статей по матер. науч.-практ. конф. с междунар. участием, посвящ. 25-летию Обско-угорского института прикладных исследований и разработок (25 ноября 2016 г., Ханты-Мансийск). Ч. 1: Филологические исследования. Тюмень: ФОРМАТ, 2017. С. 106–125.
3. Динисламова О.Ю. Языковая репрезентация характера человека в мансийском и русском языках (на материале фразеологических единиц, характеризующих доброго человека) // Ежегодник финно-угорских исследований. 2018. Т. 12. №3. С. 6–21.
4. Калугина С.А. Этические измерения феномена сердца в отечественной философской культуре // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2008. № 2. С. 152–156.

5. Ларкович Д.В. «Югорский текст» как литературная реальность: к постановке проблемы // Вестник угроведения. 2019. Т. 9. № 1. С. 40–52.
6. Панченко Л.Н. Семантическая структура полисеманта *сьм* 'сердце' в мансийском языке // Коренные малочисленные народы Севера, Сибири и Дальнего Востока: традиции и инновации: матер. дистанц. науч.-практ. конф. XIII Югорские чтения (20 декабря 2014 г., Ханты-Мансийск). Воронеж: ООО «МАКС-ПРИНТ», 2015. С. 81–85.
7. Цримова З.Р. Концепт «сердце» в языковой картине мира. URL: <http://www.dslib.net/jazyko-znanie/koncept-serdce-v-jazykovoj-kartine-mira.html> (дата обращения: 17.10.2016).
8. Шесталов Ю. Собрание сочинений. Т. 1. СПб.; Ханты-Мансийск: Фонд Космического Сознания, 1997. 480 с.
9. Шесталов Ю. Собрание сочинений. Т. 2. СПб.; Ханты-Мансийск: Фонд Космического Сознания, 1997. 528 с.

References

1. Gavrilov, V.V. (2021). "Yugra Text" as a Cultural Phenomenon: toward a Problem Statement. *Philology: Scientific Researches*, 11, 67–77. (in Russian)
2. Dinislamova, O.Y. (2017). Functioning of Linguistic and Cultural Concept of Sym 'Heart' in Mansi Linguistic Worldview. *Problems and Prospects of Socio-Economic and Ethnocultural Development of Indigenous Small-numbered Peoples of the North. Part 1: Philological Research*. Tyumen. Pp. 106–125. (in Russian)
3. Dinislamova, O.Y. (2018). Linguistic Representation of Human Character in Mansi and Russian Languages (based on Material of Phraseological Units Characterizing a Kind Person). *Yearbook of Finno-Ugric Studies*, 12 (3), 6–21. (in Russian)
4. Kalugina, S.A. (2008). Ethical Dimensions of Phenomenon of Heart in Russian Philosophical Culture. *Proceedings of Voronezh State University. Series: Linguistics and intercultural communication*, 2, 152–156. (in Russian)
5. Larkovich, D.V. (2019). "Yugorsky Text" as Literary Reality: to Problem Statement. *Bulletin of Ugric Studies*, 9 (1), 40–52. (in Russian)
6. Panchenko, L.N. (2015). Semantic Structure of Polysemant Sym 'Heart' in Mansi Language. *Indigenous Peoples of North, Siberia and Far East: Traditions and Innovations*. Voronezh. Pp. 81–85. (in Russian)
7. Tsrimova, Z.R. (2016). Concept of "Heart" in Linguistic Worldview. <http://www.dslib.net/jazyko-znanie/koncept-serdce-v-jazykovoj-kartine-mira.html> (in Russian)
8. Shestalov, Yu. (1997). Collected works. Vol. 1. St. Petersburg; Khanty-Mansiysk. 480 p. (in Russian)
9. Shestalov, Yu. (1997). Collected works. Vol. 2. St. Petersburg; Khanty-Mansiysk. 528 p. (in Russian)

**Статья поступила в редакцию 01.02.2024;
одобрена после доработки рецензирования 20.03.2024;
принята к публикации 26.03.2024.**

**Received: Feb 01, 2024
Approved: March 20, 2024
Accepted: March 26, 2024**

И.А. Усанова

МОТИВ ТАНЦА В ПОЭЗИИ Р.П. РУГИНА

Аннотация. Статья посвящена анализу мотива танца в поэзии Р.П. Ругина, выполненному на материале трех поэтических сборников писателя. Актуальность статьи заключается в обращении к междисциплинарному полю исследования, предполагающему изучение взаимодействия искусства слова и искусства танца, а также характеристике специфики художественной картины мира писателя – самобытного представителя региональной литературы. В работе используются мотивный, культурно-исторический и структурно-семантический виды анализа. Автор выявляет варианты образного воплощения мотива танца (хоровод, пляска) и определяет их функции в контексте конкретных поэтических текстов. Делается вывод о специфике функционирования этого мотива в поэзии Р.П. Ругина, синтезирующего его традиционно культурные, национальные (хантыйские) и индивидуально-авторские трактовки.

Ключевые слова: мотив, танец, хоровод, пляска, Р.П. Ругин, поэзия, хантыйская литература.

Для цитирования: Усанова И.А. Мотив танца в поэзии Р.П. Ругина // Слово. Текст. Контекст. 2024. № 1 (17). С. 96–110. DOI 10.69571/PBSSPU.2024.17.1.021

I.A. Usanova

MOTIVE OF DANCE IN R.P. RUGIN'S POETRY

Abstract. The article is devoted to the analysis of the dance motif in the poetry of R.P. Rugin, based on the material of three poetic collections of the writer. The relevance of the article lies in its appeal to the interdisciplinary field of research, which involves studying the interaction of the art of speech and the art of dance, as well as characterizing the specifics of the artistic picture of the world of the writer – an original representative of the regional literature. The research employs cultural-historical and structural-semantic types of analysis. The author identifies the variations for the figurative embodiment of the dance motif (round dance, fling) and determines their functions in the context of specific poetic texts. A conclusion is drawn about the specificity of the functioning of this motif in the poetry of R.P. Rugin, synthesizing traditional cultural, national (Khanty) and author's individual interpretations of this motif.

Key words: motif, dance, round dance, fling, R.P. Rugin, poetry, Khanty literature.

For citation: Usanova, I.A. (2024). Motive of Dance in R.P. Rugin's Poetry. *Word. Text. Context*, 1 (17), 96–110. DOI 10.69571/PBSSPU.2024.17.1.021 (in Russian)

Введение

Роман Прокопьевич Ругин (1939–2016) – один из самых ярких представителей хантыйской литературы XX–XXI вв. Поэт и прозаик, фольклорист, педагог, журналист, общественный деятель, член Союза писателей России, лауреат различных литературных премий, он родился в семье обского ханты в поселке Питляр (ЯНАО). В его поэзии воплоти-

лись цельное и самобытное национальное мироощущение его народа, сознательная установка на отражение корневых, традиционных ценностей. Сам поэт был уверен, что «основа творческого успеха заложена в мудрости и своеобразной культуре народа, в богатстве фольклорного языка» [цит. по: 7, с. 138].

Литературная деятельность Р.П. Ругина неоднократно привлекала внимание исследователей. Так, например, в 2000 г. была опубликована книга очерков «Бард снежной державы» [1], отразившая ключевые страницы жизни и творчества хантыйского писателя. Целый ряд научных статей, фрагменты монографий и диссертаций посвятили изучению поэзии и прозы Ругина югорский и ямальский литературоведы Е.В. Косинцева [4; 5; 6] и Н.В. Цымбалистенко [21; 22; 23]. Интересные наблюдения об особенностях поэтики его произведений содержатся в статьях В.Л. Сязи [17], О.В. Рудневой [14].

Художественный мир поэта, «распахнутый, непотаенный, с открытой любовью к родному очагу», по меткой характеристике А. Урванцева [1, с. 76], – запечатлел многочисленные составляющие народной жизни, одна из которых – стихия танца.

В литературоведении накоплен богатейший исследовательский материал, посвященный проблемам взаимодействия словесности и музыки, живописи, скульптуры. Известны и работы, изучающие точки пересечения искусства слова и искусства танца, хотя количество их не столько велико. Разнообразные по своим видам и функциям художественные параллели между литературой и танцем исследовались в научных статьях, монографиях, диссертациях как отечественных (И.Ф. Удянская [19], Н.А. Фатеева [20], Е.А. Будникова [2], Е.А. Московкина [9], Ю.С. Попова, О.В. Сулемина [10] и др.), так и зарубежных (Z. Hester [24], S. Jones [25]) ученых. Образное воплощение танцевального искусства в региональных литературных текстах также привлекало внимание исследователей. В этой связи необходимо отметить статьи Н.А. Дворяшиной «"Все звуки мира тянутся ко мне...": родная земля в музыкальных образах поэзии А.С. Тарханова» [3] и В.Л. Сязи «Концепт танец в поэзии А.Р. Иштимировой-Посоховой» [16].

Рассмотрение образных и стилевых параллелей между литературой и искусством танца, отраженных в конкретных поэтических текстах Р.П. Ругина, представляется актуальным направлением в контексте как современных междисциплинарных исследований, так и изучения особенностей региональной художественной словесности.

Цель статьи – установить специфику функционирования и образного воплощения мотива танца в поэзии Р.П. Ругина.

Материалы и методы

Материалом послужили поэтические сборники Р.П. Ругина «Мелодии полярного круга» (1996), «Снежная держава» (1998), «Звон летящего аркана» (2005). Исследование базируется на мотивном, культурно-историческом и структурно-семантическом видах анализа.

Результаты и обсуждение результатов исследования

Мотив танца в литературе в целом и в поэзии Р.П. Ругина в частности является одним из проявлений музыкального начала в художественном тексте. Традиционно он наделяется различными семантическими оттенками и вводится в литературное произведение с целью раскрытия образа персонажа, характеристики хронотопа, воплощения авторской идеи и т. д. и всегда является значимым элементом индивидуальной картины мира писателя. Как отмечают исследователи, пластически-осознаваемые образы, объединенные мотивом танца, часто становятся емкой метафорой «особого бытийного состояния, совмещающего в себе мудрость и непосредственность, свободу и стихийность, жизненную динамику» [19, с. 6–7]. Танец, призванный посредством тела передавать эмоции человека (например, радость или скорбь) [10, с. 275], в различные эпохи осознавался как феномен, лежащий в пространстве пересечения и взаимопроникновения быта, культуры и искусства [2].

Мотив танца в литературе может быть представлен в разных образах воплощениях: пляски, хоровода, балета, классического или народного танца, – каждый из которых имеет свою собственную семантику и коннотацию, связанные с той или иной культурной традицией или индивидуально-авторские.

Анализ поэтических сборников Р.П. Ругина «Мелодии полярного круга» (1996), «Снежная держава» (1998), «Звон летящего аркана» (2005) позволил обнаружить присутствие мотива танца в 14 поэтических текстах. Образные воплощения и семантика этого мотива в творчестве поэта различны.

В большинстве случаев мотив танца в лирике Р.П. Ругина соотносится с миром природы. В ритмичных танцевальных движениях запечатлены самые разные ее явления. В его стихах пляшут зима [12, с. 98], метель [12, с. 85], волны [12, с. 208], комары [12, с. 96]. Снежинки ведут «легкий танец» [12, с. 100], кружит хороводы земля [12, с. 184]. Данные образы, связанные со стихией танца, можно разделить на две группы. Образы первой группы представляют собой художественное воплощение природных объектов, которым свойственны реальные, визуально наблюдаемые движения, и в них поэтический взгляд автора чутко уловил подобие с танцевальными элементами (волны, комары, снежинки). В отношении второй группы танец в многообразных своих проявлениях служит обобщающей метафорой различных событий, изменений (пляска зимы, хороводы земли).

Любимыми «танцорами» в поэзии Ругина являются деревья. Если в большинстве случаев танец природных явлений в его стихах лишь обозначается в качестве элемента общей картины, то танец деревьев поэт представляет более развернуто, описательно, детализировано. Танец, таким образом, становится в данном случае предметом изображения. Так, в стихотворении «Живительные летние лучи...» танцующие березы становятся выразительной деталью яркого, теплого летнего пейзажа. Картина природы создается поэтом целым рядом разнообразных элементов. Чувствительный к самым тонким ее изменениям, лирический герой внимательно отмечает новые краски, звуки, запахи, которые сооб-

щают ему о приходе долгожданного тепла в любимые северные края. Он видит золотой дождик, алый платок морошки, устилающий землю, рядки княженики на полянках, слышит, как «всё поет, залиvisto и звонко», ощущает дразнящий смолистый запах молодых еловых шишек [12, с. 229]. Герою, ведающему и о внутренних, скрытых от поверхностного восприятия изменениях в природной жизни, заметно, что «питает солнце землю, как ребенка», она напоена его лучами, «в земле от солнца снова бродят соки» [12, с. 229]. Он чувствует, как «тайга трепещет негой многолистной» [12, с. 229]. Ключевым приемом создания художественных образов в данном поэтическом тексте становится олицетворение, которое распространяет свое действие на все остальные тропы стихотворения: сравнения, метафоры, эпитеты. Солнце сравнивается с полногрудой матерью, а земля – с ребенком, плечистый кедр, как могучий юноша, поднимает свою высокую голову, шишки одеты в шелуху рубашек, земля смеется. И в центр этой живой, дышащей, динамичной картины автор помещает танец берез. Они предстают перед его поэтическим взглядом в образе прекрасных юных девушек, в которых герой отмечает, прежде всего, телесные детали, проявления молодой физической красоты – гибкое бедро, белый стан, крепкую грудь:

Березы начинают перепляс:
То поведут бедром, то станом белым,
О воздух грудью крепкой обопрясь,
Качают день, налитый солнцем спелым [12, с. 229].

Солнце, безусловно, царит в этой сцене. Его лучи живительны и представляются поэту колдовством, чудом, к которому сложно привыкнуть, основой всего на земле, источником молодой силы, свежими и горячими, словно кровь:

Где льется солнце – не бывать печали,
Ему дано растить и окрылять [12, с. 229].

Обращает на себя внимание, что лирический герой в этом стихотворении выступает лишь как наблюдатель и не участвует в празднике природы. Запечатленную картину он называет «чужим счастьем», дистанцируясь от происходящего, хотя ему и «радостно» его «ведать». Герою сообщаются счастье и негa, разлитые в природе, и он поет ей возторженный и вдохновенный гимн, мечтая о вечном тепле:

Когда-нибудь мы остановим лето,
Чтоб вечно грелись здешние леса [12, с. 229].

Вариацию на ту же тему со сходными образами встречаем в другом стихотворении, включенном Р.П. Ругиным в более поздний поэтический сборник, – «Всё в Природе явно и бездонно...». Здесь вновь предстаёт одухотворенная, многоцветная и многозвучная картина, включающая как внешне наблюдаемые перемены, так и внутренние природные процессы, скрытые от посторонних глаз, но очевидные для лирического героя. Солнце, «светило золотое», его ласковые теплые лучи, которые пробуждают жизнь, согревают и кормят «божий мир», представляются

чудом и колдовством, основой «юности и вечной, и высокой» [13, с. 55]. Вновь поэт олицетворяет все элементы летней природы, вводя написание самого этого слова с заглавной буквы и добавляя к уже знакомым читателю образам (солнце – полногрудая мать, земля – ребенок, плечистые кедрачи) новые акценты. Так, говоря о кедрачах, поэт отмечает:

Ветви их – ладони – доят солнце,
Сок земли пьют жилистые корни [13, с. 55].

И снова ярким акцентом в этой идиллической картине выступает образ танцующих берез, которые называются Ругиным «солнечными сестрами» и заводят свой девичий хоровод. Но теперь, помимо физических, телесных деталей лирический герой отмечает и их кроткий нрав:

И березки – солнечные сестры –
Хоровод девичий затевают,
Белокожи, кротки, белобедры,
День себя меж ними забывает [13, с. 55].

Лирический герой вновь подчеркивает свою обособленность от природной гармонии, от «земного чуда мироздания», называя себя «восторженным зрителем». Но теперь более активным, инициативным субъектом взаимодействия с героем и читателем выступает сама земля, наделенная голосом и речью:

И гляжу, восторженный я зритель,
Как земля улыбочиво и смело
Словно говорит:
– Вы посмотрите,
Что в союзе с солнцем я сумела! [13, с. 56]

Еще одним танцующим деревом в поэзии Р.П. Ругина предстают ели. В стихотворении «Весеннее утро» поэт вновь описывает изменения, происходящие в природе благодаря воздействию солнечного света и тепла, но в более ранний период:

Улыбнулось солнышко едва,
Чуть-чуть,
Вот вам и к весне дорожка.
И лучи златые,
Нашупывая путь,
Заскользили по земле сторожко [13, с. 122].

Он замечает игру света и тени, движение солнечных лучей между елями и по обскому берегу, слышит пение тайги и речных вод под темным льдом, которому внимает небо. И это световое и вокальное сопровождение становится аккомпанементом для радостного танца молодых елей:

А потом они (лучи. – И.У.) опять поднялись ввысь –
О, родного солнца смелость! –
Ели, словно снова родились,
Танцевать,

Как в детстве, захотелось! <...>
Потому что елям время танцевать
На земле пока что белой,
Пересверк снежинок в горсти собирать
Ягодою переспелой [13, с. 122–123].

Солнце в восприятии лирического героя дарует природе и его собственному сердцу счастье и добро, обновляет и обнажает чувства, очищает от лишнего, отжившего, лишает «доспехов», делает острее все ощущения. И голос героя, обращенный к окружающим в стремлении привлечь их внимание к чуду возрождения, обновления жизни, наполняется силой и смелостью, переходя на восторженный крик:

Приспустил бы чувства я на тормозах,
Но кричать душе угодней.
– Люди, вы подумайте,
Это ж на глазах
Родилась весна сегодня! [13, с. 123].

В каждом из приведенных примеров танец и его образный эквивалент хоровод служат в качестве воплощения полноты жизни, гармонии одухотворенной природы. Природа в поэзии Р.П. Ругина, подобно тютчевской, наделена не только душой и свободой, любовью и языком, но и способностью к танцу как способу выплеска избытка жизненных сил. Танец, хоровод, пляска наделяются в стихотворениях поэта такими эпитетами, как «легкий» [12, с. 100], «веселый» [12, с. 184], «озорной» [13, с. 110]. Несмотря на то, что сам лирический герой ни разу не изображает в танце самого себя, остается по отношению к нему лишь наблюдателем, его восприимчивой душе передается гармонизирующее состояние танца природы, рождая чувства радости, восторга, любования, восхищения.

Вместе с тем мотив танца используется поэтом и для обозначения событий жизни героя, танцевальные образы становятся метафорой его судьбы, жизненного пути. Например: «Нами судьба по законам каким хороводит?» [13, с. 96] или «Хоровод событий озорной» [13, с. 110]. Здесь лирический герой ощущает себя участником метафорического танца, подчиненного некой высшей воле – судьбе или богу. Сам этот танец вечен, сменяются лишь его участники, одни покидают его, другие вступают в это безостановочное движение. Не случайно для его обозначения поэт использует именно образ хоровода – древнего сакрального народного танца, ритм которого мог меняться от неспешного и плавного до стремительного. Круг как основной элемент хоровода в народной культуре был символом солнца, вечности и непрерывного развития.

Итак, в подавляющем большинстве случаев мотив танца и его эквивалентов имеют в поэзии Р. Ругина положительные коннотации. Лишь в некоторых случаях они оказываются враждебными человеку, причем в таких примерах в тексте функционирует мотив пляски. Традиционно в образе пляски, в отличие от гармоничного, стройного, «аполлонического» танца или циклического хоровода, подчеркиваются стихийность,

страстность, безудержность – дионисийское начало. Само слово «пляска», как верно отмечает Н.А. Фатеева, «обычно связывается с народным танцем, более эмоциональным и менее организованным» [20, с. 238].

Пляска природных стихий у Р. Ругина может изображаться враждебной человеку. Так, в стихотворении «В куропачьем чуме» герой вместе с товарищем оказался застигнутым в тундре сильнейшей пургой – «пляской северной зимы» [12, с. 98]. Сначала он ощущает себя в плену у разбушевавшейся природы: его олени в путях у урагана, сам герой слышит свирепый вой волшебника-великана Менга. В хантыйской мифологии менги (или меньги, менки, менквы) – это чудовища, злые лесные духи, кровожадные великаны-людоеды, похожие на человеческие существа, но косматые, как дикие животные [18, с. 116–117]. Товарищам грозит гибель, но мудрость и опытность одного из них – «седовласого каюра» – помогает им спастись. Они роют в снегу нору и прячутся в ней от непогоды, и вот сражение со смертью превращается в веселую игру, в которой наблюдательный и находчивый человек оказывается победителем:

Мы с пургой играем в прятки,
Мы спаслись от снега – в снег:
Так у белой куропатки
Научился человек.

Куропатке белой – слава!
Самый острый, хитрый ум
Не додумался бы, право,
Как построить этот чум.

Шум и вой снаружи где-то,
Но не страшно нам двоим:
Толщей снега мы согреты
И дыханием своим [12, с. 99].

В стихотворении «Под парусом» человек снова бросает вызов природной стихии – волнам, которые изображены в состоянии буйной шаманской пляски. Эта игра не угрожает герою гибелью, но требует от него храбрости, быстроты, умелости. Молодой рыбак не пасует перед этими испытаниями, его голос смел, он уверен в своей силе и ловкости, легко преодолевает страх, чувствует себя победителем:

Волны прыгают, шаманят,
Ударяясь в буйный пляс.
Чуть опустят – страшно станет:
Берег скроется из глаз.

А подбросят – сразу храбро
Вверх потянется рука:
Так и мнится, что за жабры
Вмиг ухватишь облака [12, с. 208].

Далее пляшущие волны – «буйная вода» – становятся метафорой жизненных испытаний на пути героя и его возлюбленной, которые им помогает преодолевать любовь. В финале стихотворения человек

и природа перестают быть соперниками, герою не нужно бороться с ней и одерживать победу, их отношения трансформируются в согласие и гармонию. Лодка – творение рук человеческих, – сам человек и река едины в своем движении, а ветер вторит песням, звучащим в сердце героя:

Лодка мчится, словно птица,
По волнам спеша вперед.
Лодка мчится, сердце мчится,
Ветер в парусе поет! [12, с. 208].

В стихотворении «Я это помню» поэт так же запечатлевает эпизод из жизни рыбака, вышедшего на реку в сильные волны, но настроение этого лирического текста иное. Герой ощущает ярость природы и чувствует свою беззащитность перед ее могуществом. Для изображения природной стихии автор и в этом тексте использует мотив пляски. Описание эмоций героя очень экспрессивно, насыщено яркими деталями, выразительными эпитетами, метафорами, сравнениями:

Не были волны речные игривыми,
Глотки свои надрывая,
Били по лодке тяжелыми гривами,
Белый огонь высекая.

Высказать страх нету слова готового.
Чуя природную ярость,
Сердце мое до орешка кедрового
В пляске стихии сжималось [13, с. 22].

Однако, в отличие от двух предшествующих примеров, герой этого стихотворения находит иной выход из этого противостояния с природой. Он не пытается бросать ей вызов, но, следуя народной традиции, обращается за помощью к духам Воды и Ветра, а затем и к самому Всевышнему, «Семинебесья владыке» – Нуми-Торуму, и его мольбы были услышаны. Герой отвергает путь покорения природы, «подчинения волны мускулистой», призывая человека к мудрому смирению перед ее могуществом, как завещали ему предки:

С той вот поры и считаю я ересью,
Что укрощаем мы воды,
Что одолеть можно силой и смелостью
Тайную силу Природы.

<...>

Предки мои говорили о скромности.
Я же люблю их. И помню [13, с. 22–23].

Еще одна стратегия взаимодействия человека со стихией природы, воплощенной в образе пляски, запечатлена Р. Ругиным в стихотворении «Метель на ладони». В нем лирический герой предлагает читателю – своему собеседнику – открыться стихии, соприкоснуться с ней, откинув страх и желание защититься, скрыться, доверившись природе:

Протяни ладонь в метель –
Пусть метель на ней шаманит,
Пусть раскрутит карусель
И от пляски не устанет! [12, с. 85].

Поэт переносит взгляд от общего плана к крупному, запечатлевает на простой человеческой ладони картину метели, не утратившей из-за изменения масштаба своей силы, страстности, стихийной порывистости:

Целый мир – твоя ладонь,
Мир страстей и наваждений,
Танцев, свадеб и погонь,
И смертей, и возрождений [12, с. 85].

И вот уже снежинки превращаются под поэтическим взглядом автора в прячущихся в норы горностаев, линии на ладони становятся дорогами, по которым бегут зайцы и песцы, а человек по сравнению с ними чувствует себя богом, могущественным гигантом. Но это ощущение является лишь еще одним наваждением, истина же для поэта в другом. Человек для природы, по мысли Р. Ругина, – не враг и не покоритель. Открывшись ей и позволив своей гордыне смириться, он обретает истинный свет и внутреннюю гармонию, чувство единства и родства с миром природы:

Успокоится пурга,
И само собою выйдет,
Что ни бога, ни врага
Этот мир в тебе не видит.

В сердце ясно и светло,
Как в большом уютном доме.
... Вдруг почувствуешь тепло
Ты в обветренной ладони [12, с. 85].

В финале стихотворения образы метели, снега, холода, мрака сменяются теплом и светом, солнцем и домом, а вместо диких горностаев, песцов и зайцев появляется верная собака, которая лижет ладонь своим теплым языком.

Одной из составляющих мотива танца в поэзии Р.П. Ругина как хантыйского писателя становится изображение народного танца, народной пляски с актуализацией в них сакральных смыслов, связанных с национальной традицией. Н.А. Дворяшина справедливо отмечает, что ханты и манси – одни из наиболее танцевально одаренных северных народностей [3, с. 301], танец является неотъемлемым компонентом их духовной культуры и имеет глубокие корни. Все наиболее важные для народа ханты события жизни: рождение ребенка, свадьба, охота, похороны – сопровождались особыми танцами. В нескольких стихотворениях Р. Ругина танец помещается поэтом в один ряд с понятиями, воплощающими народное представление о кульминационных моментах человеческой жизни, максимальной полноте бытия: пир, свадьба, страсть, пение, смерть и т. д. Например:

Мир страстей и наваждений,
Танцев, свадеб и погонь,
И смертей, и возрождений [12, с. 85].

Или:

Прощальный пир затеяли богатый.
Собралось на него людей немало.
Все ели, пили, танцевали, пели
И говорили долго обо всем [12, с. 244].

В поэтических сборниках, послуживших материалом исследования, дважды встречается упоминание шаманского танца в метафорическом значении, служащего деталью образа природной стихии («Метель <...> шаманит / <...> И от пляски не устанет» [12, с. 85], «Волны прыгают, шаманят, / Ударяясь в буйный пляс» [12, с. 209]).

Включается в художественные тексты Р. Ругина и развернутое изображение народного танца. В стихотворении «Медвежий праздник» поэт подробно описывает разнообразные составляющие священного для народа ханты обряда, проводившегося после удачной охоты на медведя. Известно, что медведь в хантыйской мифологии и культуре является священным животным, которое они считают прародителем человека и именуют «младшим братом», и все действия медвежьего праздника имеют для них символический и сакральный смысл [15]. Автор останавливается на важнейших обычаях, которые исполняются в течение трех дней, отведенных на этот праздник: старинные песни, поклонение медвежьей голове, особенности поведения за столом, изготовление талисманов из медвежьих клыков и когтей, закапывание черепа животного, заготовка медвежьей желчи и жира. Поэт постоянно обращает внимание читателя на практическую функцию или символический смысл каждого из этих многочисленных действий, открывая тайны древнего обряда и отмечая, что соблюдается он по заветам предков, по всем мудреным правилам: «Поются честь по чести / Старинные слова...» [12, с. 145], «Идут запреты эти / С прадедовских времен...» [12, с. 146]. Не менее важно для хантыского поэта подчеркнуть, что этот праздник объединяет всех жителей поселка, каждый принимает в нем участие, ощущая единство со своим народом, и это единство соприродно:

Сегодня весь поселок
И пляшет, и поет.

И взрослые, и дети
Толпятся, а потом
Идут, как рыба в сети,
В один просторный дом [12, с. 145].

Важной составляющей этого традиционного праздника является исполнение обрядового танца-интермедии, который включает устойчивый набор ритуальных движений, специальное ритмическое и музыкальное сопровождение, имеет ярко выраженный и не подверженный импровизации сюжет [8, с. 206]. Именно такой танец изображается Р. Ру-

гиным в рассматриваемом стихотворении. Поэт обращает внимание на сюжет ритуала, отношение танцоров к исполняемому действию, интенсивность танца, его звуковое и вокальное сопровождение:

И танец продолжают:
Приняв серьезный вид,
Опять изображают,
Как был медведь убит.

И стонут половицы,
И, песнями звеня,
Медвежий праздник длится
Три ночи и три дня [12, с. 146].

Как отмечает В.Л. Сязи, анализируя это стихотворение, «писателю удалось в поэтической форме отразить торжество момента, а также зафиксировать языческие элементы праздника <...>. Через сравнения поэт продемонстрировал масштабность и значимость праздника» [17, с. 86].

В стихотворении «Родная земля» поэт также запечатлевает народное отношение к танцу как сакральному действию, сопряженному с почитанием земли. Лирический герой этого поэтического текста вспоминает наставления родителей об уважении, благодарности к родной земле, единстве с ней. В его сознании, как и в представлении предков, земля – основа и священный источник жизни как природы в целом, так и человека, и потому к ней требуется особое отношение, которое распространяется на все явления, с ней связанные, и в частности, на танец:

Сердцем от нее не отдаляйся,
Радость и печали с ней дели,
Пляшешь – не куражься, не кривляйся,
Помни: под ногой твоей – земля [11, с. 4].

Интересно, что, в соответствии с классификацией хантыйских танцев, в них в качестве особой группы выделяются танцы игровые, основное назначение которых – развлечение. Это танцы-пантомимы, высмеивающие человеческие пороки или воспроизводящие сцены из повседневной жизни. Однако, как утверждают исследователи, и эти танцы, считающиеся необрядовыми, на самом деле являются магическими и представляют собой отголоски древних обрядов [8, с. 207]. Таким образом, в стихотворении Р. Ругина нашло отражение глубинное, восходящее к древним верованиям народа отношение к танцу как к части коренной культуры ханты.

«Танцевальное» начало проявляется в поэзии Р. Ругина не только на уровне образных вкраплений, но и в специфике звуковой и ритмической организации его стихов. Эта черта поэтики автора уже была отмечена исследователями. Так, Н. Ного, характеризуя стилистику стихов Р. Ругина, пишет: «Звуки, слова, строфы кружились вихрем. Среди этой задорной хантыйской пляски рождались образы небывалой силы и свежести чувства» [1, с. 103].

Действительно, в поэтических текстах автора ощутимы танцевальные ритмы самого разного характера, способствующие передаче эмоционального состояния героя, поддерживающие на звуковом и композици-

онном уровне развитие лирического сюжета. Например, в стихотворении «Метель на ладони» бодрый четырехстопный хорей создает ритм активной, энергичной пляски с импульсивными, стремительными движениями:

Протяни ладонь в метель –
Пусть метель на ней шаманит,
Пусть раскрутит карусель
И от пляски не устанет! [12, с. 85].

У танца в стихотворении «Мелодии снежинок» тональность иная. Его ритм более плавный, спокойный, словно медитативный, именно такое настроение создается уравновешенным трехстопным анапестом:

Или так я сказал бы: слетая
С неба хмурого, с облачных груд,
Словно маленькие горностаи,
Легкий танец снежинки ведут [12, с. 100].

Акустическое сопровождение танца в стихотворениях Р. Ругина создается также за счет различных музыкальных и вокальных образов, как природных, так и связанных с человеком: щебета птиц [12, с. 237], пения тайги [13, с. 122], шаманской песни-камлания, исходящей из сердца лирического героя [13, с. 110]. Звуковой аккомпанемент танца рождается и благодаря звукописи – как аллитерации, так и ассонанса, например:

Березы начинают перепляс:
То поведут бедром, то станом белым,
О воздух грудью крепкой обопрясь,
Качают день, налитый солнцем спелым [12, с. 229].

В последнем примере, уже приводимом нами выше, картина задорного, свободного танца юных девушек-березок наполняется плавными, из приведенных мягкими сочетаниями сонорных [на-ля-на-лы-ли-лы], многократным повтором энергичного [р], а также открытыми ударными гласными [о-а-а-у-о-а-э-о-э-у-а-а-э-и-о-э]. Способствует образованию интересного акустического рисунка, напоминающего национальный орнамент ханты, и попеременное использование точной и неточной рифмы (белым – спелым, перепляс – обопрясь). Все эти приемы в стихотворениях Р. Ругина направлены на создание выразительных интермедийных образов, синтезирующих музыкальную, вокальную и пластическую составляющие, что отвечает традициям обрядовой культуры народа ханты, органически соединяющей в единое целое в контексте сакрального действия песню, инструментальную музыку и танец.

Выводы

Анализ поэтических сборников Р.П. Ругина «Мелодии полярного круга», «Снежная держава» и «Звон летящего аркана» показал наличие устойчиво повторяющихся образных и ритмико-мелодических параллелей между литературными текстами и искусством танца, что позволяет говорить о присутствии мотива танца как значимого элемента индивидуальной поэтики автора.

Танец соответствует особому возвышенному и вдохновенному состоянию души лирического героя, которое он черпает из взаимодействия с природой. Мотив танца служит для образного воплощения идеи одухотворенности природного мира, а также участвует в раскрытии авторской мысли о взаимоотношениях человека и природы, утверждающей нравственный выбор поэта: человек – не враг и не покоритель природы, а органическая ее часть; гармония между человеком и природой обеспечивается его открытостью и смирением собственной гордыни.

Образные эквиваленты танца в поэзии Р. Ругина наделяются различными семантическими оттенками. Собственно танец соотносится в художественной картине мира поэта с представлениями о гармонии, радости, полноте бытия, избытке жизненных сил, естественности, легкости, свободе, счастье. Синонимами пляски в лирических текстах хантыйского поэта выступают энергия, стихия, страсть, игра. В пляске природных стихий лирический герой ощущает особое обаяние, притяжение, красоту, но она может быть враждебной к нему, грозить гибелью. Хоровод становится метафорой судьбы героя, перипетий его жизненного пути.

Неотъемлемым элементом мотива танца в художественной картине мира Р. Ругина является его культурно-исторический аспект. Танец наделен в его поэзии сакральным смыслом и служит средством национального объединения, знаком следования традициям предков, связи поколений.

Таким образом, мотив танца в поэзии Р. Ругина, соединяющий акустический и визуальный аспекты реализации, проявляется и на уровне художественных образов произведения, становясь предметом изображения, и в плане идейного содержания, превращаясь в пластическое воплощение мифопоэтического стержня лирического текста. Образные и стилевые ассоциации с другими видами искусства (в данном случае – синтетические параллели с танцем и музыкой) обогащают поэтику литературного произведения и расширяют его смысловую сферу, а внимание к ним, их анализ – уточняют понимание индивидуальной авторской картины мира и специфики художественного метода писателя.

Литература

1. Бард снежной державы: Страницы жизни и творчества Романа Ругина / Ред. Н.С. Сотникова. Екатеринбург: Сред.-Ур. кн. изд-во, 2000. 112 с.
2. Будникова Е.А. Символика танца в русской литературе XIX–XX вв. URL: <https://interlibrary.narod.ru/GenCat/GenCat.Scient.Dep/GenCatPhilology/170000002/170000002.htm> (дата обращения: 15.03.2024).
3. Дворяшина Н.А. «Все звуки мира тянутся ко мне...»: родная земля в музыкальных образах поэзии А.С. Тарханова // Югорский текст как поликультурный феномен: коллективная монография / Белькова А.Е., Гаврилов В.В., Гололобов Е.И. [и др.]; редакционная коллегия: Д.В. Ларкович, О.В. Руднева, И.А. Усанова; гл. ред. Д.В. Ларкович. Тюмень: ИПЦ «Экспресс», 2023. С. 250–305.
4. Косинцева Е.В. Историческая тема в прозе Р.П. Ругина // Вестник угроведения. 2018. Т. 8. № 2. С. 259–267.
5. Косинцева Е.В. Образ Праведника в прозе Р.П. Ругина // Вестник угроведения. 2012. № 2 (9). С. 42–49.
6. Косинцева Е.В. Метатекст в хантыйской литературе: урбанистический код: монография. Ханты-Мансийск: ООО «Печатный мир г. Ханты-Мансийск», 2020. 168 с.

7. Липатова Л. Много дней позади, много дел... // Их приворожил Север: Сборник очерков / Редкол: А.В. Артеев и др. Екатеринбург: Сред.-Урал. кн. изд-во, 2000. С. 134–152.
8. Молданов Т.А., Сидорова Е.В. Медвежьи игрища: танцы и песни. Ханты-Мансийск: Типография «Печатное дело», 2010. 440 с.
9. Московкина Е.А. Символика танца в русской литературе XIX века // Ученые записки. Художественное образование в условиях многоуровневой системы подготовки: практика, проблемы, перспективы: Материалы Междунар. научно-практ. конф. Выпуск 9. Барнаул: Алтайский гос. институт культуры, 2015. С. 173–181.
10. Попова Ю.С., Сулемина О.В. Мотив танца в прозе Ивана Алексеевича Бунина // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2018. № 5(83). Ч. 2. С. 275–278.
11. Ругин Р.П. Звон летящего аркана: Стихи. Салехард: Красный Север, 2005. 132 с.
12. Ругин Р.П. Мелодии полярного круга: Стихи. Т. 2. Екатеринбург: Сред.-Урал. кн. изд-во, 1996. 288 с.
13. Ругин Р.П. Снежная держава: Книга стихов. Тюмень: Изд-во Ю. Мандрики, 1998. 128 с.
14. Руднева О.В. Этнолингвокультурная специфика репрезентации концептов внутреннего мира человека в творчестве Р.П. Ругина // Филологический вестник Сургутского государственного педагогического университета. 2022. № 4 (12). С. 44–53. DOI 10.26105/PBSSPU.2022.48.62.009
15. Соколова З.П. Медвежий праздник // Югория. Энциклопедия Ханты-Мансийского автономного округа – Югры. URL: <http://hmao.kaisa.ru/object/1809455864> (дата обращения: 15.03.2024).
16. Сязи В.Л. Концепт *танец* в поэзии А. Р. Иштимировой-Посоховой // Вестник угроведения. 2023. Т. 13. № 3 (54). С. 502–508.
17. Сязи В.Л. Образ медведя в произведениях Р.П. Ругина // Вестник угроведения. 2019. Т. 9. № 1. С. 84–92.
18. Тяботов М.А. Об отражении в топонимии религиозных и мифологических представлений ханты // Номинация в ономастике. Свердловск: Изд-во УрГУ, 1991. С. 111–125.
19. Удянская И.Ф. Танец как предмет изображения в литературе русского модернизма: автореферат дис. ... канд. филол. наук. М., 2006. 21 с.
20. Фатеева Н.А. Языковое отображение танца в стихах и прозе // Вопросы психолингвистики. 2015. № 25. С. 231–239.
21. Цымбалистенко Н.В. Вернуть народу утерянные ориентиры // Ругин Р.П. Избранное: Повести. Екатеринбург: Сред.-Урал. кн. изд-во, 2001. С. 3–12.
22. Цымбалистенко Н.В. Литературно-художественное осмысление исторических судеб коренных народов северо-запада Сибири (на материале ненецкой и хантыйской литератур): автореферат дис. ... докт. филол. наук. СПб., 2005. 48 с.
23. Цымбалистенко Н.В. Север учил, ничего не тая... (Творчество Романа Прокопьевича Ругина): монография. Салехард: Красный Север, 2008. 56 с.
24. Hester Z. Storytelling through Movement: An Analysis of Connections between Dance & Literature. Undergraduate Honors Theses, 2018. 470 p. URL: <https://dc.etsu.edu/honors/470> (дата обращения: 15.03.2024).
25. Jones S. Literature, Modernism & Dance. Oxford: Oxford University Press, 2013. 360 p.

References

1. Sotnikova, N.S. (Ed.) (2000). Bard of Snow Power: Pages of Roman Rugin's life and Work. Yekaterinburg. 112 p. (in Russian)
2. Budnikova, E.A. (2024). Symbolism of Dance in Russian Literature of XIX–XX Centuries. Retrieved from: <https://interlibrary.narod.ru/GenCat/GenCat.Scient.Dep/GenCatPhilology/170000002/170000002.htm> (in Russian)
3. Dvoryashina, N.A. (2023). "All Sounds of World Reach out to Me...": Native Land in Musical Images of Poetry by A.S. Tarkhanov. *Larkovich, D.V., et all. (Eds.) Yugra text as a Multicultural Phenomenon*. Tyumen. Pp. 250–305. (in Russian)

4. Kosintseva, E.V. (2018). Historical Theme in Prose of R.P. Rugin. *Bulletin of Ugric Studies*, 2018, 8 (2), 259–267. (in Russian)
5. Kosintseva, E.V. (2012). Image of Righteous in Prose of R.P. Rugin. *Bulletin of Ugric Studies*, 2(9), 42–49. (in Russian)
6. Kosintseva, E.V. (2020). *Metatext in Khanty Literature*. Khanty-Mansiysk. 168 p. (in Russian)
7. Lipatova, L. (2000). Many Days are behind, Many Things to do... Arteev, A.V., et al. (Ed.) *They Were Fascinated by North*. Ekaterinburg. Pp. 134–152. (in Russian)
8. Moldanov, T.A., Sidorova, E.V. (2010). *Bear Games: Dances and Songs*. Khanty-Mansiysk. 440 p. (in Russian)
9. Moskovkina, E.A. (2015). Symbolism of Dance in Russian Literature of XIX Century. *Scientific Notes. Art Education in a Multi-Level Training System: Practice, Problems, Prospects*. Barnaul. Pp. 173–181. (in Russian)
10. Popova, Yu.S., Sulemina, O.V. (2018). Motif of Dance in Prose of Ivan Alekseevich Bunin. *Philology. Theory & Practice*, 5(83), Part 2, 275–278. (in Russian)
11. Rugin, R.P. (2005). *Ring of Flying Lariat*. Salekhard. 132 p. (in Russian)
12. Rugin, R.P. (1996). *Melodies of Arctic Circle*. Yekaterinburg. 288 p. (in Russian)
13. Rugin, R.P. (1998). *Snow Power*. Tyumen. 128 p. (in Russian)
14. Rudneva, O.V. (2022). Ethnolinguocultural Specificity of Representation of Concepts of Inner World of Man in Work of R.P. Rugin. *Philology Bulletin of Surgut State Pedagogical University*, 4 (12), 44–53. (in Russian)
15. Sokolova, Z.P. (2024). Bear Holiday. *Yugoria. Encyclopedia of Khanty-Mansiysk Autonomous Okrug – Yugra*. Retrieved from: <http://hmap.kaisa.ru/object/1809455864> (in Russian)
16. Syazi, V.L. (2023). Concept of Dance in Poetry of A. R. Ishtimirova-Posokhova. *Bulletin of Ugric Studies*, vol. 13, 3(54), 502–508. (in Russian).
17. Syazi, V.L. (2019). Image of Bear in Works of R.P. Rugin. *Bulletin of Ugric Studies*, 9 (1), 84–92. (in Russian)
18. Tyabotov, M.A. (1991). On Reflection of Religious and Mythological Representations of Khanty in Toponymy. *Nomination in Onomastics*. Sverdlovsk. Pp. 111–125. (in Russian)
19. Udyanskaya, I.F. (2006). *Dance as a Subject of Image in Literature of Russian Modernism*. Moscow. 21 p. (in Russian)
20. Fateeva, N.A. (2015). Linguistic Representation of Dance in Poetry and Prose. *Journal of Psycholinguistics*, 25, 231–239. (in Russian)
21. Tsymbalistenko, N.V. (2001). To Return Lost Landmarks to People. *Rugin, R.P. Selected work*. Yekaterinburg. Pp. 3–12. (in Russian)
22. Tsymbalistenko, N.V. (2008). *Literary and Artistic Understanding of Historical Destinies of Indigenous Peoples of Northwestern Siberia (based on Nenets and Khanty literatures)*. St. Petersburg. 48 p. (in Russian)
23. Tsymbalistenko, N.V. (2008). *North Taught Without Hiding Anything ... (Work of Roman Prokopevich Rugin)*. Salekhard. 56 p. (in Russian).
24. Hester, Z. (2018). *Storytelling through Movement: An Analysis of Connections between Dance & Literature*. 470 p. Retrieved from: <https://dc.etsu.edu/honors/470> (in English)
25. Jones, S. (2013). *Literature, Modernism & Dance*. Oxford. 360 p. (in English)

**Статья поступила в редакцию 28.03.2024;
одобрена после рецензирования 10.04.2024;
принята к публикации 15.04.2024.**

**Received: March 28, 2024
Approved: April 10, 2024
Accepted: April 15, 2024**

Н.В. Ганущак

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ОБЪЕДИНЕНИЯ ЮГРЫ КАК ФОРМА ОРГАНИЗАЦИИ КУЛЬТУРНОГО ПРОСТРАНСТВА РЕГИОНА

Аннотация. В статье рассмотрена роль литературных объединений Ханты-Мансийского автономного округа-Югра в формировании культурного пространства региона, дан обзор деятельности и история создания наиболее значимых объединений округа. Представлены литературные, творческие, самодеятельные объединения литераторов вокруг поэтического творчества, способствующие развитию писательского мастерства, исполнительского искусства и творческих способностей людей. Определена роль местных объединений в создании единого югорского культурного пространства. Актуальность темы обусловлена общим интересом к литературному творчеству как эстетически значимому аспекту законченной знаково-символической системы, влияющей на осмысляемую в настоящее время категорию югорского текста как литературоведческой категории.

Ключевые слова: пространство культуры, литературные объединения, региональное культурное пространство, югорское культурное пространство, югорский текст.

Для цитирования: Ганущак Н.В. Литературные объединения Югры как форма организации культурного пространства региона // Слово. Текст. Контекст. 2024. № 1 (17). С. 111–124. DOI 1 10.69571/PBSSPU.2024.17.1.022

N.V. Ganuschak

LITERARY ASSOCIATIONS OF YUGRA AS FORM OF ORGANIZATION OF CULTURAL SPACE OF REGION

Abstract. The article examines the role of literary associations of the Khanty-Mansiysk Autonomous Okrug-Ugra in the formation of the cultural space of the region, provides an overview of the activities and history of the creation of the most significant associations in the district. Literary, creative, amateur associations of people around poetic creativity are presented, promoting the development of writing, performing arts and creative abilities of people. The role of local associations in the creation of a single Ugra cultural space is determined. The relevance of the topic is due to the general interest in literary creativity as an aesthetically significant aspect of a complete sign-symbolic system that influences the currently comprehended category of Ugra text as a literary category.

Key words: cultural space, literary associations, regional cultural space, Ugra cultural space, Ugra text.

For citation: Ganuschak, N.V. (2024). Literary Associations of Ugra as Form of Organization of Cultural Space of Region. *Word. Text. Context*, 1 (17), 116–129. DOI 10.69571/PBSSPU.2024.17.1.022 (in Russian)

Введение

Пространство культуры или культурное пространство представляет специфическую форму бытия социального пространства. Оно характеризуется осуществлением культурной деятельности, объектом и субъектом которой выступает человек.

Как пишет А.Э. Мурзин, «внутриполитическое, экономическое, духовное состояние современной России во многом связано с изменением принципиальных пространственных координат ее существования. Распад СССР с неизбежностью повлек за собой деформацию внутреннего пространства самой России как сложно иерархизированной структуры, обернувшись утратой самотождественности, самоидентификации целого и составляющих его частей. “Регионализация” России 1990-х годов, последовавшая за этим борьба за возвращение значения и роли центральной власти заново поставили вопрос о том, что собой представляет внутрисоветское пространство, какова роль и место каждого из регионов в отечественной истории, культуре, существующем производственно-экономическом комплексе [6, с. 3–4]. Эти идеи, высказанные А.Э. Мурзиным в ряде публикаций [5; 6], послужили исходным материалом для дальнейшего нашего рассуждения.

Культурное пространство страны в целом, с точки зрения его топологии (то есть в его сопряженности с существующими географическими представлениями и образами), стремится предстать не в виде суммы разрозненных культурных феноменов, но как система взаимосвязанных, закономерным образом взаимообусловленных элементов. «Культурное пространство являет себя в массовом сознании в виде некой ментальной карты, образа пространства. Оно включает в себя особо значимые для социума исторические места, скажем, Золотое кольцо России, духовные центры, например, Оптиная Пустынь, “производственные узлы”, отдельные территории, исторически отличающиеся своеобразием (вроде “Русского Севера” или “казачьего Дона”), а также столицу с ее культурным и духовным значением» [6, с. 4–5].

Каждый из элементов, отобранных массовым сознанием и культурной традицией в качестве составных образов культурного пространства, приобретает характер знака, а сам образ воплощает представление о стране в целом. В наиболее выраженном виде культурное пространство стремится к тому, чтобы предстать в виде законченной знаково-символической системы. Можно сказать, представление о культурном пространстве страны отражается в массовом сознании в виде представления о прошлом страны, ее главных духовно-нравственных ценностях, источниках жизнестойкости и основах единства, организующих началах и основных «опорных точках». Сформировавшийся образ пространства призван обеспечивать самоидентификацию страны, каждой территории и отдельного индивида, формируя потребность, тяготение к единению, стремление к самореализации внутри этого пространства.

Определяющим для восточных регионов страны – Урала, Сибири, Дальнего Востока – было не их стремление противопоставить себя столице или обособиться от всех, а вырвавшаяся наружу потребность регионов в самоутверждении, в отстаивании своей духовной состоятельности

и культурной самодостаточности. Потребность каждого из регионов в поиске себя, обновлении своего образа требовала переосмысления отношений с другими регионами и столицей, в конечном счете реформирования внутрироссийского пространства на новых основах.

Важно отметить, что специфику регионов как культурных пространств определяют два фактора: относительность региональной автономности и генетическая связь с общероссийским пространством.

В содержательном смысле региональные культурные пространства определяются характером региональной культуры (там, где они исторически оформились, как, например, на Урале). Но региональная культура имеет единое с общероссийским соционормативное ядро. Их своеобразие как региональных феноменов исторически формировалось по компенсаторному принципу, в ходе адаптации общенациональной культурной традиции к местным условиям. Это обеспечивало неразрывную связь региональной и общенациональной культур.

Цель нашей статьи – обзор литературных объединений региона и осмысление их роли как формы организации югорского культурного пространства.

Материалы и методы

Исследование ориентировано на панорамное воссоздание литературно-творческого процесса в Югре на рубеже XX–XXI веков, что потребовало привлечение возможностей описательного, культурно-исторического и социологического методов.

Результаты и обсуждение результатов исследования

Как можно охарактеризовать культурное пространство нашего региона? Возможно ли вообще говорить о специфике культурного пространства, которое бы получило закрепленное название «югорское» исходя из его специфических особенностей?

Необходимо отметить, что начиная с 90-х годов прошлого века это пространство приобретает постепенно специфические особенности, которые, наслаиваясь друг на друга, позволяют говорить о нашем регионе как о формирующемся самодостаточном в культурном плане региональном пространстве под названием «югорское культурное пространство», и литературное творчество, как и литературные объединения, функционирующие на территориях ХМАО–Югры играют в этом далеко не последнюю роль [см. об этом: 1].

Литературное объединение «Северный огонёк» (Сургут)

Объединение возникло в 1967 году. За столь серьёзный промежуток времени менялся состав, объединения, менялись и его руководители – Алла Ярошко, Валерий Матвеев, Сергей Сметанин, Георгий Ешимов. В сентябре 2012 года члены ЛИТО выбрали руководителем Александру Лазареву. В самом начале ЛИТО работало при газете «К победе коммунизма» под руководством журналиста Аллы Федоровны Походенко (Ярошко). Это было в конце семидесятых. Из участников объединения вышли члены союза писателей России и Союза российских писателей. Это Пётр Суханов, Николай Шамсутдинов, Игорь Кириллов, Леонид Сидо-

ров, Никон Сочихин, Георгий Ешимов и др. В настоящее время заседания литературного объединения проходят каждую пятницу в Доме журналистов, а возглавляет это объединение Вячеслав Сазанович. Пожалуй, это самое зрелое в социально-культурном плане литературное объединение Югры. Однако оторванность от столицы, от Ханты-Мансийска, отсутствие регулярной поддержки со стороны власти не дают возможности объединению занимать лидирующие позиции в регионе.

Городской литературный клуб «Литературное кружево» (Белоярский)

Более 10 лет клубу «Литературное кружево Белоярского». Клуб является преемником Литературного салона, который много лет собирал под свое крыло таких известных поэтов как Сергей Мартовский, Татьяна Тенева, Елена Пионт. Они уже уехали из Белоярского, но костяк клуба состоит из первых участников литературного салона: Юрий Гнездилов, Александр Лешуков, Наталья Стаценко, Светлана Макарова, Наталья Ахметова, Людмила Стрелец, Игорь Герасимов. «Члены клуба – люди талантливые, увлеченные, пишущие стихи и прозу. Участники клуба принимают участие во многих городских и районных мероприятиях: литературных вечерах, творческих встречах, юбилеях библиотеки. Среди авторов есть и исполнители бардовской песни, многие стихи белоярских поэтов переложены на музыку» [2, с. 39]. Недаром девиз клуба – «Творчество превыше всего!»

Клуб объединяет тех, кто делает первые пробы пера, и тех, кто уже выпустил свои авторские сборники. Елена Тарлина, Евдокия Каксина, Антонина Ледкова пишут свои произведения на русском языке и на языке ханты.

Произведения белоярских поэтов печатались в поэтических сборниках: «Отражение» (1999), «Город белых ночей» (2009). За время работы клуба вышло 9 авторских сборников поэзии и прозы.

Городской поэтический клуб «Вдохновение» (Когалым)

Клуб возник 19 марта 1999 года. Он собрал творческих людей, которых объединила любовь к слову. Атмосфера, царящая в нем, действительно вдохновляет на творчество. Основателем и идейным вдохновителем клуба была Наталия Выборнова, которая на протяжении 13 лет руководила этим поэтическим объединением. С 2015 года клубом руководит Ирина Газиева. Членами клуба являются представители разных профессий: педагоги, экономисты, работники библиотек и медицинских учреждений, инженеры и юристы, школьники. Место в клубе найдет каждый: как уже состоявшийся писатель и поэт, так и начинающий.

На счету клуба – десятки творческих вечеров, встреч с горожанами, ветеранами, школьниками, трудовыми коллективами. Клуб собирает людей, наполненных любовью к слову, к русской литературе, культуре, поэзии.

За время существования клуба вышло 6 коллективных сборников: «Жемчужина Когалым» (2001), «Вдохновением рожденные строки» (2008), «Времена года» (2009), «Город между небом и землей» (2009), «Созвучье строк» (2013), «Многоголосье» (2019).

Поэтические и прозаические произведения «вдохновенцев» регулярно печатаются в городской газете «Когалымский вестник», а также на страницах окружных периодических изданий и литературных альманахов.

Члены поэтического объединения – люди вдохновенные, талантливые, постоянно работающие над своим литературным мастерством. Один из старейших его участников – Михаил Чайковский – с 2014 года является членом Союза российских писателей, финалистом национальной литературной премии «Писатель года 2015». За 20 лет существования вдохновенцы выпустили более 40 авторских и коллективных сборников.

Народный самодеятельный коллектив «Литературное объединение “Возрождение”» (Кондинский район, Междуреченский)

Литературное объединение «Возрождение» Кондинского района работает с 12 сентября 2006 года на базе районного Дворца культуры и искусства «Конда» поселка городского типа Междуреченский. Руководитель – Татьяна Кривуля (Демидова). В 2009 году коллектив любительского объединения «Возрождение» стал Лауреатом премии «Признание» Кондинского района. В апреле 2012 года Департаментом культуры Ханты-Мансийского автономного округа – Югры объединению присвоено звание «Народный самодеятельный коллектив». В литературное объединение «Возрождение» входят поэты и прозаики поселков Кондинского района Шугур, Луговой, Болчары, Алтай, Юмас, Ямки, Мортка, Куминский, Ягодный, Леуши, Лиственничный, Назарово, Половинка, Мулымья, Кондинское, а также поселка городского типа Междуреченский и города Урай. Литературное объединение состоит из группы «Первоцветы», старших и подготовительных групп детских садов «Чебурашка», «Сказка», «Родничок», «Аленушка», «Красная шапочка» г.п. Междуреченский и «Берёзка» п. Лиственничный. Всего в объединении 414 человек.

Начинателями «Возрождения» были и по настоящее время остаются: Тамара Ананьина, Вера Валиева, Эльвира Сидорова, Надежда Шмакова, Любовь Иванова, Мария Власова, Игорь Коркишко, Нина Сондыкова, Леонид Куренев. Они много пишут для детей, почти все имеют педагогическое образование. Творческие люди любительского объединения «Возрождение» – активные участники и дипломаты территориальных, районных, окружных, всероссийских и международных конкурсов.

С 2006 года литературное объединение сотрудничает с библиотечной системой Кондинского района. За время работы опубликовано более 30 печатных изданий: индивидуальные и коллективные поэтические сборники, книги для детей дошкольного и младшего школьного возраста с красочными иллюстрациями, книги со стихами детей и их рисунками (группа любительского объединения «Возрождение» «Первоцвет»). Также на договорной основе издаются книги авторов в электронном варианте. За годы работы написано более 150 авторских песен, выпущены диски с песнями, ведется видео- и фотохроника работы объединения, собирается библиотечка книг творческих людей района (поэтов, прозаиков, композиторов, художников, краеведов, а также дарственной литературы).

Литературное объединение «Логос» (Мегион)

В конце 1980-х годов при Центральной городской библиотеке сложился литературный кружок, который вначале назывался как клуб «Ли́ра». Традиционно для таких объединений здесь читали стихи свои и чужие, говорили о судьбах признанных поэтов, устраивали совместные вечера отдыха. Именно на заседаниях «Лиры» Виктор Козлов очень часто представлял свои новые стихи и уже тогда был признанным автором среди мегионцев.

Новый импульс литературное движение в Мегионе получило в конце 1998 года с выходом коллективного сборника Нижневартовского района «Кедровая грива» (редактор-составитель С.А. Луцкий). В эту книгу вошли девять авторов из Мегиона. И для абсолютного большинства из них это была первая серьезная публикация в книге. «Кедровая книга» стала своеобразной дверью в мир литературного пространства уже целого региона и далее – округа.

В начале 1999 года на месте бывшего литературного клуба «Ли́ра» при Центральной городской библиотеке было создано мегионское литературное объединение «Логос».

В планах у объединения был выход на уровень общественной организации, писался Устав. Но в итоге пришли к мнению, что даже не будучи официальным юридическим лицом, «Логос» все-таки сможет сделать многое. И уже в феврале того же 1999 года была проведена первая региональная встреча, на которую съехались литераторы из Нижневартовска, Лангепаса, Покачей, Радужного. По итогам первой встречи вышел самиздатовский альманах «Логос». Через год был организован Мегионский региональный литературный семинар, с приглашением руководителей из Москвы, Ханты-Мансийска, Тюмени и Сургута. Тогда литучёбу проводили прозаики и поэты Николай Коняев, Сергей Луцкий, Николай Шамсутдинов, Сергей Сметанин, Вячеслав Огрызко, Александр Ерёмченко.

Этот семинар получил высокую оценку в округе не только за организационные успехи. Именно с него началась история литературных семинаров в округе, которую поддерживали сначала в Сургуте, потом в Белоярском и Ханты-Мансийске.

В 2000 году в год 20-летия Мегиона вышел первый городской коллективный сборник «Под северным небом». В нем удалось представить широкий спектр литературных исканий мегионцев.

Жизнь в активном общении, творческом поиске продолжалась еще очень длительное время. И происходило это не только потому, что начинающие литераторы города стремились к собственному развитию, но и благодаря чуткому и тактичному кураторству со стороны директора библиотечной системы Т.В. Котляровой и непосредственно библиотекаря Н.С. Бойко. Было проведено еще несколько творческих региональных встреч, включая Второй региональный Мегионский литературный семинар в 2003 году. В качестве гостей города и руководителями семинара были поэты Сергей Семянников, Иван Клиновой, Николай Шамсутдинов, прозаики Сергей Луцкий, Николай Коняев – ответственный секретарь Ханты-Мансийской писательской организации Союза писателей России, Валерий Михайловский.

Мегионские начинающие литераторы стали постоянными участниками окружных литературных семинаров, где проходили не только хорошую школу, но даже получали рекомендации. Так талантливая начинающая поэтесса Роза Хуснутдинова, будучи ученицей выпускного класса школы, получила рекомендацию окружной писательской организации для поступления в литературный институт имени Горького.

Появились в городе и свои члены писательских союзов – Виктор Козлов и Татьяна Юргенсон стали членами Союза писателей России, а Елена Гостева (Храпова) была принята в Союз Российских писателей.

Во второй половине первого десятилетия нового века произошел некоторый спад в активности литобъединения, вызванный скорее всего внешними причинами. Хотя творческие встречи мегионских авторов со школьниками активно продолжались все эти годы.

С осени 2012 года возобновились творческие встречи мегионских читателей и школьников с писателями округа и Тюменской области. Организация этих встреч идет по инициативе литературного объединения. В декабре того же 2012 года членом окружной писательской организации стала мегионская детская поэтесса Лилия Такташев., а также поэты Александр Филатов, Сергей Абрамов, Евгений Век, прозаик Павел Бармин. Все они давние и верные друзья «Логоса» и считают себя его полноправными членами.

В 2013 году в Нижневартовском районе в связи с юбилеем вышел новый коллективный сборник «Высокие широты». Его составителем вновь выступил Сергей Луцкий. И опять он не обошел вниманием мегионцев. Презентация этого издания в Мегионе прошла в феврале 2014 года.

Литературно-творческое объединение «Озарение» (Нефтеюганск)

ЛиТО «Озарение» города Нефтеюганска организовано в июне 2006 года. Оно находится на территории городской библиотеки при Отделе краеведения. Председателем литературно-творческого объединения до 2019 года была Надежда Мокроусова. Деятельностью объединения является популяризация поэзии, плодотворное содружество в развитии и поддержке творческих инициатив среди увлеченных, одаренных людей, прежде всего молодежи, проживающих в регионе, любовь к творчеству, книге – источнику знаний. Регулярно проводятся презентации творчества поэтов. На заседании ЛиТО приглашаются поэты с соседних поселений Нефтеюганского района, в течение которых происходит знакомство и обмен опытом.

Клуб самодельных авторов «Голоса друзей» (Пойковский)

Данный литературный клуб распахнул свои двери в библиотеке «Наследие» в 2002 году. Это был год, когда в районе вышел первый и, на тот момент, единственный сборник стихов самодельных авторов Нефтеюганского района «Отражение». Идея создания клуба «Голоса друзей» была благосклонно принята жителями поселка, но потребовалось немало усилий по организации работы клуба, поиску оптимальной модели его функционирования. Большая работа в этом направлении проведе-

на первом руководителем клуба, библиотекарем читального зала Марией Князевой. Расширением клуба, внедрением инноваций в его работу, организацией встреч в соцсетях в группе «Литературный Пойковский» в Одноклассниках в течение нескольких лет занималась заведующая библиотекой и одновременно руководитель «Голосов друзей» Любовь Ефименко. Литературное творчество стало важнейшим направлением в деятельности клуба. За короткий срок существования сформировалась своя, постоянно увеличивающаяся аудитория – пожилые люди, люди среднего возраста и молодежь.

В соседстве муз, не терпящих суеты, проходили литературный слэм, дансинг поэзии, фестиваль поэтических талантов, литературно-музыкальные вечера, вечера-портреты, литературные гостиные, часы поэзии. Поэтический ринг «Библиотека открывает таланты» для молодежи проводится уже в течение трех лет. Летом работала литературно-творческая мастерская «Литературный сезон». Это литературный стартап для школьников, которые пишут стихотворения, делают первые шаги в поэзии или планируют начать заниматься литературным творчеством. «В течение двух недель юные самостоятельные авторы вели разговор о поэзии, свободно переходящий от одной темы к другой, а нередко и возвращающийся к тому или иному важному вопросу: как научиться писать стихи, использовать рифмы и рифмовки, поэтическую пунктуацию, смысловый объем художественного слова, метафоры и способы преобразования смысла» [4].

Сегодня клуб живет удивительно многообразной, насыщенной жизнью. Появились хорошие традиции. Прошло много интересных творческих встреч с писателями из Тюмени, Ханты-Мансийска, Нефтеюганска, Нефтеюганского района; презентаций новых книг – «Сердце Югры», «Земля надежды и заботы нашей», районных сборников стихов с участием самостоятельных авторов поселка «На перекрестке судеб», «Голоса друзей», «Золотое перышко», сборников стихов Сергея Целых, Фании Харисовой. Готовятся к печати новые поэтические сборники: взрослый и детский.

Творчество участников клуба регулярно печатается в «Югорском обозрении». Такой интерес СМИ не случаен: в клубе «Голоса друзей» собрались люди интересные, каждый талантлив по-своему, обладает желанием творить и дарить творчество людям.

Литературное объединение «Замысел» (Нижневартовск)

Образовано в 1994 году при содействии сотрудников Центральной городской библиотеки Нижневартовска. Прежде это был Центр досуга молодежи «Наш дом», впоследствии выяснилось, что наступил момент выявления литературного творчества. Первый небольшой сборник «Невесомость» с помощью библиотеки издали студенты Нижневартовского педагогического института Сергей Нехаев и Юрий Беляков. Презентация стихотворного сборника дала основание считать событие 18 июля 1994 года днем рождения «Замысла».

Главным творцом литературной деятельности в Нижневартовске была член Союза писателей России, Заслуженный деятель культуры Югры и России, Почетный гражданин города Нижневартовска Маргарита Анисимова, именно она стала координатором поэтов.

Главный инициатор возрождения литературной деятельности объединения «Замысел», член Союза писателей России, член Союза журналистов России Альбина Кузьмина. С 1996 года, с избранием ее руководителем усилилась работа литературного объединения. Основным направлением стало издание авторских и коллективных книг, литературно-художественного альманаха «Зори Самотлора».

Члены городского литературного объединения «Замысел» взаимодействуют с Союзом писателей России, членами окружной организации Союза писателей России, Ассоциацией писателей Урала, поставляют цеху писателей новоиспеченных кандидатов. Они принимают активное участие в жизни города Нижневартовска, Ханты-Мансийского автономного округа и России.

В 2024 году литературное объединение «Замысел» отметит 30-летний юбилей. Сегодня в его арсенале насчитывается 50 членов организации, 7 членов Союза писателей России, издано более 200 книг. Издаются авторские книги, поэты получают награды в региональных, Международных и Всероссийских конкурсах. Действует Литературная студия, создан Совет молодых литераторов Союза писателей России при ЛИТО «Замысел». Зарегистрированы Почетные члены литературного объединения. Имеется постоянный коллектив редакционной коллегии альманаха «Зори Самотлора». Издано с 1997 по 2019 годы 15 литературных альманахов-ежегодников собственными силами ЛИТО «Замысел». При газете «Местное время» с 1970-х по 2020-е годы издавали «Литературную страницу “Иван-Чай”». Однако теперь издания претерпевают некоторые трудности.

Городской литературный клуб (объединение) «Няганские родники» (Нягань)

Объединение действует при Центральной городской библиотеке города Нягани с 2000 года. Среди членов городского литературного клуба известные люди города: директор Западносибирского коммерческого банка Евгения Киселева, Почетный гражданин города Нягани Василий Строган, популярные в городе исполнители бардовской песни Лариса Седельникова, Александр Клементьев, Михаил Романовский. Всех этих людей объединяет одно – любовь к поэтической строке, равнодушное отношение ко всему тому, что происходит в городе, активная жизненная позиция.

Произведения няганских поэтов увидели свет на страницах трех сборников «Няганские родники». На книжных полках городских библиотек есть персональные издания В. Строгана, Е. Киселевой, С. Крымова, В. Чучелина, А. Метленкова, С. Андросова, которые пользуются популярностью среди жителей города.

При клубе начала свою деятельность «Литературная мастерская», где проходят литературные встречи, презентации, мастер-классы для начинающих любителей поэзии. В конце 2014 года в стенах библиотеки состоялась презентация первого сборника, вышедшего в самиздате «Стихи на досуге».

Литературное объединение «Серебряная Обь» (Октябрьское)

С целью поддержки литературных объединений и общественных организаций писателей в 2002 году Центральная районная библиотека под руководством Руфины Кожухаренко при поддержке заведующего отделом культуры администрации Октябрьского района Татьяны Лукьяновой создали творческое объединение «Серебряная Обь». В этом же году был издан первый выпуск сборника стихов поэтов Октябрьского района с одноименным названием.

В 2004, 2005, 2010, 2018, 2022 годах вышли со второго по шестой выпуски сборника «Серебряная Обь». Также, в 2005 году вышел сборник стихов районного конкурса юных поэтов «Роднички» «Поэтические лучики» (Выпуск 1).

В 2013 году состоялось торжественное заседание Литературно-творческого объединения самодеятельных авторов Октябрьского района «Серебряная Обь». Тогда же руководителем литературно-творческого объединения выбрана Наталья Ермакова, директор и главный редактор редакции газеты «Октябрьские вести».

9 марта 2018 года в Приобской библиотеке семейного чтения состоялась презентация пятого выпуска сборника самодеятельных авторов Октябрьского района «Серебряная Обь». С 2018 года руководителем литературно-творческого объединения является Валентина Фанова, директор Дома культуры «Лесник», руководитель районного отделения «Спасение Югры».

Презентация шестого выпуска сборника самодеятельных авторов Октябрьского района «Серебряная Обь» состоялась 4 июля 2022 года в день 85-летия со дня образования Октябрьского района.

Литературное объединение «Кедр» (Советский)

«Родителем», инициатором создания «Кедра» при редакции районной газеты «Путь Октября» стал ее первый редактор Петр Пляскин. Поддержали его журналист газеты «Путь Октября» Владимир Фомичев и сотрудник телевидения поселка Комсомольский Владимир Кочкаренко. К тому времени в газете регулярно выходила «Литературная страница», работали корреспондентами талантливые люди: Иван Козак, писавший юморески и фельетоны на злободневные темы, поэт Владимир Фомичев, прозаик Владимир Мофа и другие. Позже в редакции появились поэты Эдуард Баталин, Олег Ермолаев и Борис Карташов. Редактор районки оказался мудрейшим и дальновидным человеком. Он способствовал тому, что в костяк литературного объединения вошли люди, которые считались творческой элитой Советского района.

Владимир Фомичев, к тому времени уже известный поэт, коренной москвич, а в общем – простой, душевный парень, приехал на Север «за запахом тайги», жил с женой и сыном в вагончике, подрабатывал в других газетах и на телевидении. Не новичок в поэзии был и Владимир Кочкаренко, живший в пос. Комсомольский (ныне г. Югорск). Доброжелательный и открытый в общении человек, к творчеству он подходил очень профессионально. На заседаниях литобъединения превращался в жесткого, но справедливого критика. В «Кедр» принес свои первые стихи Владимир Волковец. Когда ушел на воинскую службу, присылал сти-

хотворения из армии. Они часто выходили в газете «Путь Октября» на «Литературной странице». На посиделках «Кедра» обстановка была очень демократичной. Здесь всегда звучал глас народа.

Литобъединение помогло открыть имена авторов, которые раньше писали «в стол», для себя. За годы существования объединения под сенью «Кедра» выросло много членов Союза писателей СССР и России. Это Владимир Фомичев, Владимир Волковец, Станислав Юрченко, Людмила Ветрова, Валентин Степанов, Борис Зуйков. Литературное объединение стало на долгие годы настоящей творческой школой, союзом молодых литераторов-единомышленников.

От «Кедра» пошли «отростки». Под руководством ныне, к сожалению, уже покойного Анатолия Казанцева, учителя русского языка и литературы, активного участника литобъединения, был создан клуб «Ростки» в средней школе пос. Пионерского. В г. Советском по инициативе Владимира Волковца и сотрудников детской библиотеки начал издаваться журнал «Винни-Пух и перья», ставший лауреатом Всероссийского конкурса детского творчества.

Произведения писателей и поэтов печатались в альманахе «Эринтур», журналах «Уральский следопыт», «Проталины», газете «Литературная Россия».

Популярность «Кедра» с годами не угасает. Организуются встречи с трудовыми коллективами, творческой интеллигенцией, школьниками и студентами.

Литературное объединение «Югорские ваганты» (Ханты-Мансийск)

Литературное объединение создано в 2004 году на базе кафедры журналистики и литературы института языка, истории и культуры народов Югры Югорского государственного университета. Идейным вдохновителем и наставником ребят стала доцент кафедры журналистики и литературы ЮГУ, известный югорский поэт Ирина Рябий. В первые годы существования объединение работало в формате литературно-поэтического клуба. Студенты учились основам поэзии и прозы, обсуждали написанные произведения, общались с писателями города и округа. Клуб объединил студентов разных факультетов. Первыми участниками стали Сергей Ремизов, Анастасия Сенькина, Юрий Пукач, Петр Пашкин, Роза Егизарян.

С течением времени «Югорские ваганты» приобрели статус общегородского литературного объединения. В 2015 году встречи членов ЛИТО проходили на базе Музея Природы и Человека. Состав участников заметно расширился: помимо студентов, объединение стала посещать молодёжь города. Наставником молодых авторов стал известный югорский писатель Павел Черкашин. На этом этапе ваганты начали активно выступать на публике. Только в течение 2016 года было подготовлено восемь литературно-музыкальных мероприятий. Наиболее резонансными стали музыкально-поэтические вечера «Певец заснеженного края», «Весеннее обострение», «Осенило», открытие «Библионочи-2016», первый в Ханты-Мансийске поэтический баттл, вечер молодых поэтов «Красивые и бродячие», творческий вечер «Поэзия андеграунда», музыкально-поэтические вечера «Снежность». Участники объединения выступали

не только в учреждениях культуры, но и на независимых площадках. Так, серия творческих вечеров «Нескучная классика» прошла в одном из городских кафе. В своих мероприятиях ваганты использовали интерактивные форматы, когда зритель становится активным участником происходящего, выбирали нестандартные формы подачи поэтического материала – синтез музыки и поэзии.

Поэзия и проза участников клуба не раз публиковалась в сборниках. В 2005 году вышел первый студенческий поэтический сборник, посвященный 75-летию Югры, в который вошли произведения 19 молодых авторов-студентов. Еще три сборника вышли в свет в 2006, 2008 и 2015 годах. В 2018 году участницы литературного объединения выпустили коллективный сборник «МАТРЁШКИ online», в который вошли произведения 13 девушек-авторов из Ханты-Мансийска. Книга оформлена в виде публикаций в социальных сетях с комментариями от поэтов, публицистов и других известных людей Ханты-Мансийска. Среди них – Павел Черкашин, Глеб Успенский, Андрей Рябов, Эдуард Исаков и многие другие.

Ваганты выпускают собственные книги и публикуются в соавторстве: вышли сборники Анастасии Сенькиной, Любви Коробицыной, Елены Капитановой, Елены Аушевой, Анастасии Жуковой, Аллы Иштимировой-Посоховой, Валерии Куликовой, Светланы Лавник, Светланы Баш. Анастасия Сенькина вступила в Союз российских писателей, участницы объединения ежегодно становились победителями городских и окружных литературных конкурсов.

Сегодня встречи «Югорских вагантов» проходят в библиоруме «БукВА» на базе городской библиотеки. В нём по-прежнему нет формального членства и обязательной посещаемости. Объединение открыто и для авторов, и для любителей литературы. Любой желающий может прийти послушать стихи, пообщаться, поучаствовать в мероприятиях. Обязательные атрибуты каждой встречи – это чай и сладости. Ваганты ценят комфортную, почти домашнюю атмосферу встреч, когда даже совсем юные начинающие авторы чувствуют себя свободно рядом с опытными, где каждый может высказать свое мнение. Критика всегда доброжелательна и конструктивна, помогает автору увидеть ошибки и дает нужное направление для дальнейшего творческого роста и развития.

Творческий союз «Элегия» (Югорск)

Творческий союз «Элегия» организован 1 июня 2009 года при Центральной городской библиотеке г. Югорска. В союзе разные люди – по возрасту, социальному статусу, по способу самовыражения.

Первое издание произведений «Элегии» – литературно-художественный альманах «На струнах души», увидевший свет в 2011 году. На страницах альманаха – не только литературные произведения, здесь можно увидеть работы художников, фотографов, мастеров декоративно-прикладного искусства.

В 2011 году впервые в г. Югорске проведен первый зональный конвент литераторов «Книга. Время. Мы», собравший литераторов из Югорска, Екатеринбурга, Ханты-Мансийска, Советского, Пионерского для разговора о проблемах литературы, книгоиздания, для общения родственных душ.

Постепенно расширяются географические границы деятельности союза.

Творческие вечера авторов союза прошли в Государственной библиотеке Югры г. Ханты-Мансийска, Центральной городской библиотеке им. А.И. Герцена г. Екатеринбурга, с. Усть-Качке, г. Советском. Благодаря активной деятельности творческого союза установились прочные творческие связи с организацией писателей г. Екатеринбурга «Петроглиф». Неоднократно гостем Югорска был поэт, член организации Николай Ганебных. По его приглашению члены югорского творческого союза приняли участие в VIII международном фестивале поэзии «Поэтический марафон», состоявшемся в г. Екатеринбурге в сентябре 2011 года [7].

Члены творческого союза «Элегия» работают и продвигают свое творчество, принимают участие в городских, районных, окружных, российских литературных фестивалях, выставках, мероприятиях.

Выводы

Таким образом, югорское культурное пространство во многом формируют созданные и развивающиеся в последние десятилетия на территории нашего региона литературно-творческие союзы и литературные объединения Югры, а их участники по сути выступают создателями и носителями «югорского текста» как особого культурно-исторического феномена. Отличительными чертами упомянутой дефиниции является, по мнению профессора Д.В. Ларковича, «идеологическая вариативность и внутренняя противоречивость, что обусловлено его полиэтнической и поликультурной природой» [4, с. 49]. Смысловая целостность югорского текста обеспечена единством авторских устремлений сформировать югорское культурное пространство, создать «уникальный по своему культурно-историческому, природному и этно-национальному ландшафту» [4, с. 49] художественный образ региона, входящего в общероссийский культурный пласт [см.: 7].

Литература

1. Вчера, сегодня и всегда: ретровзгляд на литературную жизнь Югры / сост. Н.И. Коняев, И.Г. Рябий, М.М. Рябий. Ханты-Мансийск: Юграфика, 2012. 111 с.
2. Информация о работе МАУК Белоярского района «Белоярская ЦБС» за 2022 год. URL: https://www.bellib.ru/sites/default/files/fail2/otchet_mauk_beloyarskaya_cbs_2022_0.pdf (дата обращения: 10.03.2024).
3. Ларкович Д.В. «Югорский текст» как литературная реальность: к постановке проблемы // Вестник угроведения. 2019. Т. 9. № 1. С. 40–52.
4. Литературный сезон // BeZ формата. 2018. 17 августа. URL: <https://nefteyugansk.bezformata.com/listnews/literaturnij-sezon/69009470/> (дата обращения: 10.03.2024).
5. Мурзин А.Э. Региональная идентичность: сущность, характер, опыт изучения: Сборник статей. М.; Берлин: Директ-Медиа, 2015. 99 с.
6. Мурзин А.Э. Российское культурное пространство в региональном измерении: Сборник статей. М.; Берлин: Директ-Медиа, 2015. 108 с.
7. Творческий союз «Элегия» // Югра литературная. 2024. URL: <https://ugralit.okrplib.ru/literary-associations/1065> (дата обращения: 10.03.2024).
8. Югорский текст как поликультурный феномен: коллективная монография / Белькова А.Е., Гаврилов В.В., Гололобов Е.И. [и др.]; редакционная коллегия: Д.В. Ларкович, О.В. Руднева, И.А. Усанова; гл. ред. Д.В. Ларкович. Тюмень: ИПЦ «Экспресс», 2023. 383 с.

References

1. Konyaev, N.I., et al. (Comp.) (2012). Yesterday, Today and Always: Retro-Look at Literary Life of Ugra. Khanty-Mansiysk. 111 p. (in Russian)
2. Information about Work of Beloyarsk Central Library System (2022). Retrieved from: https://www.bellib.ru/sites/default/files/fail2/otchet_mauk_beloyarskaya_cbs_=2022_0.pdf (in Russian)
3. Larkovich, D.V. (2019). "Ugra text" as Literary Reality: Towards Formulation of Problem. *Bulletin of Ugric Studies*, 9 (1), 40–52. (in Russian)
4. Literary season (2018). *BezFormata*. Aug 17. Retrieved from: <https://nefteyugansk.bezformata.com/listnews/literaturnij-sezon/69009470> (in Russian)
5. Murzin, A.E. (2015). Regional Identity Essence, Character, Experience of Studying. Moscow, Berlin. 99 p. (in Russian)
6. Murzin, A.E. (2015). Russian Cultural Space in Regional Dimension. Moscow, Berlin. 108 p. (in Russian)
7. Creative Union "Elegy" (2024). *Yugra literary*. Retrieved from: <https://ugralit.okrlib.ru/literary-associations/1065> (in Russian)
8. Larkovich, D.V., et al. (Eds.) (2023). Yuga Text as Multicultural Phenomenon: Collective Monograph. Tyumen. 383 p. (in Russian)

***Статья поступила в редакцию 01.04.2024;
одобрена после доработки и рецензирования 12.04.2024;
принята к публикации 12.04.2024.***

***Received: April 01, 2024
Approved: April 12, 2024
Accepted: April 12, 2024***

РЕЦЕНЗИИ, ОБЗОРЫ

REVIEWS

Рецензия на книгу / Book Review
DOI 10.69571/PBSSPU.2024.17.1.023
УДК 82(571.122).091"19"
ББК К83.3(2Рос-6Хан)6-1

Е.В. Параскева

**ОТКРЫВАЯ МИР ЮГРЫ. РЕЦЕНЗИЯ НА КНИГУ:
ЮГОРСКИЙ ТЕКСТ КАК ПОЛИКУЛЬТУРНЫЙ ФЕНОМЕН:
КОЛЛЕКТИВНАЯ МОНОГРАФИЯ / РЕД. Д.В. ЛАРКОВИЧ И ДР.
ТЮМЕНЬ: ИПЦ «ЭКСПРЕСС», 2023. 384 С.**

Аннотация. Рецензия характеризует коллективную монографию, адресованную научным работникам, преподавателям вузов и школ, студентам, всем, кто интересуется литературой, культурой, историей ХМАО-Югры. Авторы данного издания рассматривают югорский текст с позиций его семантики и идеологии, концептосферы, лексики и фразеологии, публицистического и художественного дискурсов, выявляя особенности сверхтекста и имагологические модели Югры. На материале творчества известных югорских поэтов и прозаиков (Е.Д. Айпина, А.С. Тарханова, Ю.Н. Шесталова, Е.С. Логиновой, В.С. Волдина и др.) авторы монографии комментируют как специфические признаки югорского текста, так и его встроенность в отечественный и мировой литературный процесс, представляют лингвокультурологические характеристики произведений различных периодов и жанров. Настоящее издание включает исследования, концентрирующие в себе наиболее сложные и актуальные аспекты югорской литературы и культуры, раскрывающие магистральные линии и проблемы развития регионального югорского текста как обязательного элемента культурно-исторического и языкового пространства края. Большинство представленных работ являются итогом многолетних исследований и содержат обширный научно-исследовательский материал.

Ключевые слова: регионалистика, югорский текст, литература ханты и манси, мифология ханты и манси, русская и мировая литературы, концептосфера Югры, художественный и публицистический дискурс Югры.

Для цитирования: Параскева Е.В. Открывая мир Югры. Рецензия на книгу: Югорский текст как поликультурный феномен: коллективная монография / Ред. Д.В. Ларкович и др. Тюмень: ИПЦ «Экспресс», 2023. 384 с. // Слово. Текст. Контекст. 2024. № 1(17). С. 125–136. DOI 10.69571/PBSSPU.2024.17.1.023

**DISCOVERING WORLD OF YUGRA. BOOK REVIEW:
LARKOVICH D.V., ET ALL. (EDS.) YUGRA TEXT
AS MULTICULTURAL PHENOMENON: COLLECTIVE MONOGRAPH.
TYUMEN: EXPRESS, 2023. 384 P.**

Abstract. The review characterizes a scientific collective monograph addressed to researchers, university and school teachers, students, and anyone interested in literature, culture, and the history of the Khanty-Mansiysk Autonomous Okrug. The authors of this publication consider the Yugra text from the standpoint of its semantics and ideology, conceptual sphere, vocabulary and phraseology, journalistic and artistic discourses, identifying the features of the supertext and imagological models of Yugra. Based on the material of the works of famous Yugra poets and prose writers (E.D. Aipin, A.S. Tarkhanov, Yu.N. Shestakov, E.S. Loginova, V.S. Voldin and many others), the authors of the monograph identify both the specific features of the Yugra text and its embeddedness in the domestic and world literary process, present the linguistic and cultural characteristics of works of various periods and genres. This publication includes research that concentrates the most complex and relevant aspects of Ugric culture, revealing the main lines and problems of the development of the regional Ugric text as an obligatory element of the cultural and historical space of the region. Most of the presented works are the result of many years of research and contain extensive research material.

Key words. Regionalism, Yugra text, Khanty and Mansi literature, mythology of Khanty and Mansi, Russian and world literature, Ugra conceptual sphere, artistic and journalistic discourse of Ugra.

For citation: Paraskeva, E.V. (2024). Discovering World of Yugra. Book Review: Larkovich, D.V., et all. (Eds.) Yugra Text as Multicultural Phenomenon: Collective Monograph. Tyumen: Express, 2023. 384 p. *Word. Text. Context*, 1 (17), 125–136. DOI 10.69571/PBSSPU.2024.17.1.023 (in Russian)

Коллективная монография «Югорский текст как поликультурный феномен», вышедшая в свет в 2023 году, стала важным этапом в дальнейшем научном осмыслении актуального для регионалистики понятия «югорский текст», его структурных и содержательных характеристик. Книга освещает целый ряд вопросов, связанных с изучением филологических и историко-культурологических задач регионалистики, что позволяет считать рецензируемую монографию образцом системного и целостного осмысления проблем культурно-языковой идентификации югорского края. Безусловной заслугой авторов стало стремление синтезировать, сопрягать в рамках данной монографии исследование исторических, литературоведческих, лингвистических, социологических и аксиологических аспектов, формирующих образ Югры, который запечатлен в художественной литературе и фольклоре, в историко-этнографических и архивных документах, в публицистике, в мемуарах и т.д.

Структура книги включает три раздела («Югорский текст в поле научных исследований», «Имагологические модели Югры», «Югра как объект литературно-художественной рефлексии»), каждый из которых отражает конкретный вектор изучения югорского текста. Любому заинтересованному читателю, студенту-гуманитарию или учителю, необходимо особенно внимательно прочесть первую часть, так как в ней четко

представлены и получили исчерпывающие характеристики базовые признаки югорского текста. Первый раздел монографии, включающий три параграфа-статьи, анализирует уникальные свойства югорского текста как регионального культурного феномена, предлагая ряд ключевых теоретических решений, возникающих при осмыслении проблем регионального текста вообще и югорского в частности (В.В. Гаврилов, Д.В. Ларкович). Кроме того, в этом разделе югорский текст проанализирован и как способ интерпретации мира этноса ханты (А.Е. Белькова).

В первом параграфе В.В. Гавриловым актуализируется один из ключевых вопросов современной регионалистики, а именно: конкретизация сущностных категорий, от которых зависит единство ментального пространства регионального текста. По мнению исследователя, цементирующим стержнем такого культурного феномена, как югорский текст, будет понятие «концепт»: «мы говорим о ключевых культуuroобразующих понятиях <...> Концепты лежат в основе индивидуально-авторской картины мира <...> Именно опора на общие концепты, устоявшееся их понимание (но варьирование в творчестве) и определяют, на наш взгляд, специфику регионального текста, её формирование и развитие» [1, с. 14]. Важно отметить, что В.В. Гаврилов проблеме концептосферы югорского текста изучает с различных сторон. Например, помимо литературоведческого анализа (вопрос о сверхтексте в региональной литературе), исследователь опирается на выводы исторической науки, предложенные Е.И. Гололобовым, который выделил наиболее общие с точки зрения историко-социологического подхода признаки Обь-Иртышского Севера. Обращает на себя внимание значительный объем проанализированного материала (около 300 художественных произведений, в которых ключевые слова выявлены с помощью интернет-программы) и последовательное движение к доказательству синтетической природы, образной и смысловой целостности югорского текста, опирающегося на единое ментальное пространство. Отражением последнего и являются концепты, определяющие узнаваемое лицо югорского дискурса: нефть, рыба, тайга, север, земля, природа, человек и др.

Во втором параграфе Д.В. Ларкович представляет развернутые и глубоко обоснованные характеристики специфических признаков регионального текста. Особо стоит отметить, что в значительной степени именно благодаря работам Д.В. Ларковича и руководимой им лаборатории литературоведческих и лингвистических исследований СурГПУ в научном обороте утвердилось понятие «югорский текст». Для осознания сущности этого научного явления Д.В. Ларкович предлагает многовекторные, развернутые характеристики, опирающиеся на основные аспекты понимания и оценивания словесного творчества. Поэтому мы уверены, что для любого, кто стремится изучить специфику югорского текста, большой интерес будет представлять та система векторов, по которым эту проблему анализирует исследователь.

Во-первых, автор обращает внимание на объекты официального позиционирования края (флаг, герб, гимн), делая вывод, что эти знаки позволяют считать ряд смыслов: современная Югра есть один из важнейших федеральных субъектов, который не только богат традициями

и природными ресурсами, но и является пространством развития, где укрепляется гуманистическая модель понимания роли человека в обществе. Далее в статье предложен перечень современных культурологических мифов (географический, нефтяной, золотой, колониальный, клюквенный и др.), что дает возможность сделать вывод: в обыденном сознании торгово-денежные, материальные характеристики нашего края вытесняют традиционную культурно-мифологическую основу, которая ранее всегда являлась зеркалом ментальной картины народов Югры. Таким образом, доказательно представлена не только высокая роль и безусловное влияние мифологии обских угров на развитие литературы в нашем крае, но и сложный путь взаимодействия традиционной культуры с внешним, как правило, агрессивным культурным влиянием. В-третьих, нельзя не согласиться с утверждением, что югорская литература создается вокруг единого смыслового, тематического, культурно-исторического, природного пространства. Например, были рассмотрены проблемы вмешательства в природный мир, вопрос о трансформации традиционного уклада жизни ханты и манси, путь личности в новых условиях. Важно отметить, что все теоретические выкладки особенно убедительны, так как опираются на многочисленные примеры из югорской литературы различных периодов.

Приблизиться к пониманию аксиологических установок югорского текста помогает основная его коллизия, которая, по мысли Д.В. Ларковича, восходит к единой архетипической модели «преображение мира», но демонстрирует равную связь как с христианской духовностью, так и с языческой культурой древних угров. Особо ценным нам представляется вывод о том, что именно преобразование создает фундамент югорского текста. Следовательно, высокая идея о неизбежности победы гармонии над хаосом, мотивы стремления к балансу человеческого и природного, образ возрождения мира и стали для югорской литературы той «устойчивой содержательной моделью, которая обладает продуктивным смыслопорождающим потенциалом» [6, с. 34].

Также отметим выявленную и проанализированную Д.В. Ларковичем на основании произведений различных жанров особую хронотопическая модель, основанную на земном горизонтальном движении от хаоса – к новому миру, к освоению новой земли. Широкая эрудированность автора, глубокий анализ многих произведений югорских писателей и поэтов позволили ему представить целую систему образов-знаков, формирующих данную хронотопическую модель (тайга – буровая, жилье – промышленные объекты, транспорт, дом, возвращение и т.д.).

Обращает на себя внимание строгость подхода исследователя к базовым определениям, что позволяет ему конкретизировать специфические признаки югорского текста. Особо стоит отметить, что Д.В. Ларкович подробно поясняет уникальные черты, формирующие синтетический по своей природе югорский текст, в котором отражается многоголосая культура Югры. Автор отмечает признаки вариативности при обязательной смысловой целостности, что дает возможность говорить о ряде базовых концептов югорского текста: первочеловек, мировое древо, нефть, женщина-судьба, Родина, свет, тайга и др. При этом центростре-

мительная сила югорского текста, по мнению Д.В. Ларковича, опирается на общую задачу: «создать художественный образ уникальной по своему культурно-историческому, природному и этнонациональному ландшафту территории, сопричастность которой открывает для человека подлинный смысл бытия» [6, с. 41].

В третьем параграфе, в работе А.Е. Бельковой, внимание акцентируется на выявлении особенностей регионального сверхтекста. В данном случае исследователь стремится рассмотреть путь взаимодействия внутри региональной литературы, влияние на хантыйскую традицию наследия русской и мировой литературы. Этот процесс проанализирован с нескольких позиций: жанрово-стилевой многомерности, выявления интертекстуальности, символичности и мотивной системы, культурной значимости, этнонациональной идентичности. А.Е. Белькова отмечает, что интертекст выступает в югорской литературе в разных качествах – он может быть мифологической аллюзией, чертой идиостилия, работать на конструирование мотивов и символов. Отметим, что научный интерес к проблеме сверхтекста как способа интерпретации мира в данном исследовании получает прикладное практическое обоснование, так как автор обращает внимание на возможности использования сверхтекста в процессе обучения родному языку и родной литературе в школе. Дискуссионный характер вопроса о признаках интертекста, сохраняющийся в литературоведении, делает выдвинутые А.Е. Бельковой признаки регионального югорского сверхтекста ценными и интересными. Кроме того, мы знакомимся в работе с широким диапазоном конкретных текстовых примеров (романы Е.Д. Айпина, поэзия В.А. Мазина, М.К. Вагатовой). Актуальным представляется и вывод исследователя о том, что сверхтекст – это важная категория при изучении культуры различных территорий и этносов.

Как известно, имагология представляет собой синтез лингвистического, психолого-культурологического, исторического подхода в восприятии «чужих» / «других» в культуре. Однако современная наука рассматривает имагологию как путь рецепции и репрезентации не только образов и представлений об иной стране и культуре, но и науки, «изучающей авто- и гетерообразы наций, иными словами, образы “своего” и “чужого”, их происхождение, содержание и историческую изменчивость представлений о своем, национальном образе» [7, с. 5]. Проблемы имагологии, то есть национальной идентичности образа, этнических стереотипов в гуманитарном знании, механизмов разграничения «своего» и «чужого» входят в орбиту наиболее актуальных междисциплинарных вопросов. В разделе втором, включающем пять параграфов, рассматриваются имагологические модели Югры через призму языкового сознания (Т.А. Сироткина, п. 2.1.), сопоставительного анализа мансийской и русской фразеологии (О.Ю. Динисламова, п. 2.2.), в историко-архивном ключе (Е.И. Гололобов, п. 2.4.), в публицистике (Л.П. Малахова, п. 2.3; О.В. Руднева, п. 2.5).

В первом параграфе Т.А. Сироткина убедительно, демонстрируя глубину овладения вопросом и опираясь на обширный языковой материал, анализирует, как в диалектах, в региональной топонимике, в город-

ской ономастике, в текстах воспоминаний создавалась региональная концептосфера, единый словесный образ Севера Западной Сибири, «как холодного, а в прошлом и малонаселенного пространства, трудности существования в котором преодолевают местные жители» [9, с. 79].

Язык, его фразеологическая составляющая стали предметом исследования О.Ю. Динисламовой. Важно отметить, что в работе не только выявлены пересечения или наслаивания значимых русских и мансийских фразеологических единиц, но их анализ предложен с опорой на взаимосвязь языка и культуры, как культурный код. Таким образом, читатель получает возможность рассмотреть ФЕ как важнейшую часть лингвокультурологической парадигмы, когда «внутренний образ ФЕ является проводником в культурное пространство языка» [3, с. 94].

Очевидно, что архив играет важнейшую роль в качестве хранителя и систематизатора материальных объектов национального сознания, катализатора памяти народа. Однако прошлое, которое живет в архивных единицах, необходимо изучать и как путь познания настоящего и формирования будущего, читаем в параграфе, подготовленном Е.И. Гололобовым. Особенно ценным в исследовании ученого нам представляется широкий охват историко-архивных материалов, доказательность и фактографичность, значительная репрезентативность, позволяющие увидеть динамику жизненного пространства Югры многоаспектно, комплексно. Сразу несколько системообразующих элементов общественной и экономической жизни Югры рассмотрены Е.И. Гололобовым. Речь идет о том, с какой целью, кем, каким образом, путем решения каких задач шло освоение Западно-Сибирского Севера. Архивы не молчат, а благодаря представленному исследованию рассказывают о путях реализации идей индустриального освоения огромных безлюдных территорий, о рождении психологии созидателя, «покорителя севера», о сложных процессах взаимодействия человека и природы в эпоху промышленно-нефтяного рывка, о задачах восстановления и сохранения природного баланса.

Советский период в судьбе югорского края был, без преувеличения, почти веком колоссального преобразования во всех областях жизни. Но, как справедливо отмечает Е.И. Гололобов, несмотря на темп и невероятный масштаб освоения северных территорий, в советский период вопрос о комплексном освоении Севера так и не был окончательно решен. Безусловно, данная проблема, наряду с утверждением ведущей роли человеческого фактора, изучением общественного мнения, отражением территориального культурного кода, формулированием региональной социальной повестки – все это были темы, что обычно скрепляли орбиту региональной публицистики. Удивительный по размаху процесс освоения богатейших природных ресурсов включал в себя и еще более сложный и значимый путь преобразования сознания огромного числа людей – и коренного населения, и прибывших на Север строителей новой жизни. В п. 2.3 Л.П. Малахова обращается к оценке этих сложных интеграционных процессов, связанных с включением коренных малочисленных народов Севера в новые историко-экономические и социальные обстоятельства советской жизни на примере взаимодействия вербальной югорской культуры с практикой советских печатных изданий. Данный

аспект выделения проблемы вызывает интерес и у современного человека, так как мы имеем возможность проследить за успешным опытом грамотного применения принципов «советизации», способствовавших формированию нового мышления. Действительно, поражают не только огромные масштабы промышленного развития нашего региона, но и системность в решении целого ряда идеологических вопросов. Л.П. Малахова отмечает ряд ключевых аспектов этой деятельности, а именно: приобщение коренных народов к советскому образу жизни, просвещение народов ханты и манси, создание национальной письменности, развитие библиотек, создание Института народов Севера, развитие печатных изданий и т.д. Но все эти установки были реализованы при четком понимании необходимости учитывать ментальные особенности коренных народов. За перечисленными конкретными шагами, способствовавшими организации культурно-просветительской работы, очевидно прослеживается грамотная государственная политика в сочетании с подвижническим трудом.

О.В. Руднева описывает в своей статье функционирование концепта «югорский пейзаж». Данный аспект изучения югорского текста представляется нам особенно значимым в связи с тем, что в югорский культурный код невозможно проникнуть без осознания принципов взаимодействия личности и природного мира, без отражения природного ландшафта Югры. Ценно и то, что О.В. Руднева обращается не к художественному, а к публицистическому дискурсу, ведь современному читателю важно увидеть за идеологически-взвешенными строчками газеты «К победе коммунизма» лицо эпохи великого созидания. Нельзя не согласиться и с обоснованными выводами, опирающимися на серьезную текстовую работу, что эта эпоха, в которой время двигалось с необычайной энергией, не только преобразовывая, но и ломая традиционное северное пространство, формировала неоднозначное отношение к природному миру. Потребительское и утилитарное, а в итоге – разрушающее начало соседствовали с ценностным эстетическим взглядом на природный мир, что становилось кодом особенного мироощущения жителей западносибирского края, кодом, в основе которого – осознание природного величия и силы человека.

Конечно, изучение региональной культуры немыслимо без литературоведческого взгляда. Поэтому третий, самый объемный раздел монографии, включает десять параграфов, в которых авторы обращаются к самым разным аспектам функционирования югорского текста. Именно эта научная широта, погружение в самые непростые дискуссионные вопросы аксиологии и поэтики текста дают возможность читателю увидеть необычную палитру красок югорской литературы.

Раздел открывает параграф «Философия мировидения в творчестве обско-угорских и самодийских писателей», подготовленный А.Н. Семёновым. Здесь автор размышляет о вечных и крайне сложных вопросах развития художественного мышления, взаимопроникновения личностного мировидения и формул национальной ментальности в художественное творчество. Итогом глубокого и всестороннего анализа, опирающегося на высочайшую эрудированность автора, можно считать представлен-

ную в работе А.Н. Семенова систему сложного синтеза художественного мира произведений с характерным для обско-угорской и самодийской традиции представлением о тройственном строении мира (на материале романов Е. Айпина «У гаснущего очага» и «В поисках Первоземли», повести Ю. Шесталова «Тайна Сониной», рассказа «Вадако» А. Легкова).

Значительное место автор уделяет и анализу одной из важнейших оппозиций современного искусства: человек деятельный и разрушающий – необходимость гармонизации человеческого бытия, поиска точек согласия с природным космосом. По мысли автора, трагический модус в современной литературе есть отражение идеи саморазрушения, катастрофических процессов, охвативших мир людей в XX–XXI вв.: «неразумное поведение человека на земле заставляет гаснуть на ней очаг самой жизни» [8, с. 139]. В этой связи принципиально важным является утверждение о значимости языка, словесного творчества и творца как источников спасения и опоры для выхода на новые рубежи. Эта мысль основывается на всестороннем анализе произведений различных писателей и жанров. Так, например, мы знакомимся с глубокими наблюдениями А.Н. Семенова по целому комплексу вопросов: специфика мировосприятия Ю. Шесталова и Ю. Вэллы, реализация идеи устойчивости «я» художника, родственный взгляд на природу А. Тарханова, оценка оригинальности отображения мира у Е. Айпина, образный мир В. Волдина и со многими другими интересными замечаниями, которые безусловно помогут, прежде всего, учащемуся читателю, в его осознанном, смысловом чтении югорской литературы.

Нам представляется, что содержание третьего раздела включает в себя несколько крайне интересных научных позиций, расширяющих горизонт видения югорской литературы и культуры. В этой связи отметим работы, связанные с анализом мифологического сознания и его реализации в художественном тексте, с вопросами мифопоэтики и интерпретации мифа в творчестве поэта, с отражением поэтического космизма как части мифологического мировидения, с описанием фольклорно-мифологической традиции и жанров как основы архетипического кода. Перечисленные сложные вопросы, а также целый ряд других, сопутствующих им, рассмотрены в статьях С.С. Динисламовой («Авторская интерпретация мансийских мифов в творчестве Ю.Н. Шесталова»), А.А. Хадынской («Северный космизм Ю.Н. Шесталова»), Д.Д. Терентьевой («Мифопоэтика повести Е.Д. Айпина «У гаснущего очага»»), А.В. Себелевой («Миропорядок "Сказок бабушки Аннэ" А.М. Коньковой через призму сравнительного литературоведения»). Уже названия параграфов свидетельствуют: внимание исследователей акцентируется на изучении творчества, пожалуй, самых ярких представителей хантыйской и мансийской литератур. В представленных работах читатель может познакомиться с рядом точных и ценных замечаний, позволяющих серьезным образом расширить диапазон понимания как идеологии текста, так и творческой практики поэтов и писателей Югры. Например, системно, с большим уважением к слову поэта проанализировано творчество Ю. Шесталова в работах С.С. Динисламовой и А.А. Хадынской. Как итог – хочется перечитать произведения писателя, углубить представления об идеях эволюции, «активного христианства», преодоления смерти, преображенного Эроса

и ряде других смыслов, которые были выявлены и замечательно описаны в работе АА. Хадынской. Возникает желание, благодаря содержательной работе С.С. Динисламовой, изучить, как Ю. Шесталов модернизирует мансийский миф.

Отметим, что несколько работ в третьем разделе затрагивают конкретные вопросы поэтики, эволюции творчества писателя или литературного периода и позволяют говорить о перспективных направлениях в дальнейшем изучении югорского текста. Так, в исследовании, посвященном творчеству А.С. Тарханова, одного из наиболее ярких мансийских поэтов, Н.А. Дворяшина основное внимание уделяет раскрытию сопричастности поэта удивительному универсальному языку музыки: «“Все звуки мира тянутся ко мне...”: родная земля в музыкальных образах поэзии А.С. Тарханова». Представленная статья позволяет констатировать: автор делает выводы, не только досконально изучив предмет и погрузившись в художественное пространство поэзии А. Тарханова, но и опирается на широкий контекст знаний о мировой литературе, философии, культуре, музыке. Исследовательский талант, огромный объем знаний Н.А. Дворяшиной помогают читателю в процессе изучения музыкальной образности, в национальном звучании поэзии А. Тарханова увидеть и целый пласт мировой художественной традиции. Автор предлагает системное исследование, которое включает несколько частей, несколько позиций, позволяющих осознать сущностные аспекты наследия писателя, особенности его образного мира: рассмотрены истоки и оценки музыкальности, роль песни и песенности как важной составляющей народной традиции, проведен глубочайший анализ музыки природного мира, образов музыкальных инструментов, роли танца и ритма у А. Тарханова. Каждый из перечисленных векторов исследования Н.А. Дворяшина наполняет интереснейшими наблюдениями над поэтическим образом. В каждой части ее работы есть возможность оценить образную и мировоззренческую парадигму творчества А. Тарханова, увидеть самые трудные для расшифровки и понимания смысловые параллели.

Значительный объем сведений о начальном периоде формирования югорского текста представлен в статье М.Ф. Ершова «Югорский мир в художественных текстах конца XIX – начала XX вв.». Отметим, что исследователь обращается к наследию малоизвестных беллетристов, к мемуарам и воспоминаниям путешественников и журналистов, в чьих трудах можно видеть одни из первых попыток создания образов югорского края.

И.А. Усанова в статье «Югра эпохи перемен в изображении Е.С. Логиновой (на материале романной трилогии “Последняя четверть”）」 анализирует пути создания образа современника на переломе эпох и образа Югры как сложно организованной пространственной системы. Автор констатирует: в сюжетном движении трилогии, в системе образных оппозиций, в хронотопической модели отражается идейная картина мира и авторская позиция Е.С. Логиновой, суть этого взгляда в том, что «жизнь воспринимается писателем и его ключевыми героями как поступательный процесс, в котором внутренне становление личности происходит в единстве <...> с движением истории» [10, с. 249]. Комплексный, многоаспектный анализ трилогии, предложенный И.А. Усановой, позволяет

сделать важный вывод – югорский роман движется в системе эпической романной традиции русской и советской литератур. Исследование поэтики романов Е.С. Логиновой, особенно анализ образа времени и духовной эволюции героини, делают работу И.А. Усановой значимой, серьезно углубляющей наши представления о развитии жанра романа в рамках югорского текста.

Завершая наш обзор третьего раздела монографии, рассмотрим еще два параграфа, в которых центральное место отдано изучению роли цвета, колоратива в творческом наследии ряда югорских поэтов. А.П. Кашкарева и Н.Н. Сафонова в статье «Этносемиотика цветообозначений в творчестве хантыйских поэтов М.К. Вагатовой (Волдиной) и В.С. Волдина: гендерный аспект» отмечают, что «сосредоточились на анализе цветообозначений в хантыйской поэзии, отражающих с позиций этносемиотики определенный код картины мира <...> а тексты приобретают этническую идентичность» [5, с. 308]. Нельзя не согласиться с выводом исследователей, что семантическое наполнение цвета, символика цвета являются обязательной частью языковой картины мира этноса, важнейшим концептом. Обращение к непростой, до сих пор дискуссионной проблеме репрезентации в литературе гендерного аспекта открывает возможности для полемики, делает данное исследование перспективным. Исследователи приходят к обоснованному выводу, что индивидуально-авторская картина мира поэта ханты основана на созерцательности и следовании за традиционной картиной мира его народа. В творчестве женщины-поэта, М.К. Вагатовой, авторы выявляют гораздо больший акцент на цветовых образах, когда смысловое наполнение и многозначность колоративов связаны с ценностными ориентирами женщины ханты. Особенно важными в работе, представленной А.П. Кашкаревой и Н.Н. Сафоновой, нам кажутся содержательные четкие выводы, опирающиеся на системную работу по изучению языковой репрезентации цвета в поэзии М.К. Вагатовой и В.С. Волдина.

Семиотический анализ цветообозначений продолжен в работе Т.А. Ермаковской «Национально-культурные особенности колоративной лексики в поэзии Р.П. Ругина». Акцент на этносемиотическом аспекте, по справедливому замечанию исследователя, даст возможность «интерпретировать творчество автора с позиции его этнической принадлежности» [4, с. 338]. Отметим, что с этой точки зрения творчество Р.П. Ругина было проанализировано впервые в науке. Большой заслугой автора является то, что были выявлены и систематизированы элементы этнического колорита в творчестве поэта, позволившие говорить о них как об отражении ментальности народа ханты, так как именно внутри хантыйской культур содержатся основные мотивы и образы произведений Р.П. Ругина, «которые характеризуются, в том числе и при помощи слов, имеющих цветовую семантику» [4, с. 350]. Так, например, подробно комментируется роль колоративов «золотой», «белый», «черный», «синий», «алый», «седой». Важно и то, что исследователь приходит к доказательным выводам, что колоратив имеет роль этнолингвистического маркера, например, характеризуя образ с позиции мифологической трактовки мира хантыйским народом («золотой» – верхний мир, «черный» – нижний мир, чужой и т.д.).

В заключении отметим, что отечественная регионалистика, филологическая и историческая науки приобрели в рецензируемом исследовании настоящего помощника, ценное и актуальное исследование. Свойственные данной книге концептуальная строгость, содержательная глубина, системность, широкий диапазон тем и вопросов – всё это, безусловно, будет востребовано научно-образовательным сообществом.

Литература

1. Гаврилов В.В. Концептосфера югорского текста: к постановке проблемы // Югорский текст как поликультурный феномен: коллективная монография / Белькова А.Е., Гаврилов В.В., Гололобов Е.И. [и др.]; ред. кол.: Д.В. Ларкович, О.В. Руднева, И.А. Усанова; гл. ред. Д.В. Ларкович. Тюмень: ИПЦ «Экспресс», 2023. С. 8–19.
2. Дворяшина Н.А. «Все звуки мира тянутся ко мне...»: родная земля в музыкальных образах поэзии А.С. Тарханова Югорский текст как поликультурный феномен: коллективная монография / Белькова А.Е., Гаврилов В.В., Гололобов Е.И. [и др.]; ред. кол.: Д.В. Ларкович, О.В. Руднева, И.А. Усанова; гл. ред. Д.В. Ларкович. Тюмень: ИПЦ «Экспресс», 2023. С. 250–305.
3. Динисламова О.Ю. Коды культуры в мансийской и русской фразеологических картинах мира // Югорский текст как поликультурный феномен: коллективная монография / Белькова А.Е., Гаврилов В.В., Гололобов Е.И. [и др.]; ред. кол.: Д.В. Ларкович, О.В. Руднева, И.А. Усанова; гл. ред. Д.В. Ларкович. Тюмень: ИПЦ «Экспресс», 2023. С. 80–94.
4. Ермаковская Т.А. Национально-культурные особенности колоративной лексики в поэзии Р.П. Ругина // Югорский текст как поликультурный феномен: коллективная монография / Белькова А.Е., Гаврилов В.В., Гололобов Е.И. [и др.]; ред. кол.: Д.В. Ларкович, О.В. Руднева, И.А. Усанова; гл. ред. Д.В. Ларкович. Тюмень: ИПЦ «Экспресс», 2023. С. 336–351.
5. Кашкарева А.П., Сафонова Н.Н. Этносемиотика цветообозначений в творчестве хантыйских поэтов М.К. Вагатовой (Волдиной) и В.С. Волдина: гендерный аспект // Югорский текст как поликультурный феномен: коллективная монография / Белькова А.Е., Гаврилов В.В., Гололобов Е.И. [и др.]; ред. кол.: Д.В. Ларкович, О.В. Руднева, И.А. Усанова; гл. ред. Д.В. Ларкович. Тюмень: ИПЦ «Экспресс», 2023. С. 306–335.
6. Ларкович Д.В. Югорский текст: семантика и идеология // Югорский текст как поликультурный феномен: коллективная монография / Белькова А.Е., Гаврилов В.В., Гололобов Е.И. [и др.]; ред. кол.: Д.В. Ларкович, О.В. Руднева, И.А. Усанова; гл. ред. Д.В. Ларкович. Тюмень: ИПЦ «Экспресс», 2023. С. 20–41.
7. Поляков О.Ю., Полякова О. А. Имагология: основы. Киров: ООО «Радуга-ПРЕСС», 2013. 162 с.
8. Семенов А.Н. Философия мировидения в творчестве обско-угорских и самодийских писателей // Югорский текст как поликультурный феномен: коллективная монография / Белькова А.Е., Гаврилов В.В., Гололобов Е.И. [и др.]; ред. кол.: Д.В. Ларкович, О.В. Руднева, И.А. Усанова; гл. ред. Д.В. Ларкович. Тюмень: ИПЦ «Экспресс», 2023. С. 135–155.
9. Сироткина Т.А. Лексика и фразеология как зеркало региональной идентичности // Югорский текст как поликультурный феномен: коллективная монография / Белькова А.Е., Гаврилов В.В., Гололобов Е.И. [и др.]; ред. кол.: Д.В. Ларкович, О.В. Руднева, И.А. Усанова; гл. ред. Д.В. Ларкович. Тюмень: ИПЦ «Экспресс», 2023. С. 56–79.
10. Усанова И.А. Югра эпохи перемен в изображении Е.С. Логиновой (на материале романной трилогии «Последняя четверть») // Югорский текст как поликультурный феномен: коллективная монография / Белькова А.Е., Гаврилов В.В., Гололобов Е.И. [и др.]; ред. кол.: Д.В. Ларкович, О.В. Руднева, И.А. Усанова; гл. ред. Д.В. Ларкович. Тюмень: ИПЦ «Экспресс», 2023. С. 230–249.

References

1. Gavrilov, V.V. (2023). Conceptual Sphere of Yugra Text: On Formulation of Problem. *Larkovich, D.V., et al. (Eds.) Yugra Text as Multicultural Phenomenon: Collective Monograph*. Tyumen. Pp. 8–19. (in Russian)
2. Dvoryashina, N.A. (2023). “All Sounds of World Reach out to Me...”: Native Land in Musical Images of Poetry by A.S. Tarkhanov. *Larkovich, D.V., et al. (Eds.) Yugra Text as Multicultural Phenomenon: Collective Monograph*. Tyumen. Pp. 250–305. (in Russian)
3. Dinislamova, O.Yu. (2023). Codes of Culture in Mansi and Russian Phraseological Worldview. *Larkovich, D.V., et al. (Eds.) Yugra Text as Multicultural Phenomenon: Collective Monograph*. Tyumen. Pp. 80–94. (in Russian)
4. Ermakovskaya, T.A. (2023). National and Cultural Features of Colorative Vocabulary in Poetry of R.P. Rugin. *Larkovich, D.V., et al. (Eds.) Yugra Text as Multicultural Phenomenon: Collective Monograph*. Tyumen. Pp. 336–351. (in Russian)
5. Kashkareva, A.P., Safonova, N.N. (2023). Ethnosemiotics of Color Meanings in Works of Khanty Poets M.K. Vagatova (Voldina) and V.S. Voldin: Gender Aspect. *Larkovich, D.V., et al. (Eds.) Yugra Text as Multicultural Phenomenon: Collective Monograph*. Tyumen. Pp. 306–335. (in Russian)
6. Larkovich, D.V. (2023). Yugorsky Text: Semantics and Ideology. *Larkovich, D.V., et al. (Eds.) Yugra Text as Multicultural Phenomenon: Collective Monograph*. Tyumen. Pp. 20–41. (in Russian)
7. Polyakov, O. Yu., Polyakova, O. A. (2013). *Imagology: Basics*. Kirov. 162 p. (in Russian)
8. Semenov, A.N. (2023). Philosophy of Worldview in Works of Ob-Ugric and Samoyed Writers. *Larkovich, D.V., et al. (Eds.) Yugra Text as Multicultural Phenomenon: Collective Monograph*. Tyumen. Pp. 135–155. (in Russian)
9. Sirotkina, T.A. (2023). Vocabulary and Phraseology as a Mirror of Regional Identity. *Larkovich, D.V., et al. (Eds.) Yugra Text as Multicultural Phenomenon: Collective Monograph*. Tyumen. Pp. 56–79. (in Russian)
10. Usanova, I.A. (2023). Yugra of Epoch of Changes in Image of E.S. Loginova (based on Material of Novel Trilogy “Last Quarter”). *Larkovich, D.V., et al. (Eds.) Yugra Text as Multicultural Phenomenon: Collective Monograph*. Tyumen. Pp. 230–249. (in Russian)

**Статья поступила в редакцию 01.04.2024;
одобрена после рецензирования 10.04.2024;
принята к публикации 15.04.2024.**

**Received: April 01, 2024
Approved: April 10, 2024
Accepted: April 15, 2024**

Т.Ю. Колягина

**«ПОВЕДАТЬ МИРУ СЛОВОМ... О СВОЕЙ ЗЕМЛЕ, СВОЁМ НАРОДЕ...»
РЕЦЕНЗИЯ НА КНИГУ:
ПРОЗА ЕРЕМЕЯ АЙПИНА: ЭТНОФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ РАКУРС
И ИСТОРИЧЕСКАЯ ПОЭТИКА: МОНОГРАФИЯ /
С.А. КОМАРОВ И ДР.; ОТВ. РЕД. С.А КОМАРОВ.
МОСКВА: НАУКА, 2023. 384 С.**

Аннотация. В рецензии представлена характеристика коллективной монографии, подготовленной группой тюменских исследователей под руководством С.А. Комарова к 75-летнему юбилею Е.Д. Айпина. Это фундаментальное, глубокое, всестороннее исследование, плод многолетней работы коллектива авторов ТюмГУ. В монографии реализован традиционалистский подход к изучению литературы младописьменных народов Русского Севера в целом и творчества хантыйского писателя Е.Д. Айпина в частности. Авторы отталкиваются от идеи, что объединяющей основой для произведений Айпина и других северных писателей является мысль о единении с Землей. Этим обусловлен этнофилологический подход к изучению творчества югорского автора, позволивший учёным установить общую «почву» айпинской прозы с прозой т.н. «деревенщиков» и национальных писателей СССР, их генетическое родство с народной мифологией. Эта оригинальная концепция в монографии подкреплена широким теоретико-методологическим обоснованием и доказательно представлена в виде глубокого анализа произведений писателя в ракурсе гео- и этнопоэтики. Исследование имеет своим адресатом научное сообщество, интересующееся архитектурой текстов, влиянием этнических и географических аспектов на метафизический процесс создания художественного произведения, параллелями с национальными классиками и другими именами северной прозы и поэзии.

Ключевые слова: Е.Д. Айпин, хантыйская литература, этнофилология, историческая поэтика, этнопоэтика, синкретические и традиционалистские основания художественного мышления.

Для цитирования: Колягина Т.Ю. Рецензия на книгу: Проза Еремея Айпина: этнофилологический ракурс и историческая поэтика: монография / С.А. Комаров и др.; отв. ред. С.А. Комаров. Москва: Наука, 2023. 384 с. // Слово. Текст. Контекст. 2024. № 1 (17). С. 137–145. DOI 10.69571/PBSSPU.2024.17.1.024

T.Yu. Kolyagina

**“TO NARRATE TO THE WORLD IN A WORD...
ABOUT YOUR LAND, YOUR PEOPLE...”
BOOK REVIEW:
KOMAROV, S.A. (ED.). PROSE OF YEREMEY AIPIN:
ETHNOPHILOLOGICAL PERSPECTIVE AND HISTORICAL POETICS:
MONOGRAPH. MOSCOW: NAUKA, 2023. 384 P.**

Abstract. The review presents the characteristics of a collective monograph prepared by a group of Tyumen researchers under the guidance of S.A. Komarov for the 75th anniversary of the Yugra writer. This is a fundamental, deep, comprehensive study, the harvest of many years of work by the team of authors of University of Tyumen. The monograph implements a traditionalist approach to the literature study

of the Russian North peoples with a recent system of writing in general and the work of the Khanty writer E.D. Aypin in particular. The authors start from the idea that the unifying basis for the works of Aypin and other northern writers is the idea of unity with the Earth. This is due to the ethnophilological approach to the study of the work of the Yugorsky author, which allowed the authors to establish a common "soil" of Aypin prose with the prose of the so-called "villagers" and national writers of the USSR, their genetic relationship with folk mythology. This original concept in the monograph is reinforced by a broad theoretical and methodological justification and is evidently presented in the form of an in-depth analysis of the writer's works from the perspective of geo- and ethnopoetics. The research has as its addressee a scientific community interested in the architectonics of texts, the influence of ethnic and geographical aspects on the metaphysical process of creating a work of art, parallels with national classics and other names of northern prose and poetry.

Key words: E.D. Aypin, Khanty literature, ethnophilology, historical poetics, ethnopoetics, syncretic and traditionalist foundations of artistic thinking.

For citation: Kolyagina, T.Yu. (2024). "To Narrate to the World in a Word... about your Land, your People..." Book Review: Komarov, S.A. (Ed.). Prose of Yeremey Aypin: Ethnophilological Perspective and Historical Poetics: Monograph. Moscow: Nauka, 2023. 384 p. *Word. Text. Context*, 1 (17), 137–145. DOI 10.69571/PBSSPU.2024.17.1.024 (in Russian)

Во втором полугодии 2023 года в авторитетном московском издательстве «Наука» вышла в свет коллективная монография «Проза Еремея Айпина: этнофилологический ракурс и историческая поэтика» [8]. Издание подготовлено группой тюменских исследователей под руководством профессора С.А. Комарова к 75-летию юбилею югорского писателя Е.Д. Айпина. Это фундаментальное исследование, плод многолетней работы авторского коллектива [4; 5; 7 и др.] над определением «специфики словесности Сибири и места младописьменных мастеров из малочисленных коренных народов в её полиярусной и разнофазово развивающейся структуре» [8, с. 5].

Несомненно, монография представляет собой важный этап в научном осмыслении генезиса и поэтики прозы самобытного хантыйского писателя, рассмотренной в широком контексте поисков и путей развития литературы младописьменных народов Русского Севера в полиэтнической России. Сами авторы определяют своё исследование как «одно из звеньев практического поиска методологических и историко-литературных ориентиров в рамках только формирующегося и определяющегося в своих основах этнофилологического подхода к литературным явлениям культуры России» [8, с. 39], обосновывают важность «направленности внимания новой научной парадигмы на этнические ценности в их персональном варианте» [8, с. 94]. При этом указанный подход к художественному произведению «предполагает системное выявление и изучение всех эстетических элементов и решений, которые выражают акцентируемую автором личную идентичность с определённой моделью ценностного устройства мира, проверенной и подтверждённой жизнью реального народа, обозначенного в тексте в качестве "своего" и отграниченного от иной ("чужой") ценностной модели» [8, с. 38].

Попытка дать этнофилологический и текстологический комментарий в таком развороте и составляет актуальную и новаторскую черту монографии. Этим объясняется отказ авторов «от собственно линейной

логики рефлексии творческого пути Е.Д. Айпина» «без сцепления с современным литературным процессом», интерес к «узловым точкам движения мастера, его глубинной связи с этнокультурой своей земли, которая и формирует все первые элементы его текстов» [8, с. 5].

Последовательное выстраивание концепции в стройное логическое целое прослеживается в структуре книги, которая включает три главы. Каждая из них отражает конкретный вектор изучения творчества Е.Д. Айпина и литературы коренных народов Русского Севера. Две первые главы монографии написаны профессорами ТюмГУ С.А. Комаровым и О.К. Лагуновой, известными исследователями региональной литературы. Работа над третьей главой монографии осуществлялась О.К. Лагуновой, а также аспирантами Ю.Н. Степановой и Ю.А. Цимбаловой.

Первая глава посвящена определению «феномена Е.Д. Айпина в оптике методологических аспектов рефлексии литературы народов России XX века». Занимающая половину объёма монографии, глава предлагает необходимые опорные положения исследовательской концепции, являя собой обширное, глубокое и всестороннее теоретико-методологическое обоснование поставленной проблемы. Здесь доказывается целесообразность применения этнофилологического метода исследования в анализе «северной» литературы в целом и творчества Е.Д. Айпина в частности. Именно такой подход, по мысли авторов раздела, позволяет реконструировать в творчестве сибирских литераторов элементы цивилизационной модели с «аксиологическими и иными координатами органического, идущего снизу ответа» [8, с. 10] на общенациональный вызов страны, рассмотреть произведения мастеров слова Сибири как «сущностные и комплексные проекты-высказывания о внутренне чаемом образе истинной жизни» [8, с. 12]. Авторы подчёркивают своё понимание «сибирского опыта духовной жизни [литераторов. – Т.К.] как самоценного и национально значимого, а не собственно регионального и периферийного для России и её судьбы, как не дополнительного к её европейским стандартам..., а неотрывного от территориальной и азиатской специфики сибирского мира» [8, с. 16]. В разделе монографии утверждается парадоксальная мысль о том, что ведущей идеей, которая руководит сегодня писателем из малочисленных народов Севера, является «не проблема погибающего и обречённого народа, не идея проигравшей культуры..., а ощущение своей миссии по отношению к человечеству и всей громадной России», «опыт созидательного выживания в экстремальных условиях как опыт проверенный, перспективный, необходимый» [8, с. 31], т.е. творчество северных писателей вдохновлено логикой духовного бессмертия.

В рамках этнофилологического подхода тюменские исследователи также предлагают своё решение дискуссионного для современной науки вопроса о русскоязычности творчества ненцев и хантов. Так, авторы раздела постулируют идею (высказанную ранее О.К. Лагуновой в кандидатской диссертации [7]) отказа от рассмотрения проблемы языка в качестве основополагающей, т.к. язык только инструмент, средство ценностно-эстетической деятельности писателя, выбор русского языка «как второго родного» становится способом коммуникации «поверх барьеров диалектной раздробленности национальных языков» [8, с. 37].

В указанной главе также даётся осмысление вех творческого пути и поиска Е.Д. Айпина как представителя рефлексивного традиционализма первого этапа [8, с. 40] в контексте сменяющих друг друга литературоведческих концепций, идеологических и методологических парадигм. В связи с этим в монографии представлено подробнейшее многоаспектное освещение таких вопросов, как: процесс смены научных парадигм осмысления феномена творчества русскоязычных писателей малочисленных народов Русского Севера; этапы развития национальных и младописьменных литератур на территории России; жанровая динамика северных и сибирско-татарских литератур в аспекте темы «освоения», её этнически обусловленная специфика и т.д. Глубокая серьёзная проработка проблемных точек исследования демонстрирует высокий уровень историко-филологической культуры авторов монографии, их личную заинтересованность в теме, стремление к доказательным широким обобщениям. Отрадно также, что представляя историю писательского пути Е.Д. Айпина, авторы справедливо отмечают неоценимый вклад в развитие региональной литературы крупного общественного деятеля К.Я. Логунова на посту ответственного секретаря Тюменской областной писательской организации, его ключевую роль «наставника» «первооткрывателя» в деле продвижения северных писателей в «большую» литературу. В монографии приведены конкретные документальные свидетельства этой работы К.Я. Логунова – письма, характеристики, запросы, выписки из протоколов, воспоминания, заметки на полях рукописей молодого Айпина и т.д. Таким образом в научный обиход вводится новый фактический материал, однако ценность этих «живых» документов эпохи ещё и в демонстрации парадоксальной драматической «невстречи» разных этнических сознаний двух региональных мастеров слова – «феномены, выявляющие вектор геополитического самочувствия страны» [8, с. 132].

Не все положения первой главы можно назвать бесспорными (в том числе идея о нахождении ненецкой, хантыйской и других младописьменных литератур «на первой стадии традиционалистской фазы в аспекте аксиологии, риторики и поэтики» [8, с. 16], рассмотрение творчества Е.Д. Айпина как элемента исключительно хантыйской литературы [8, с. 36], обусловившей его прямую опору, в т.ч. в жанровых процессах, на традиционно устную мифофольклорную культуру [8, с. 75, 94] без связи с классической литературной традицией и т.д.), однако градус полемичности продуцирует дальнейшие перспективные пути изучения и решения обозначенных проблем.

Авторы вводят и оперируют такими необходимыми для научного аппарата исследования инструментальными понятиями, как этнопоэтика, геопоэтика, художественная интуиция, этносознание, онтологическая проза и её параметры, обозначая вопрос об общности в рамках российской культуры типологического и историко-генетического начал исканий представителей младописьменных литератур с онтологическим опытом В.Г. Распутина, В.П. Астафьева, В.И. Белова, Ч.Т. Айтматова и др. Единым основанием для сближения этих персоналий, по мысли авторов исследования, является мифообраз Земли. Эта идея последовательно развивается во второй и третьей главах монографии.

Во второй главе предлагается литературоведческий анализ поэтики прозы Е.Д. Айпина – особенностей её «самоописания, жанрового ракурса, художественной целостности произведения». Авторы исходят из тезиса, что «этносубъект младописьменной литературы не может высвободить своё художественное слово в индивидуально жанрово-стилевую сферу, а вынужденно работает со стандартами готового, слова, погружённого в обрядово-ритуальную раму, руководствуется не эстетической, а религиозно-этической установкой...» [8, с. 174]. Доказывается, что у Айпина именно «мифологическая направленность от изображения хаоса к восстановлению порядка... получает дополнительную мотивацию в рамках авторского кругозора... на таких уровнях конструирования художественного целого, как сюжет, хронотоп, система персонажей» [8, с. 181]. Авторы раздела подробно прослеживают эволюцию творчества Е.Д. Айпина на фоне исторических и общественных изменений в стране, усматривая логику перехода от малых жанров к романной форме, отбора и создания текстов для сборников. При этом анализируется развитие у Айпина образа культурного языческого героя, сюжетики путешествия, мотивов, сиротства, встречи своих с чужими, концептов «память», «народ», «дом», которые скрепляются традиционалистским мифом о Земле. Земля мыслится писателем в качестве всесильного внесоциального «идеального первоначала, наполненного духами богов, вернувшейся к своему коренному хозяину», способной обеспечить «существование малочисленных народов и сохранить их», но и гибнущей без своего коренного хозяина, потому что «только он входит в содружество со всем, что её наполняет» [8, с. 184].

Отнюдь не бесспорной, но весьма интересной и продуктивной является мысль авторов о доминировании у Айпина мифофольклорного мышления над индивидуальным в силу его принадлежности к младописьменной хантыйской литературе, которая пока всё ещё находится на первой – традиционалистской – стадии развития [8, с. 188]. Ведущим принципом (и признаком) мифофольклорного мышления, считают исследователи, оказывается прямое следование писателей малочисленных народов в своём творчестве уже готовым образцам, официально признанным в качестве этико-эстетического ориентира, коими являются для Айпина произведения писателей большой советской литературы: «Лад» В.И. Белова, «Опрокинутый дом» Ю.В. Трифонова, «Царь-Рыба» В.П. Астафьева, «Буранный полустанок», «Плаха» Ч.Т. Айтматова и даже «Мастер и Маргарита» М.А. Булгакова. Именно эти произведения, констатируют авторы раздела, югорский писатель прямо, последовательно и целенаправленно реферирует тематически и композиционно в своих романах и книгах, явившихся результатом творческой рефлексии художественного опыта авторитетных мастеров слова.

Ориентацией Е.Д. Айпина на культуру мифофольклорного субстрата и жанровый канон объясняются в реферируемом исследовании жанровые поиски писателя, закономерности текстологической истории проанализированного авторами монографии обширного корпуса текстов его рассказов, создание которых выглядит как «технология вышивания

по готовой рамке» [8, с. 196] на своём национальном материале. Но с точки зрения традиционалистского сознания такое неукоснительное следование «правильному» образцу – не слепое подражание вследствие неумения сказать «своё», а «правильно выполненная писателем работа, ... исполнение им своего долга в качестве посвящённого, ... общий механизм (закон) определённой духовно-исторической фазы развития словесной культуры» [8, с. 197].

Особенно интересен в связи с этой идеей представленный во второй главе монографии анализ позднего романа Е.Д. Айпина «В поисках Первоземли», ориентированный, как считают тюменские исследователи, на модернистскую эстетику, идейно-тематическую и сюжетную специфику, персонажно-образную систему и полидискурсивность булгаковского прототекста, «удобного для этностилевого перешивания северным мастером готового риторического слова» [8, с. 198] с целью «поведать миру словом и живописными полотнами о своей земле, своём народе» [8, с. 322].

Ключевым в романе Айпина является мотив движения (по вертикали/горизонтали, назад/вперёд, в пространстве/времени), позволяющий сконструировать картину бытия в единстве социального, духовного, мифологического, Небесного и Земного, мгновения и вечности, а также актуализировать «центральную в айпиновском понимании мироустройства тему связи всего со всем, предполагающую движение во Времени и Пространстве всего и всех» [8, с. 218]. Мотив движения прослеживается и в путевых очерках Айпина по Америке, в которых аксиологическим и тематическим центром повествования также является миф о Земле – основе бытия, «корне жизни», а сам миф концентрированно выражает представление автора о должном порядке бытования всего живого. Именно эта убеждённость писателя позволяет встроить его в ряд писателей-онтологов. Таким образом, для Айпина мотив движения оказывается аксиологически тождественен мотиву поиска и обретения своей Земли, которая для хантов и других коренных народов есть «особое пространство, где всюду, всегда ты свой» [8, с. 238], утверждают авторы раздела.

Логично, что в третьей главе монографии «интуиция движения и онтоконстанты» становятся опорными точками и основанием сопоставления произведений Е.Д. Айпина с прозой национальных классиков Ч.Т. Айтматова и В.И. Белова. Авторы раздела обращаются к сущности хантыйского космологического мифа, в котором в качестве «центрального императива» и основы бесконечности как смысла жизни кочевого народа выступает вечное движение (физическое и духовное). Исследователи убедительно доказывают, что у Айпина мотив движения – от хаоса к космосу – связан с мотивом памяти, актуализирующим духовный путь от предков к потомкам, созидающим связь с родом и прошлым и в то же время устанавливающим ответственность за будущее [8, с. 263]. Движение героев, небесных светил, природных объектов, животных и птиц в мифах ханты и прозе Айпина осуществляется во времени и пространстве, по вертикали и горизонтали, связано с «охотничьим» комплексом

мотивов следа, слушания, понимания, знания, а также с мотивом тревоги, ожидания, спасения. Интересным кажется предложенный в работе анализ лексических единиц, отражающих в повестях писателя движение мысли и слова, тела и частей тела человека и животных, неразрывное единство движения человека и мира природы.

Вопрос о природе и сущности моделирования пространства в произведениях ханта Е. Айпина вполне закономерно приводит авторов раздела к выявлению параллелей с текстами киргиза Ч. Айтматова, при этом критерием такого сравнения оказывается общая принадлежность писателей к традиционалистскому или переходному от синкретического к традиционалистскому типу культуры, в основе которого лежит языческий мифофольклорный субстрат. Общими чертами поэтики обоих писателей выступают обусловленные мифофольклорным генезисом изображение бесконечного масштабного пространства, укрупнение и развёртывание не-антропологического сюжетного ряда, наличие героя-избранника, «авторская логика выговаривания высшей нравственной правды как правды общенародной» [8, с. 320], феномен пения (тематизации песни).

Идея преемственности, единства гармонического сосуществования с окружающим миром, основополагающая в системе традиционной культуры, становится основанием для сравнения авторами раздела творчества Е. Айпина и художественными константами В.И. Белова, В.Г. Распутина, В.П. Астафьева, представителями т.н. «деревенской» прозы, относительно которой сегодня принято использовать более широкие термины «консервативная» [9], «традиционалистская» [2], «онтологическая» [1]. Идея сопоставления хантыйской литературы 1960–1980-х гг. с русской «деревенской» прозой относительно не нова и высказывалась Е.В. Косинцевой [6], однако в рецензируемой монографии она представлено максимально развёрнуто. Так, при анализе произведений указанных авторов, установлен ряд объединяющих их поэтику элементов: отсутствие индивидуализации героя; контраст внешнего и внутреннего в его описании; поведение в экстремальных ситуациях как способ нравственной идентификации героев; близость человека и природы; связь человека со «своей Землёй», домом, родом; образ старика как воплощение мифологемы мудрости; многообразие символических смыслов образа реки; мотив встречи с чужим; мотив утраты порядка («лада»), т.е. должного гармоничного существования человека в мире; актуализация проблем разрушения народных устоев в современном мире и «осмысления духовно-нравственных основ бытия с точки зрения их истинности и аксиологии» [8, с. 352], что обуславливает обращение к мифу как к главному источнику культурной памяти человечества на этапе синкретизма.

Отметим, что стройность и логичность композиционного построения рецензируемого издания заметно выиграли бы при наличии заключительного слова, которое включило бы в себя некоторые пусть не обобщающие, но промежуточные выводы, а также наметило бы векторы дальнейшего научного развития предложенных идей.

В целом же можно со всей уверенностью утверждать, что рецензируемое издание – не только эпохальное явление в современной регионалистике, но и, выражаясь словами самого С.А. Комарова, «важный знак продолжающейся жизни филологической науки» [3] в целом. Достоинства этого поистине фундаментального исследования, новаторского и оригинального по постановке и решению поставленных проблем, представляющего широкие концептуальные обобщения и точные аргументированные выводы, позволяют прогнозировать его несомненную востребованность научным и образовательным сообществом, обращённым к горизонтам и смыслам творчества самобытного прозаика Е.Д. Айпина в контексте развития русскоязычных младописьменных литератур Русского Севера и русской национальной литературы.

Литература

1. Белая Г.А. Философско-этические проблемы современной литературы. М.: Знание, 1982. 40 с.
2. Ковтун Н. В. Русская традиционалистская проза: идеология и мифопоэтика: учеб. пособие. Красноярск: Сиб. Федер. ун-т, 2013. 352 с.
3. Комаров С.А. Филологи о прозе Еремея Айпина // Дзен. 2023. 24 октября. URL: https://dzen.ru/a/ZTc_MGLeQUXn9VEf (дата обращения: 14.03.2024).
4. Комаров С.А., Лагунова О.К. Литература Сибири: миссия, этничность, аксиология: монография. Тюмень: Изд-во Тюменского гос. ун-та, 2016. 197 с.
5. Комаров С.А., Лагунова О.К. Мастера художественного слова угро-самодийских народов России: этнопроекты, традиционализм, региональный контекст // Уральский исторический вестник. 2021. № 2(71). С. 127–136. DOI 10.30759/1728-9718-2021-2(71)-127-136
6. Косинцева Е.В. Хантыйская литература от истоков до современности: темы, образы, традиции: дис. ... д-ра филол. наук. Саранск, 2013. 467 с.
7. Лагунова О.К. Феномен творчества русскоязычных писателей ненцев и хантов последней трети XX века: Е. Айпин, Ю. Вэлла, А. Неркаги: дис. ... д-ра филол. наук. СПб., 2007. 508 с.
8. Проза Еремея Айпина: этнофилологический ракурс и историческая поэтика: монография / С.А. Комаров и др.; отв. ред. С.А. Комаров. М.: Наука, 2023. 384 с.
9. Разувалова А.И. Писатели-«деревенщики»: литература и консервативная идеология 1970-х годов. М.: Новое литературное обозрение, 2015. 612 с.

References

1. Belaya, G.A. (1982). Philosophical and Ethical Problems of Modern Literature. Moscow. 40 p. (in Russian)
2. Kovtun, N.V. (2013). Russian Traditionalist Prose: Ideology and Mythopoetics. Krasnoyarsk. 352 p. (in Russian)
3. Komarov, S.A. (2023). Philologists on Prose of Yeremey Aipin. *Zen*. October 24. Retrieved from: https://dzen.ru/a/ZTc_MGLeQUXn9VEf (in Russian)
4. Komarov, S.A., Lagunova, O.K. (2016). Literature of Siberia: Mission, Ethnicity, Axiology. Tyumen. 197 p. (in Russian)
5. Komarov, S.A., Lagunova, O.K. (2021). Masters of Artistic Word of Ugro-Samoyed Peoples of Russia: Ethnoprojects, Traditionalism, Regional Context. *Ural historical journal*, 2(71), 127–136. DOI 10.30759/1728-9718-2021-2(71)-127-136 (in Russian)
6. Kosintseva, E.V. (2013). Khanty Literature from Origins to Present: Themes, Images, Traditions. Saransk. 467 p. (in Russian)
7. Lagunova, O.K. (2007). Phenomenon of Creativity of Russian-Speaking Nenets and Khanty Writers of Last Third of XX Century: E. Aipin, Yu. Vella, A. Nerkagi. St. Petersburg. 508 p. (in Russian)

8. Komarov, S.A. (Ed.). (2023). Prose of Yeremey Aipin: Ethnophilological Perspective and Historical Poetics. Moscow. 384 p. (in Russian)
9. Razuvalova, A.I. (2015). Writers-"Villagers": Literature and Conservative Ideology of the 1970s. Moscow. 612 p. (in Russian)

***Рецензия поступила в редакцию 22.03.2024;
одобрена после рецензирования 05.04.2024;
принята к публикации 08.04.2024.***

Received: March 22, 2024

Approved: April 05, 2024

Accepted: April 08, 2024

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

ABOUT AUTHORS

Быкова Людмила Владимировна, кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры лингвистики и переводоведения БУ ВО ХМАО – Югры «Сургутский государственный университет» (Сургут, Россия).

Bykova, Liudmila Vladimirovna, Candidate of Philology, Associate Professor, Associate Professor of Department of Linguistics and Translation Studies, Surgut State University (Surgut, Russia).

E-mail: bykova_lv@surgu.ru

Гаврилов Виктор Викторович, кандидат педагогических наук, доцент, доцент кафедры филологического образования и журналистики БУ ВО ХМАО – Югры «Сургутский государственный педагогический университет» (Сургут, Россия).

Gavrilov, Victor Viktorovich, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Associate Professor of the Department of Philological Education and Journalism, Surgut State Pedagogical University (Surgut, Russia).

ORCID 0000-0002-1279-3066

E-mail: victorg12@mail.ru

Ганущак Николай Васильевич, кандидат филологических наук, доцент, декан филологического факультета БУ ВО ХМАО – Югры «Сургутский государственный педагогический университет» (Сургут, Россия).

Ganushchak, Nikolay Vasilyevich, Candidate of Philology, Associate Professor, dean of the Faculty of Philology, Surgut State Pedagogical University (Surgut, Russia).

ORCID 0000-0002-2914-7503

E-mail: ganuschack@yandex.ru

Доманский Валерий Анатольевич, доктор педагогических наук, профессор, член Союза российских писателей, заведующий кафедрой педагогических инноваций и филологии АНО ДПО «Санкт-Петербургский институт бизнеса и инноваций» (Санкт-Петербург, Россия).

Domansky, Valery Anatolyevich, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Member of the Union of Russian Writers, Head of the Department of Pedagogical Innovations and Philology, Sankt-Petersburg Institute of Business and Innovations (St. Petersburg, Russia).

E-mail: valerii_domanski@mail.ru

Карнюшина Вера Вениаминовна, кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры лингвистического образования и межкультурной коммуникации БУ ВО ХМАО – Югры «Сургутский государственный педагогический университет» (Сургут, Россия).

Karnyushina, Vera Veniaminovna, Candidate of Philology, Associate Professor, Associate Professor of Linguistic Education and Cross-Cultural Communication Department, Surgut State Pedagogical University (Surgut, Russia).

ORCID 0000-0003-3016-2951

E-mail: wera.k@ya.ru

Кафанова Ольга Бодовна, доктор филологических наук, профессор, член Российского Съезда германистов, член международных обществ (Франции и США) по изучению творчества Жорж Санд, профессор кафедры педагогических инноваций и филологии АНО ДПО «Санкт-Петербургский институт бизнеса и инноваций» (Санкт-Петербург, Россия).

Kafanova, Olga Bodovna, Doctor of Philology, Professor, member of the Russian Congress of Germanists, Member Of International Societies (France and USA) for the Study of the Works of George Sand, Professor of the Department of Pedagogical Innovation and Philology, St. Petersburg Institute of Business and Innovation (St. Petersburg, Russia).

E-mail: olg_kaf@mail.ru

Колягина Татьяна Юрьевна, кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры филологического образования и журналистики филологического факультета БУ ВО ХМАО – Югры «Сургутский государственный педагогический университет» (Сургут, Россия).

Kolyagina, Tatyana Yuryevna, Candidate of Philology, Associate Professor, Associate Professor of the Department of Philological Education and Journalism, Faculty of Philology, Surgut State Pedagogical University (Surgut, Russia).

ORCID 0000-0003-0995-5439

E-mail: tkolyagina@yandex.ru

Кондратьева Валерия Альбертовна, студент направления «Лингвистика» БУ ВО ХМАО – Югры «Сургутский государственный университет» (Сургут, Россия).

Kondratyeva, Valeria Albertovna, Linguistics Student, Surgut State University (Surgut, Russia).

E-mail: kondratyeva_va@edu.surgu.ru

Ларкович Дмитрий Владимирович, доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры филологического образования и журналистики филологического факультета БУ ВО ХМАО – Югры «Сургутский государственный педагогический университет» (Сургут, Россия).

Larkovich, Dmitry Vladimirovich, Doctor of Philology, Professor, Professor of the Department of philological education and journalism, Faculty of Philology, Surgut State Pedagogical University (Surgut, Russia).

ORCID 0000-0001-5141-6987

E-mail: dvl10@yandex.ru

Ляшук Виктория Марленовна, кандидат филологических наук, университетский профессор, профессор кафедры славянских языков философского факультета Университета Матея Бела (Банска Быстрица, Словакия).

Liashuk, Viktoria Marlenovna, Ph. D. in Philology, Univ. Prof., Professor of Department of Slavic Language, Faculty of Arts, Matej Bel University (Banska Bystrica, Slovakia).

ORCID 0000-0002-8281-6411

E-mail: viktor.liashuk@umb.sk

Параскева Елена Владимировна, кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры филологического образования и журналистики БУ ВО ХМАО – Югры «Сургутский государственный педагогический университет» (Сургут, Россия).

Paraskeva, Elena Vladimirovna, Candidate of Philology, Senior Lecturer of Department of Philological Education and Journalism, Surgut State Pedagogical University (Surgut, Russia).

E-mail: afina-tiras@yandex.ru

Усанова Ирина Алексеевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры филологического образования и журналистики БУ ВО ХМАО – Югры «Сургутский государственный педагогический университет» (Сургут, Россия).

Usanova, Irina Alexeevna, Candidate of Philology, Associate Professor of the Department of Philological Education and Journalism, Faculty of Philology, Surgut State Pedagogical University (Surgut, Russia).

ORCID 0009-0007-3561-0457

E-mail: flos-costus@yandex.ru

Хабибулина Эльвира Анваровна, кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры лингвистического образования и межкультурной коммуникации БУ ВО ХМАО – Югры «Сургутский государственный педагогический университет» (Сургут, Россия).

Khabibulina, Elvira Anvarovna, Candidate of Philology, Associate Professor, Associate Professor of Linguistic Education and Cross-Cultural Communication Department, Surgut State Pedagogical University (Surgut, Russia).

E-mail: elvira_khabibulina@mail.ru

СОСТАВ РЕДКОЛЛЕГИИ

Главный редактор:

Ларкович Дмитрий Владимирович, доктор филологических наук, профессор
(Сургут, Россия)

Ответственный редактор:

Колягина Татьяна Юрьевна, кандидат филологических наук, доцент
(Сургут, Россия)

Редакционная коллегия:

Анищенко Ольга Александровна, доктор филологических наук, профессор
(Кокшетау, Казахстан)

Антонякова Дарина, CSc, doc. PhDr. (Прешов, Словакия)

Безруков Андрей Николаевич, кандидат филологических наук, доцент
(Бирск, Россия)

Бреусова Елена Ивановна, кандидат филологических наук, доцент
(Сургут, Россия)

Буранок Олег Михайлович, доктор филологических наук, профессор
(Самара, Россия)

Бутакова Лариса Олеговна, доктор филологических наук, профессор
(Омск, Россия)

Волобуева Юлия Владимировна, кандидат филологических наук, доцент
(Сургут, Россия)

Гузи Любомир, prof. PhDr., PhD. (Прешов, Словакия)

Ганущак Николай Васильевич, кандидат филологических наук, доцент
(Сургут, Россия)

Дворяшин Юрий Александрович, доктор филологических наук, профессор,
Заслуженный деятель науки РФ (Москва, Россия)

Дворяшина Нина Алексеевна, доктор филологических наук, доцент
(Сургут, Россия)

Журавлева Евгения Александровна, доктор филологических наук, профессор
(Астана, Казахстан)

Загидуллина Марина Викторовна, доктор филологических наук, профессор
(Челябинск, Россия)

Зырянов Олег Васильевич, доктор филологических наук, профессор
(Екатеринбург, Россия)

Карнюшина Вера Вениаминовна, кандидат филологических наук, доцент
(Сургут, Россия)

Коровин Владимир Леонидович, доктор филологических наук, доцент
(Москва, Россия)

Кошкарлова Наталья Николаевна, доктор филологических наук, профессор
(Челябинск, Россия)

Ляшук Виктория Марленовна, CSc, doc. (Банска Быстрица, Словакия)

Мягкова Елена Юрьевна, доктор филологических наук, профессор (Тверь,
Россия)

Орлова Наталья Васильевна, доктор филологических наук, профессор
(Омск, Россия)

Пашкуров Алексей Николаевич, доктор филологических наук, профессор
(Казань, Россия)

Полат Севда, кандидат филологических наук, доктор философии
(Стамбул, Турция)

Резник Элина Робертовна, кандидат филологических наук, доцент
(Иерусалим, Израиль)

Репонь Антон, PhD, Mgr (Банска Быстрица, Словакия)

Сироткина Татьяна Александровна, доктор филологических наук, доцент
(Сургут, Россия)

Щербакова Наталья Николаевна, доктор филологических наук, доцент
(Омск, Россия)

EDITORIAL BOARD MEMBERS

Editor-in-Chief:

Larkovich, Dmitry Vladimirovich, Doctor of Philology, Professor (Surgut, Russia)

Assistant Editor:

Kolyagina, Tatyana Yurievna, Candidate of Philology, Associate Professor (Surgut, Russia)

Editorial Staff:

Anishchenko, Olga Aleksandrovna, Doctor of Philology, Professor (Kokshetau, Kazakhstan)

Antonyakova, Darina, CSc, doc. PhDr. (Prešov, Slovakia)

Bezrukov, Andrey Nikolaevich, Candidate of Philology, Associate Professor (Birsk, Russia)

Breusova, Elena Ivanovna, Candidate of Philology, Associate Professor (Surgut, Russia)

Buranok, Oleg Mihaylovich, Doctor of Philology, Professor (Samara, Russia)

Butakova, Larisa Olegovna, Doctor of Philology, Professor (Omsk, Russia)

Volobueva, Yuliya Vladimirovna, Candidate of Philology, Associate Professor (Surgut, Russia)

Ganushchak, Nikolay Vasilyevich, Candidate of Philology, Associate Professor (Surgut, Russia)

Guzi, Lyubomir, prof. PhDr., PhD. (Prešov, Slovakia)

Dvoryashin, Yuriy Aleksandrovich, Doctor of Philology, Professor, Honored Scientist of the Russian Federation (Moscow, Russia)

Dvoryashina, Nina Alekseevna, Doctor of Philology, Associate Professor (Surgut, Russia)

Zagidullina, Marina Viktorovna, Doctor of Philology, Professor (Chelyabinsk, Russia)

Zhuravleva, Evgeniya Aleksandrovna, Doctor of Philology, Professor (Astana, Kazakhstan)

Zyryanov, Oleg Vasilievich, Doctor of Philology, Professor (Yekaterinburg, Russia)

Karnyushina, Vera Veniaminovna, Candidate of Philology, Associate Professor (Surgut, Russia)

Korovin, Vladimir Leonidovich, Doctor of Philology, Associate Professor (Moscow, Russia)

Koshkarova, Nataliya Nikolaevna, Doctor of Philology, Professor (Chelyabinsk, Russia)

Liashuk, Viktoriya Marlenovna, CSc., doc. (Banská Bystrica, Slovakia)

Myagkova, Elena Yurievna, Doctor of Philology, Professor (Tver, Russia)

Orlova, Nataliya Vasilyevna, Doctor of Philology, Professor (Omsk, Russia)

Pashkurov, Alexey Nikolaevich, Doctor of Philology, Professor (Kazan, Russia)

Polat, Sevda, Candidate of Philology, PhD. (Istanbul, Türkiye)

Reznik, Elina Robertovna, Candidate of Philology, Associate Professor (Jerusalem, Israel)

Repoň, Anton, PhD, Associate Professor (Banská Bystrica, Slovakia)

Sirotkina, Tatiyana Aleksandrovna, Doctor of Philology, Associate Professor (Surgut, Russia)

Shcherbakova, Nataliya Nikolaevna, Doctor of Philology, Associate Professor (Omsk, Russia)